

Исполнительское искусство

Научная статья

УДК 785.6:78.071.1

DOI: 10.56620/2227-9997-2026-3-140-151



Концерт для балалайки с оркестром в творчестве Ефрема Подгайца: стилистика жанра



Никита Андреевич Говоров

Российская академия музыки имени Гнесиных,
Москва, Российская Федерация,

nikita_govorov98.98@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0004-9615-764X>

Аннотация: Статья посвящена выявлению стилистических особенностей концертного жанра в творчестве Е. Подгайца, которые рассматриваются на примере двух концертов: концерта № 1 для балалайки с камерным оркестром A-dur (2000) и «Якутского концерта» для балалайки с симфоническим оркестром a-moll (2021). Особое внимание направлено на прослеживание сходства и различий драматургии сочинений в области формы, фактуры, ритмической и тембровой организации концертов, обеспечивающих оригинальность их композиторских версий и самобытность в трактовке концертного жанра. Рассмотрены некоторые исполнительские приемы и даны методические рекомендации работы над ними.

Ключевые слова: Е. И. Подгайц, А. А. Горбачев, стилистика жанра, оригинальный репертуар для балалайки, исполнительская интерпретация, концерт, камерный оркестр, сравнение, якутский фольклор, приемы работы над текстом

Для цитирования: Говоров Н. А. Концерт для балалайки с оркестром в творчестве Ефрема Подгайца: стилистика жанра // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2026. № 3. С. 140–151. DOI: 10.56620/2227-9997-2026-3-140-151

Performing arts

Original article

Concerto for Balalaika and Orchestra in the Works of Efrem Podgaits: Stylistics of the Genre

Nikita A. Govorov

Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia,
nikita_govorov98.98@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0004-9615-764X>

Abstract: The aim of the article is to identify the stylistic features of the concerto genre in E. Podgaits's works, using the example of Concerto No. 1 for Balalaika and Chamber Orchestra in A major (2000) and the "Yakut Concerto" for Balalaika and Symphony Orchestra A minor (2021). Particular attention is paid to the stylistic similarity and difference in the dramaturgy, form, texture, rhythmic and timbral organization of the concertos, which ensure the originality of their compositional versions and the distinctiveness of the concerto genre's interpretation. In the aspect of the relationship between the author's and the performer's texts, some performance techniques are examined and methodological recommendations for working on them are given.

Keywords: E. Podgaits, A. Gorbachev, genre stylistics, original repertoire for balalaika, performance interpretation, concerto, chamber orchestra, comparison, Yakut folklore, techniques for working with the text

For citation: Govorov N.A. Concerto for Balalaika and Orchestra in the Works of Efrem Podgaits: Stylistics of the Genre. *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music*. 2026;(3):140-151. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2026-3-140-151

Ефрем Иосифович Подгайтс¹ — один из наиболее востребованных композиторов современности. Его сочинения исполняются такими крупнейшими музыкантами, как М. Ростропович, В. Попов, М. Плетнёв, В. Юровский, Ю. Башмет, Ф. Липс, А. Гиндин, А. Бузлов, Б. Андрианов, Р. Мамедкулиев, А. Горбачёв, Е. Мечетина, Е. Мочалова, Р. Кофман, В. Синайский, В. Понькин и другие. Интерес к музыке Ефрема Подгайтса особенно возрос в последние десятилетия. Творческому облику и индивидуальному авторскому стилю ком-

¹ Е. И. Подгайтс (род. 6 октября 1949 года) был удостоен множества престижных государственных премий и наград: заслуженный деятель искусств РФ, лауреат премии Правительства России в области культуры, лауреат премии Российского авторского общества «За вклад в развитие науки, культуры и искусства», а также Российской национальной премии «Арлекин» в номинации «Лучшая работа композитора» в спектакле «Алиса» (2023).

позитора посвящен целый ряд научных трудов, в котором выделим кандидатские диссертации Е. Б. Голубевой [1], Г. А. Рубахиной [2] и В. А. Чайрана [3]. В них центром исследования становится жанр инструментального концерта в творчестве Подгайца.² Однако до сих пор тема концертов для балалайки в творчестве Е. Подгайца не исчерпана и не стала предметом специального изучения в современном отечественном музыковедении.

Концерты для балалайки возникли в результате сотрудничества композитора с известным исполнителем на балалайке Андреем Горбачевым³. Творчество композитора представлено шестью концертами в разных жанровых версиях, таких как необарочная (концерт *A-dur*, 2001), концерт-сюита «Причуды» (2008), концерт-фантазия «Декабрь» (2021)], основанный на материале популярных российских эстрадных песен («Времена года в Москве», 2018), «Якутский концерт», 2021; «Песни Юкагиров», 2025, в основу которых положены фольклорные источники. В данной статье акцент сделан на концерте № 1, созданном композитором в начале XXI века и наиболее позднем варианте интерпретации жанра в Якутском концерте, датируемым 2021 годом. Выбор этих концертов обусловлен стремлением установить принципы трактовки концертного жанра, опираясь на первый и последний опыты.

Концерт № 1 *A-dur* изначально создавался для мандолины и камерного оркестра в творческом союзе с профессором Российской академии музыки имени Гнесиных, популяризатором мандолины в России Вячеславом Павловичем Кругловым. Вторая версия сочинялась специально для Андрея Александровича Горбачева [4]⁴. «Якутский концерт» был создан по инициативе заслуженного артиста республики Саха (Якутия) Д. В. Швецова — первого исполнителя сочинения и приурочен к столетию образования республики.

Творческая мысль Подгайца следовала от одночастного концерта № 1 *A-dur*, в котором стилистика барочного жанра сочетается с признаками романтической жанровой модели, к трехчастному циклу «Якутского концерта», в котором отдается предпочтение фольклорной версии концерта, основанной на якутских народных темах, органично взаимодействующих с авторским материалом.

Одночастная композиция Первого концерта и свойственный ей производный контраст, основанный на интонационном родстве главной (пример 1) и побочной партии (пример 2), свидетельствуют о влиянии на автора романтической модели концертного жанра. В связи с этим сошлемся на мнение о концерте № 1 А. Горбачева, первого исполнителя его балалаечной версии,

² В поле исследовательского внимания находился также концерт-сюита «Причуды» для балалайки с оркестром [2].

³ А. А. Горбачев — заслуженный артист РФ, профессор, заведующий кафедрой гитары, домры, балалайки Российской академии музыки имени Гнесиных

⁴ Вторая версия концерта была исполнена в феврале 2004 года, тогда как премьера версии для мандолины впервые прозвучала в 2002 году. В настоящее время все чаще исполняется балалаечная версия, которая прочно вошла в программы филармонических концертов и в учебный репертуар студентов высших учебных заведений.

который подчеркивает высокий уровень напряжения, свойственный главной и побочной партиям⁵. Признаки барочного жанра связаны с тембровым цитированием⁶, которое становится результатом подражания балалайки звучанию клавесина. Оно достигается приемом гитарного *pizzicato*. Моторная природа тематизма главных партий способствует раскрытию исполнительского потенциала артиста, владеющего техникой гитарного *pizzicato* в условиях переменности акцентов регулярно меняющихся размеров, а также приемами объемного фигурирования, требующими высокой технической оснащенности.

Пример 1. Е. Подгайц. Концерт № 1 для балалайки с камерным оркестром. Экспозиция, главная партия, ц. 1, 2

Example 1. E. Podgaits. Concerto No. 1 for Balalaika and Chamber Orchestra. Exposition, primary theme

The image displays a musical score for the first system of the exposition of the primary theme from E. Podgaits' Concerto No. 1 for Balalaika and Chamber Orchestra. The score is written for a Balalaika (labeled 'Mand.') and a Chamber Orchestra. The Balalaika part features a melodic line with a 'pizz' (pizzicato) marking and a dynamic of 'mp'. The orchestra part provides harmonic support with various instruments. The second system continues the theme with a 'poco a poco cresc.' (poco a poco crescendo) marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mp' and 'p'.

⁵ Из беседы с А. А. Горбачевым.

⁶ Термин В. Н. Холоповой, см.: Холопова В. Н. Тембровая цитата в музыке Шнитке // Альфреду Шнитке посвящается: Из собраний «Шнитке-центра». Москва: Композитор, 1999. Вып. 1. С. 45–56.

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

The image shows a musical score for a Mandolin (Mand.) and a Chamber Orchestra. The Mandolin part is in the upper system, starting at measure 25. It features a melodic line with various rhythmic values and accidentals. The Chamber Orchestra part is in the lower system, consisting of five staves (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses). The Violins I and II parts are mostly rests, while the other parts have some rhythmic accompaniment. The score includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *cresc.* (crescendo). There are also performance instructions like *1. pizz.* (pizzicato) and *2.3 col legno* (col legno). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

Пример 2. Е. Подгайтс. Концерт № 1 для балалайки с камерным оркестром.
Экспозиция, побочная партия, ц. 8

Example 2. E. Podgaits. Concerto No. 1 for Balalaika and Chamber Orchestra.
Exposition, secondary theme, c. 8

The image shows a musical score for a Mandolin (Mand.) and a Chamber Orchestra. The Mandolin part is in the upper system, starting at measure 86. It features a melodic line with various rhythmic values and accidentals. The Chamber Orchestra part is in the lower system, consisting of five staves (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses). All parts of the Chamber Orchestra are marked with *G.P.* (General Pause), indicating they are silent during this section. The score includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

В первой части «Якутского концерта» героическая главная тема (пример 3), воплотившая воинственный дух северного народа, составляет более яркий контраст побочной теме, ее основой является якутская народная лирическая песня «Цветок любви», материал которой развивается с помощью приема гармонического варьирования.

Пример 3. Е. Подгайц. «Якутский концерт» для балалайки с русским народным оркестром. Часть 1, экспозиция, главная партия, ц. 1

Example 3. E. Podgaits. "Yakut Concerto" for Balalaika and Russian Folk Orchestra. Part 1, exposition, primary theme



В разработочных разделах расположены развернутые каденции, имеющие сходство в применении новых исполнительских методов игры, которые впервые были использованы в балалаечной литературе: для первого концерта — это новая аппликатура в исполнении кварто-тритоновых фигураций.

В каденции «Якутского концерта» использованы двойные флажолеты, не имеющие аналогов в исполнительской практике, где «выпрямленный первый палец левой руки слегка прикасается к I и II струнам над ладовой пластиной, а первый и второй пальцы правой руки извлекают флажолеты» [5, 11]. Стоит также отметить, что композитор уже в первом концерте для балалайки начинает в своем творчестве использовать скордатуру (перестройку третьей струны «ми» на «ре»), применяя ее также в последующих опусах.

Концерты объединяют и каденции, которые в обеих партитурах имеют ключевое значение в становлении формы, как некий переломный момент. Однако если в Первом концерте композитором используется прием обрыва (риторическая фигура *abruptio*), отделяющий разработку от репризы, в первой части «Якутского концерта» каденция объединяет эти разделы. При этом в первом концерте партия солиста сменяет аккорды оркестра, тогда как в Якутском концерте солист вступает после неожиданного прекращения оркестрового звучания.

Каденцию Якутского концерта открывают нисходящие, остро диссонирующие акцентированные аккорды, звучащие fortissimo, постепенно утасаживающиеся, основой которых становится интервал большой септимы, тогда как в Первом концерте используется восходящее движение сходных гармонических комплексов, разделяющих разработочный и каденционный разделы генеральной паузой, за которой следуют интонации стонов, передающиеся от скрипок к альтам, виолончелям и контрабасам. В Якутском концерте, напротив, аккорды сменяются нисходящими созвучиями балалайки соло, завершающимися ангемитонным трихордом, а затем — флажолетными обертонами, основанными на симметрии уменьшенного лада. Такого рода интенсивная

ладогармоническая переменность становится объединяющим признаком организации звуковой ткани сочинений.

В первом концерте преобладающей фигурационной разновидностью становится та, что возникает в рамках уменьшенного септаккорда — «гармонического кристалла». Встречаются также кварто-тритоновые комплексы и трезвучия. В Якутском концерте основой образования фигураций в разрабочном и репризном разделах сонатной формы является уменьшенный лад, требующий от исполнителя особого внимания к аппликатурным решениям. Эти решения связаны со сменами позиций в чередовании тоновых и полутоновых интонационных ходов.

Демонстрацией виртуозного исполнительского мастерства являются также восходящие хроматические пассажи, исполняемые дубль штрихом и смеющиеся тритоновыми вертикалями. Они встречаются как в Первом концерте, так и в первой части Якутского концерта. Однако в Первом концерте они становятся кульминационным разделом каденции, тогда как в Якутском концерте они связывают каденцию с репризой и предшествуют объемным фигурациям, основой которых служит минорное трезвучие с колорирующим основным тоном (*e-es*). Такого рода схождения наблюдаются в стилистике обоих сочинений с той лишь разницей, что их позиции в форме не совпадают.

Сравнивая репризные разделы, следующие за каденциями, можно отметить сходство во взаимовлиянии тем главной и побочной партий, а также общность в тональном развитии тематизма⁷.

Таким образом, общность в драматургических решениях концертов сочетается с вариативностью их образно-содержательного наполнения, что свидетельствует о стилевом разнообразии произведений, их самобытной трактовке формы, музыкального языка.

Образно-содержательный план «Якутского концерта» претворен в трехчастной композиции, состоящей из быстрых крайних частей и медленной средней части. Поначалу он воспринимается как классический вариант трактовки жанра. Однако при прослушивании и анализе произведения становится очевидной его уникальность, где фольклор служит импульсом для создания национального колорита русского Севера. По мнению А. К. Петрова *«взаимоотношения композиторского и народного искусства остаются важным звеном стилового обогащения новейшей музыки России и заслуживают пристального научного внимания»* [7]. В этом отношении для Подгайца характерно сохранение фольклорных мелодий, не допускающих их переинтонирования и видоизменений. Для композитора важнее создать ту фоноколористическую среду, которая станет для них красочным фоном. Поэтому мелодии якутских народных песен «Цветок любви», «Кукушка» и «Любовь к коню», составивших жанровый спектр

⁷ В обоих случаях наблюдается перенос главной партии на полутон вниз. Однако если в концерте № 1 на полтона транспонируется уменьшенный септаккорд, воспринимаемый как знак «неустойчивости, неопределенности» [6, 27] состояния главного героя, то в «Якутском концерте» транспозиция на полтона (d-moll) — как результат достижения цели.

концерта, цитируются полностью и становятся импульсом к дальнейшему развитию музыкального материала. Каждая из них принадлежит к определенному жанровому типу фольклорных источников. Вместе они образуют единую содержательную канву, основанную на контрасте эпической — первой, лирической — второй, героической — третьей частей цикла.

Вторая часть *Andante molto*, в отличие от крайних частей, монотематична: в ее основу положена лирическая народная песня «Кукушка», предваряемая вступлением. Тема является авторской; проводится гобоем на фоне выдержанных аккордов гуслей и воздушных звучаний флейтовых мордентов. В основу аккомпанемента положен принцип перегармонизации тонов «а — аs», стиливым показателем которой является красочная «прогрессия» аккордов, включившая в себя малый минорный, большой мажорный септаккорды, нонаккорд. При смене размера она переходит в параллелизм малых минорных, заканчиваясь малым мажорным септаккордом. Постепенно оркестровая партия активизируется, плотность звуковой ткани резко возрастает. В результате простая песня обретает выразительность, опирающуюся на сложные гармонические комбинации.

Стоит отметить, что техника работы с песенным материалом для композитора является естественной и органичной. Этому также способствует *vibrato*⁸. Тембр звука при этом благодаря артикуляции и способам интонирования приближается к звучанию человеческого голоса, как во второй части «Якутского концерта».

В изложении якутских народных песен особенно ярко проявляется авторское начало. Так, например, композитор использует красочную оркестровку, воссоздающую напряженную стихию зимнего ветра на фоне которой звучит лирическая тема «Цветок любви» первой части. Этому способствует суммарный тембр струнных групп домр и балалаек, заключенный в триольном движении одного из фактурных слоев, сочетающихся с хоральной фактурой партии солиста.

Ярким примером авторского отношения к якутскому фольклору служит и финал концерта. Здесь тема «Любовь к коню», заимствованная из «Антологии камерно-вокальной музыки якутских композиторов» Т. В. Павловой-Борисовой [8, 34], отмечена в сборнике темпом *Moderato*. У Е. Подгайца она появляется в темпе *Vivo*, что меняет ее художественный образ, отличающийся от традиционного звучания фольклорной песни воинственным характером с оттенком героики.

Третья часть концерта начинается с сольного вступления якутского национального музыкального инструмента — варгана (*Vargan F*). Его включение в партитуру связано со стремлением композитора создать атмосферу особого ритуального пространства. В связи с этим необходимо сослаться на мнение

⁸ *Vibrato* — «прием игры, в котором уменьшение и увеличение натяжения струны приводит к незначительному понижению и повышению звучащего тона. Частота вибрирования при этом должна определяться характером исполняемой музыки» [10, 112].

Т. Б. Сидневой, которая акцентировала внимание на якутском народном инструменте, наделившим звучание главной темы особым колоритом, позволяющим представить главную тему как «культурный символ Якутии»⁹ (пример 4). Далее к нему присоединяется группа ударных и народных щипковых (балалайка контрабас, а затем домра альт и балалайка альт, балалайка бас и баяны 1, 2), что определяет звучание, отмеченное высоким уровнем напряжением.

В цифре 83 переходным разделом *Allegro molto* в партии балалайки впервые используются октавные позиции в левой руке с добавлением среднего голоса (ч. 4) в трезвучии. Стоит отметить впервые появившиеся в исполнительской практике на балалайке октавные пассажи в быстром темпе по двум струнам (ц. 93)¹⁰.

Необходимо отметить сложную ритмическую канву Якутского концерта, связанную с использованием нерегулярной акцентной метрики, тяготением к асимметричным размерам с переменной дольностью и полиритмией, которые наряду с усложнением музыкального языка стали особыми «признаками претворения музыкального материала в неофольклорном ключе» [3, 23]. Не менее примечательным в первом концерте становится использование полиритмической фигурации с несовпадающей акцентностью в партии солиста и оркестра (ц. 28, *Presto*).

Специфика трактовки концертного жанра в творчестве Подгайца неразрывно связана с включением в арсенал исполнительских средств новых приемов игры на балалайке. Выделим в связи с этим особый тип фигураций большого диапазона, представляющий определенную трудность при исполнении их приемом гитарного *pizzicato* по всем струнам, а также двойные флажолеты, не имеющие аналогов в исполнительской практике. Особого внимания от исполнителя требует выбор аппликатуры при сменах позиций, вызванный чередованием тоновых и полутоновых интонационных ходов. Новизной отмечены октавные пассажи по двум струнам в финале Якутского концерта (ц. 93), требующие особого виртуозного мастерства от исполнителя.

Наблюдения за воплощением жанра концерта в творчестве Подгайца позволяют сделать следующие выводы. Принадлежащие к разным периодам творчества композитора, концерты для балалайки с оркестром вобрали в себя как общестилевые признаки, так и существенные различия в трактовке жанра. Различные композиторские версии были отражены в композиции произведений: с одной стороны, представленной одночастной формой, вобравшей в себя уникальный синтез романтического и барочного жанров, обогащенных стилем Подгайца, с другой стороны, трехчастным циклом, в котором фольклорный материал органично сочетается с авторским. Каденции концертов расположены в драматургически значимых разделах формы: каденция первого концерта отделяет разработку от репризы приемом *abruptio*, в Якутском концерте, напротив, каденция объединяет эти два раздела, становясь в обоих случаях концентрата-

⁹ Заболоцкая Л. А. Культурный символ Якутии. IV Всероссийский конкурс научно-творческих проектов студентов и аспирантов «Консерваторская наука». 26.12. 2024.

¹⁰ Рекомендации по развитию исполнения интервальной техники такого рода предложены во второй части современной школы игры на балалайке (авторы: А. А. Горбачев, И. В. Иншаков) [11, 57–53].

КОНЦЕРТ ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ С ОРКЕСТРОМ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕФРЕМА ПОДГАЙЦА

Пример 4. Е. Подгайц. Якутский концерт для балалайки с русским народным оркестром.
Часть 3, вступление

Example 4. E. Podgaitz. Yakut Concerto for Balalaika and Russian Folk Orchestra.
Part 3, introduction

66 *Vivo* $\text{♩} = 136$ III 67 77

Ф. I
Ф. II
Об.
Басн. I
Басн. II
Басн. III
Басн. IV
Уд. I
Уд. II
Уд. III
Г. кл.
Г. шпик.
ДМ. I
ДМ. II
Д. А.
Д. Б.
Бал. соло
Бал. Пр.
Бал. Сое.
Б. А.
Бал. Б.
Бал. К. Б.

f
mf
Tutti basses

66 *Vivo* $\text{♩} = 136$ 67 *f*

ми виртуозного исполнительского мастерства, представленного интенсивной переменностью артикуляционно-штриховой сферы, требующих особого внимания к методам звукоизвлечения, к новым формам объемной фигурационной техники.

Подводя итоги, мы приходим к выводу о вариантной трактовке жанра концерта в творчестве Подгайца, неоднородности признаков «его языкового обновления»¹¹. Подобная неоднородность трактовки жанра становится важным показателем его изменений, связанных с открытиями в сфере музыкального языка, форм и композиционных особенностей произведений.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Голубева Е. Б. Жанр концерта и оперы в творчестве Ефрема Подгайца: автореферат дис... кандидата искусствоведения: 17.00.02. — Москва, 2010. — 26 с.
2. Рубахина Г. А. Инструментальный концерт в творчестве Е. Подгайца: трактовка жанра: автореферат дис... кандидата искусствоведения: 17.00.02. — Ростов-на-Дону, 2014. — 25 с.
3. Чайран В. А. Сюита для балалайки отечественных композиторов XX–XXI столетий: жанрово-стилевые аспекты: автореферат дис... кандидата искусствоведения: 5. 10. 3. — Ростов на Дону, 2023. — 26 с.
4. Имханицкий М. И. Исполнительско-педагогические принципы деятельности Андрея Александровича Горбачева: соединить балалайку и фрак по-новому // Музыка и время. — Москва. — 2021. — №5. — С. 33–36.
5. Горбачев А. А., Иншаков И. В. Современная школа игры на балалайке. Часть 1. Учебно-методическое пособие. — Москва: Музыка, 2018. — 272 с.
6. Говоров Н. А. Концерт No 1 для балалайки и камерного оркестра A-dur Е. Подгайца: стиль и исполнительские приемы // Художественное образование и наука. 2024. — No 4 (41). — С. 26–30. <https://doi.org/10.36871/hon.202404026>.
7. Петров А. К. Претворение русского фольклора в современной хоровой музыке: 1980-2005 : основные тенденции, новые композиторские подходы: автореферат дис... кандидата искусствоведения: 17.00.02. — Москва, 2007. — 28 с.
8. Имханицкий М. И. Новое об артикуляции и штрихах в музыкальном интонировании. Изд. Второе, исправленное и дополненное. — Москва: РАМ имени Гнесиных. — 2018. — 232 с.
9. Павлова-Борисова Т. В. Антология камерно-вокальной музыки якутских композиторов для голоса и фортепиано. Якутия: ООО Издательско-информационно-технологический центр «Алаас», 2018. — 363 с.
10. Горбачев А. А., Иншаков И. В. Современная школа игры на балалайке. Часть 2. Учебно-методическое пособие. — Москва: Музыка, 2020. — 232 с.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Никита Андреевич Говоров — аспирант, преподаватель кафедры гитары, домры, балалайки Российской академии музыки имени Гнесиных.

¹¹ Ф. де Соссюр. Заметки по общей лингвистике. М.: Прогресс, 1990. С. 49

REFERENCES

1. Golubeva E. B. Zhanr kontzerta i opery v tvorchestve Efrema Podgaitsa [The Genre of Concerto and Opera in the Works of Efrem Podgaita]: avtoreferat dis... kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.02. Moscow, 2010. 26 p.
2. Rubakhina G. A. Instrumental'nyy kontzert v tvorchestve E. Podgaitsa: traktovka zhanra [The Instrumental Concerto in the Works of E. Podgaita: Interpretation of the Genre]: avtoreferat dis... kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.02. Rostov-na-Donu, 2014. 25 p.
3. Chayran V. A. Syuita dlya balalaiki otechestvennykh kompozitorov XX–XXI stoletiy: zhanrovo-stilevye aspekty [The Suite for Balalaika by Russian Composers of the 20th–21st Centuries: Genre and Stylistic Aspects]: avtoreferat dis... kandidata iskusstvovedeniya: 5.10.3. Rostov-na-Donu, 2023. 26 p.
4. Imkhanitsky M. I. Ispolnitel'sko-pedagogicheskie printsipy deyatel'nosti Andrey Aleksandrovicha Gorbacheva: soedinit' balalaiku i frak po-novomu [Performance and Pedagogical Principles of Andrey Aleksandrovich Gorbachev: Combining the Balalaika and the Tailcoat in a New Way] // Muzyka i vremya. 2021. № 5. P. 33–36.
5. Gorbachev A. A., Inshakov I. V. Sovremennaya shkola igry na balalaike. Chast' 1. Uchebno-metodicheskoe posobie [Modern School of Balalaika Playing. Part 1. Teaching Manual]. Moscow: Muzyka, 2018. 272 p.
6. Govorov N. A. Kontzert No 1 dlya balalaiki i kamernogo orkestra A-dur E. Podgaitsa: stil' i ispolnitel'skie priemy [Concerto No. 1 for Balalaika and Chamber Orchestra in A major by E. Podgaita: Style and Performance Techniques] // Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka. 2024. No 4 (41). P. 26–30. DOI: 10.36871/hon.202404026.
7. Petrov A. K. Pretvorenie russkogo fol'klora v sovremennoy khorovoy muzyke: 1980–2005: osnovnye tendentsii, novye kompozitorskie podkhody [The Interpretation of Russian Folklore in Contemporary Choral Music (1980–2005): Main Trends and New Composer Approaches]: avtoreferat dis... kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.02. Moscow, 2007. 28 p.
8. Pavlova-Borisova T. V. Antologiya kamerno-vokal'noy muzyki yakutskikh kompozitorov dlya golosa i fortepiano [Anthology of Chamber Vocal Music by Yakut Composers for Voice and Piano]. Yakutsk: Alaas, 2018. 363 p.
9. Imkhanitsky M. I. Novoe ob artikulyatsii i shtrikhakh v muzykal'nom intonirovanii [New Insights into Articulation and Bowing in Musical Intonation]. Izd. vtoroe, ispravlennoe i dopolnennoe. Moscow: RAM imeni Gnesinykh, 2018. 232 p.
10. Gorbachev A. A., Inshakov I. V. Sovremennaya shkola igry na balalaike. Chast' 2. Uchebno-metodicheskoe posobie [Modern School of Balalaika Playing. Part 2. Teaching Manual]. Moscow: Muzyka, 2020. 232 p.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Nikita A. Govorov — Graduate Student and Lecturer of the Guitar, Domra, and Balalaika Department at Gnesin Russian Academy of Music.

Поступила в редакцию / Received: 01.06.2026

Одобрена после рецензирования / Revised: 25.06.2026

Принята к публикации / Accepted: 09.07.2026