

Научная статья

УДК 785.11

DOI: 10.25683/VOLBI.2026.76.1724

Lyudmila Victorovna Malatsay

Doctor of Art, Professor,
Head of the Department of Vocal, Choral
and Musical Instrumental Arts,
Orel State Institute of Culture
Orel, Russian Federation
1441970@mail.ru

Nikita Igorevich Markin

Candidate of Pedagogy,
Chairman of the subject-cycle commission
“Instruments of the Folk Orchestra”,
Orel Music College;
Associate Professor of the Department of Vocal-Choral
and Musical-Instrumental Arts,
Orel State Institute of Culture
Orel, Russian Federation
nikita_markin@rambler.ru

Людмила Викторовна Малацай

д-р искусствоведения, профессор,
заведующий кафедрой вокально-хорового
и музыкально-инструментального искусства,
Орловский государственный институт культуры
Орёл, Российская Федерация
1441970@mail.ru

Никита Игорьевич Маркин

канд. пед. наук,
председатель предметно-цикловой комиссии
«Инструменты народного оркестра»,
Орловский музыкальный колледж;
доцент кафедры вокально-хорового
и музыкально-инструментального искусства,
Орловский государственный институт культуры
Орёл, Российская Федерация
nikita_markin@rambler.ru

ФЕНОМЕН АРАНЖИРОВКИ ГИТАРНОГО АККОМПАНЕМЕНТА РУССКОГО КЛАССИЧЕСКОГО РОМАНСА

5.8.2 — Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования)

Аннотация. В последнее время всё большее распространение получает вокальное исполнительство как начинающих певцов, так и концертирующих долгие годы солистов филармоний и других концертных организаций. Этот факт обуславливает потребность в живом аккомпанементе. В традициях домашнего и салонного музицирования романсы русских композиторов часто исполнялись под аккомпанемент гитары. Статья представляет собой исследование феномена гитарного аккомпанемента как музыкального сопровождения голоса.

Русские композиторы, такие как А. А. Алябьев, А. Е. Варламов, М. И. Глинка, А. С. Даргомыжский, П. И. Чайковский, С. В. Рахманинов, писали свои романсы для голоса и фортепиано. В ходе исследования сравниваются фортепианные и гитарные аккомпанементы, разбираются их отличия и преимущества, поясняется, чем переложение отличается от аранжировки. Аранжировщик не просто меняет инструмент, он переосмысливает драматургию сопровождения, его связь с мелодией и поэтическим текстом.

Существуют старинные сборники популярных романсов малоизвестных авторов, в которых прописана одна мелодическая линия и буквенно-цифровое обозначение аккордов, в то время как современные вокалисты-исполнители просят добавить к ним не только аккомпанемент, но и вступление, проигрыши, заключение. В публикации дан ряд рекомендаций касательно того, чем стоит руководствоваться при создании инструментальных фрагментов в таких романсах.

Важным аспектом аранжировочной работы является накопление слухового и аналитического опыта. Прослушивание аудиозаписей прославленных гитаристов-концертмейстеров и их разносторонний анализ не только развивают художественный вкус, но и обогащают арсенал технических и выразительных средств начинающих аранжировщиков.

Ключевые слова: русский романс, гитара, аккомпанемент, концертмейстер, домашнее музицирование, концертное исполнительство, слияние музыки и стиха, аранжировка, переложение, творческая самореализация, слуховой опыт

Для цитирования: Малацай Л. В., Маркин Н. И. Феномен аранжировки гитарного аккомпанемента русского классического романса // Бизнес. Образование. Право. 2026. № 3(76). С. 244—249. DOI: 10.25683/VOLBI.2026.76.1724.

Original article

THE PHENOMENON OF ARRANGING THE GUITAR ACCOMPANIMENT FOR A RUSSIAN CLASSICAL ROMANCE

5.8.2 — Theory and methodology of training and education (by areas and levels of education)

Abstract. Recently, vocal performance has become increasingly widespread, both among novice singers and among long-term soloists of philharmonics and other concert organizations. This calls for live accompaniment. In the traditions

of home and salon music-making, romances by Russian composers were often performed to the accompaniment of a guitar. The article is a study of the phenomenon of guitar accompaniment as musical support for the voice.

Russian composers such as A. A. Alyabyev, A. E. Varlamov, M. I. Glinka, A. S. Dargomyzhsky, P. I. Tchaikovsky, and S. V. Rachmaninoff wrote their romances for voice and piano. The study compares piano and guitar accompaniments, examines their differences and advantages, and explains how transcription differs from arrangement. The arranger doesn't just change the instrument; they rethink the drama of the accompaniment, its connection to the melody and the poetic text.

There are old collections of popular romances by little-known authors, in which a single melodic line and a letter-and-number notation of chords are specified, while modern vocal performers ask to add not only accompaniment to them, but also an introduction, interludes, and a conclusion. The pub-

lication provides a number of recommendations regarding what should be taken into account when creating instrumental fragments for such romances.

An important aspect of the arranging work is the accumulation of auditory and analytical experience. Listening to audio recordings of renowned guitarist-concertmasters and conducting a comprehensive analysis of them not only develops artistic taste but also enriches the arsenal of technical and expressive tools available to aspiring arrangers.

Keywords: Russian romance, guitar, accompaniment, concertmaster, home music-making, concert performance, fusion of music and verse, arrangement, transcription, creative self-realization, auditory experience

For citation: Malatsay L. V., Markin N. I. The phenomenon of arranging the guitar accompaniment for a Russian classical romance. *Biznes. Obrazovanie. Pravo = Business. Education. Law*. 2026;3(76):244—249. DOI: 10.25683/VOLBI.2026.76.1724.

Введение

Актуальность. Сегодня наблюдается интенсивный рост интереса населения к занятиям пением. Во многом этому способствует телевидение, часть развлекательных программ которого ориентирована на показ выступлений не только профессиональных певцов, актеров, но и людей из народа. Большую популярность в среде любителей обретают русские классические романсы, благодаря, в числе прочего, реализуемому уже более четверти века на канале «Культура» проекту «Романтика романса».

Начиная работать с профессиональными педагогами, многие вокалисты понимают важность живого аккомпанемента, который не только поддерживает во время выступления, но и способствует созданию более цельного художественного образа. Не всегда есть возможность исполнять романсы под фортепиано, оркестровое или ансамблевое сопровождение. Всё чаще в качестве аккомпанирующего инструмента используют гитару. Преимущество инструмента в том, что гитарный аккомпанемент более естественный для создания атмосферы исполнения романсов. Гитара с давних времен использовалась для домашнего и салонного музицирования, при организации музыкальных гостиных, камерных концертов в библиотеках, при выездах на природу, дачу. В этой связи возникает востребованность гитарных аккомпанементов, что и объясняет актуальность проводимого исследования.

Степень изученности проблемы. В настоящее время существует ряд диссертаций, монографий, учебно-методических пособий, в которых раскрывается история развития жанра русского романса от истоков до наших дней. Интерес к теме не ослабевает, что вызвало появление публикаций М. В. Базилевич [1], М. Г. Долгушиной [2], А. Н. Дорофеева [3], Ф. Ю. Дюбенка и В. В. Семелева [4], З. М. Кобозевой [5]. Авторы интересуются вопросами истории и теории развития жанра. Ряд работ посвящен характеристике его разновидностей.

В статьях педагогической направленности Г. В. Байбиковой и Л. В. Гурина [6], А. Ю. Луковникова [7], Ю. Э. Серова [8], Фэн Ян [9], Е. В. Фоминых [10] рассматривается искусство аккомпанемента пианистов, баянистов, аккордеонистов. Концертмейстерское искусство гитаристов освещается в меньшем количестве публикаций, в них исследуется как семиструнная, так и шестиструнная гитары. Особо полезными для проводимого исследования оказались сведения, содержащиеся в статьях Е. С. Бакалейской [11], И. А. Шулера и Ж. А. Рябчевской [12], Е. П. Ястремского [13].

Целесообразность разработки темы. Изначально аранжировка решала прикладную задачу: приспособить музыку для другого исполнительского состава (например, переложить фортепианный аккомпанемент для гитары). Относительно романсовых аккомпанементов этот процесс выходит за рамки простого приспособления. Аранжировщик переосмысливает драматургию сопровождения, учитывая его связь с мелодией и поэтическим текстом. В романсе аккомпанемент часто активный участник диалога с голосом: он может оттенять, дополнять, контрастировать с ним, раскрывая психологический подтекст. Аранжировка позволяет по-новому раскрыть эти возможности. Рекомендации, помещенные в учебно-методической литературе весьма поверхностны или даны в обобщенной форме, без конкретизации как именно аранжировать гитарный аккомпанемент.

Научная новизна заключается в том, что в работе впервые на основе обобщения практического исполнительского, концертмейстерского и педагогического опыта выявляется феноменологическая сущность аранжировки гитарного аккомпанемента русского классического романса и обосновывается логически выверенный и методически обоснованный алгоритм ее создания.

Цель проводимого исследования — дать теоретическое обоснование феномену аранжировки гитарного аккомпанемента, разработав методические рекомендации по его созданию для русских классических романсов. Достижение цели обеспечивается решением уточняющих ее задач:

- обозревая историю зарождения и развития романса, раскрыть значение гитары как генетически ему присущего аккомпанирующего инструмента;
- сравнить фортепианный и гитарный аккомпанементы;
- выяснить, чем переложение отличается от аранжировки;
- обозначить особенности концертмейстерской деятельности в совместной работе с вокалистом;
- описать важные аспекты аранжировки гитарного аккомпанемента;
- раскрыть специфику работы с романсами, для которых в нотных изданиях прописана только мелодия;
- указать, на что обращать внимание при прослушивании аккомпанементов знаменитых гитаристов.

Теоретическую значимость проводимого исследования определяют резюмирующие выводы о значении гитарного аккомпанемента для создания истинной исполнительской атмосферы классических романсов русских авторов.

Практическая значимость результатов исследования заключается в возможности применить их в творческой деятельности гитаристов-концертмейстеров при практической организации концертно-исполнительской деятельности вокалистов-любителей и профессиональных певцов, выступающих с концертами русских романсов.

Основная часть

Методология исследования. Проблема исследования заключается в том, что существуют ряд противоречий, требующих последовательного решения:

- между растущей потребностью гитарного аккомпанемента для занимающихся вокалом и исполняющих классические романсы;
- доступные нотно-музыкальные сборники гитарных аккомпанементов романсов не имеют достаточного учебного-методического сопровождения;
- существующие аудиозаписи выступлений известных гитаристов мало исследованы.

Материалами исследования стали как нотно-музыкальные сборники, так и аудиозаписи выступлений ведущих отечественных гитаристов в ансамбле с вокалистами.

Методология исследования носит комплексный характер, опираясь на искусствоведческие, текстологические, культурологические подходы к анализу исследуемого материала. Сочетание теоретических и эмпирических методов позволяет обеспечить связь научной мысли с практическим наработками в области аранжировки и концертно-исполнительской деятельности.

Результаты исследования. Зарождение романса происходило в XIV—XV вв. в Испании. Исполнялись они под виозлу, гитару в ее старинной разновидности. Появление этих инструментов было продиктовано необходимостью создания аккомпанемента к песням и романсам. В XVIII — начале XIX в., когда царило очарование французской культурой, эстетикой, искусством, романс попал на благодатную русскую почву. В России в то время существовала семиструнная гитара с удобным для аккомпанемента строем, позволявшим использовать во время игры открытые струны. Е. С. Бакалейская отмечает: «Семиструнная гитара, созвучная русскому романтическому мелосу, оказывается “инструментальным кодом” русского романтизма» [11, с. 93].

Гитаре, как аккомпанирующему инструменту, способствовали как звучание на октаву ниже в нотации, так и легкая для освоения аккордовая техника. Исполнение романса под гитару — это не народная версия академического жанра, а возвращение к его генетической природе. Интересно наблюдение А. Н. Юдина: «Для представителей же небогатых семей более привычными в качестве аккомпанирующих были более распространенные в России балайка и гусли. Иногда к ним добавлялись такие инструменты, как гитара, ставшая чрезвычайно популярной в конце XVIII столетия» [14, с. 38].

Профессиональные русские композиторы писали романсы в расчете на большой зал, публичность, о чем свидетельствует плотная фактура на выдержанной педали, заполнение звучащего пространства, мощь аккордов. Преимущество гитары в том, что она создает камерное, интимное звучание, более соответствующее природе исполнения романсов в музыкальных салонах и при домашнем музицировании. Короткий, быстро затухающий гитарный звук, сбалансированный с вокальным звучанием, не давит голос, а дышит вместе с ним.

Сегодня музыканты сознательно обращаются к исполнению романсов, видя в них культурную душу России, поэтому адаптируют аккомпанементы для гитары произведений, изначально написанных для фортепиано или оркестра. Главная цель — дать романсам настоящий свет вдохновения, вернуть из среды пыльных музейных экспонатов. Речь идет не о переложении аккомпанемента, а о возвращении романсам их исторической памяти. Если романс зарождался под аккомпанемент гитары, то современная аранжировка гитарного аккомпанемента — это не переделка и не упрощение, а возвращение жанра к своей естественной среде — способ вернуть утраченную камерность, восстановить органичную связь слова с инструментом и продолжить традицию, прерванную в эпоху салонного фортепиано. Гитара не конкурирует с фортепиано, она возвращает романсу его сокровенность, атмосферу доверительности, душевной близости.

Сравнивая разные виды инструментального сопровождения, можно выявить ряд преимуществ каждого из них. Для фортепианного аккомпанемента характерны плотная фактура, гармоническая насыщенность, возможность исполнять бас, гармонию и мелодию одновременно. Для гитарного — тембровая прозрачность, голос не тонет в педальном звучании, а остается солирующим, как бы парящим над хитросплетениями аккомпанемента. В гитарной артикуляции инструмент позволяет более естественно имитировать дыхание голоса за счет физического контакта со струной — *apoyando*, *tirando*, техническое *legato* — а также дает возможность обогатить звучание специфическими колоритными приемами — *flageolets*, *tremolo*, *pizzicato*, расширенное арпеджио, которые присущи именно гитаре. Басовая линия в отличие от фортепиано на гитаре естественным образом выделяется — подчеркиваются басовые звуки, создавая ощущение опоры, но без тяжеловесности.

В современной музыкальной науке термины «переложение» и «аранжировка» имеют семантически разное наполнение. Современные педагоги Н. Г. и Т. П. Вышко по этому поводу отмечают: «Аранжировка — довольно трудоемкий процесс, основанный на кропотливом творчестве и энтузиазме профессионального музыканта» [15, с. 109]. По их мнению, аранжировка ближе к понятию обработки. С. А. Зубарев пишет: «Грамотные аранжировки позволяют сохранять основные идеи композиторов, акцентируя внимание на главных темах и драматических кульминациях произведений» [16, с. 80].

Переложение — это перенос нот с фортепианного аккомпанемента в гитарный как есть — с сохранением фактуры. Часто это приводит к неудобным аппликатурам, громоздким позициям, потере исполнительской свободы, лишая гитару ее природного звучания. Аранжировка — это переосмысление, упрощение плотной фортепианной фактуры, использование гитарной окраски — применение открытых струн, красок мягкого приглушенного звучания — *sul tasto*, или более резкого *sul ponticello*. Для создания легкости и колоритности можно использовать гитарные приемы — баре, флажолеты, арпеджио.

Современная исполнительская практика показывает, что многие вокалисты отказываются от фонограмм в пользу живого аккомпанемента. Во-первых, совместное выступление с концертмейстером придает уверенность, особенно начинающему певцу; во-вторых, живой аккомпанемент позволяет создать выразительную интерпретацию, чутко следуя за агогическими отклонениями, необходимыми для передачи палитры оттенков эмоций и настроений.

Обычно концертмейстерами являются баянисты и пианисты. Гитаристы, наравне с музыкантами-инструменталистами изучают учебную дисциплину «Концертмейстерский класс», но в практике дальнейшей профессиональной деятельности эти навыки редко востребованы. Рассматривая специфику работы концертмейстеров, отметим, что у каждого инструмента свои минусы и плюсы, так, фортепиано — не знает баре, гитара — не знает педали. Применение баре (или специального приспособления — каподастра) позволяет переносить партитуру в другие тональности прямо перед выходом на сцену. Перейти в другую тональность на гитаре проще, чем на фортепиано. Конечно, концертмейстер с качественной профессиональной подготовкой может свободно справиться с транспонированием в другие тональности, однако, особенно в небольших населенных пунктах — это большая редкость.

На практике аранжировка предполагает адаптацию фактуры к возможностям инструмента. На гитаре бас сохраняется почти всегда, давая гармоническую опору. Гармоническое наполнение переносится в средний регистр, часто дается неполным аккордом. При адаптации фигуры из фортепианной партии берется только ритмическое или интонационное зерно. Мелодическая линия солиста дублируется редко, из аккордового изложения в правой руке фортепиано остается только один голос, изредка дублируемый в терцию/сексту.

На начальном этапе рекомендуется сыграть на гитаре фортепианную партию так, как концертмейстер ее видит/слышит, проанализировать максимально мелодию, ритм, гармонию. Далее — выяснить, как облегчить общее звучание, особенно в фактурно уплотненных фрагментах клавира. Затем переписать аккомпанемент, оставив преимущественно бас и гармонию, постепенно добавляя украшения, но только те, которые не мешают вокальной партии. В арпеджио сначала рекомендуется оставить по одному звуку из аккорда, а потом добавить терцовое или секстовое удвоение, учитывая удобство исполнения.

Существует ряд сборников малоизвестных романсов, в которых прописана одна мелодическая линия и буквенно-цифровое обозначение аккордов. Аранжировку аккомпанемента следует начать с восстановления голосоведения, т. е. в соответствие с обозначениями прописать басовую линию, как фундамент и дальше аккорды в соответствие с логикой гармонического развития. Фактурный рисунок аккомпанемента следует выбирать в соответствие с характером романса. Отличительной чертой романса является заложенный в нем эмоциональный код, который и должен «оживить» аккомпанемент. Раскрытые в арпеджио аккорды следует использовать для лирических, медитативных, протяжных композиций. Прием игры аккордов *rasgado* или щипком (*tirando*) чаще используется для передачи драматического характера. Группировка бас-аккорд применима для романсов с маршевым, танцевальным, ритмичным, декламационным началом.

В процессе аранжировки, при выборе регистра важно стараться не залезать в диапазон голоса вокалиста. Логично распределить вступления, проигрыши и отыгрыши в верхнем регистре, а аккомпанемент солиста — в среднем и нижнем. Не следует перегружать фактуру сопровождения, перетягивая внимание на аккомпанемент. Паузы в вокальной партии создают эффект живого дыхания, их можно заполнить в аккомпанементе имитационными построениями или дополнительным музыкальным материалом. Гитарным приемам следует придавать значение выразительных средств, так флажолеты

добавляют характеру воздушность, *glissando* — интимность. Использование открытых струн позволяет передать эффект звучания колокольчиков, также концертмейстеру-гитаристу позиционно удобнее играть с открытыми струнами.

Вокалисты часто просят добавить инструментальные проигрыши. Это — важный драматургический элемент — они позволяют дать кратковременный отдых голосу, подготовить следующую фразу — сменить настроение, характер между куплетами. Вступление необходимо для настройки вокалиста в тональности, в нем задается темп, эмоциональный настрой, создается атмосфера произведения. Рекомендуется во вступлении создать приглушенно-загадочную атмосферу, окутанную завесой манящей тайны.

При создании инструментальных фрагментов (вступления, проигрыши, отыгрыши) следует исходить из мелодического зерна романса — можно взять 2—3 первых звука мелодии и развить ритмически, мелодически, т. е. не копировать интонацию, а «пересказать» ее. Если из интонаций основной мелодии взять несколько мелодических оборотов и развить их в мелодическом и ритмическом рисунке проигрыша — это будет узнаваемо и органично для восприятия. В романсе, основанном на повторяющейся гармонической последовательности, проигрыш рекомендуется обыграть в виде арпеджио или аккордов с задержанием. Аккорд, подготавливающий следующий куплет, можно украсить фигурационными построениями.

Финальный отыгрыш не должен быть коротким, но не следует и затягивать его. Рекомендуется в заключении использовать гитарный прием флажолетов, которые передают состояние чарующей таинственной легкости. Натуральные флажолеты приближены к естественному звучанию, в то время как искусственные — ближе к краскам из мира сказок.

Важным аспектом аранжировочной работы является накопление слухового опыта — умения не только слушать, но и слышать особенности аранжировки признанных мастеров. В настоящее время в открытом доступе есть аудиозаписи знаменитых певцов, которым аккомпанировали М. Д. Соколовский, В. И. Мартынов, А. И. Виноцкий, А. М. Иванов-Крамской. При анализе важно обращать внимание на фразировку, используемые типы фактурной организации аккомпанемента, применяемые технические приемы. Такой анализ развивает профессиональное чутье, художественный вкус, внутренний слух.

Обобщая накопленный опыт, следует упомянуть, что гитара часто используется в составе камерного ансамбля (балалайка, гитара, контрабас, иногда гармонь). В этом ракурсе заявленная тема могла бы получить свое продолжение в новых исследованиях. В настоящее время существуют ряд нотные издания, партитуры которых также ждут научного осмысления.

Обсуждение результатов. Аранжировка аккомпанемента русских классических романсов М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского, П. И. Чайковского способствует их социализации и популяризации. Аранжировка для гитары — это не упрощение, а сотворчество. Трансформация фактуры дает возможность выделить басовую линию, сделать гармонию прозрачнее, позволяет за счет имитационных построений создать диалог между голосом и инструментом, в то время как в фортепианных версиях часто описанная игра красок заглушается педалью. Фортепианный аккомпанемент зачастую усиливает изобразительно-выразительные эффекты художественного образа, гитарный чаще подстраивается под голос, вокальное дыхание.

Гитара за счет своей условной простоты в аккомпанементе позволяет обратиться к классическим романсам, дать возможность послушать широкой публике канувшие в забвение образцы, отличающиеся необыкновенно чувственным мелодизмом, содержательными романтическими образами, воплощенными поэтами в сотворчестве с композиторами. В широком смысле это обращение к истинной отечественной культуре и искусству позволяет идентифицировать себя с ними, понять ценность и значимость национального русского живого фундамента, многовекового наследия, найти в нем источник вдохновения для собственного творческого развития и личностного роста, а также формирования национальной идентичности.

Заключение

Феномен аранжировки романсового аккомпанемента — это процесс творческого переосмысления и адаптации инструментального сопровождения, изначально написанного для голоса чаще с фортепиано, с целью создания нового художественного целого. Аранжировка гитарного аккомпанемента — это не облегченная версия фортепианного сопровождения романса, а самостоятельное искусство, требующее понимания природы гитары и голоса. Аранжировщик — не ремесленник, а художник, умеющий создавать пространство для комфортного для вокалиста, и при этом сохранить внутреннюю жизнь музыки.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Базилевич М. В. Романс как феномен отечественной художественной культуры // Евразийский Союз Ученых. 2020. № 7-6(76). С. 38—45.
2. Долгушина М. Г. Термин «романс» в отечественной музыкальной культуре первой трети XIX века // Термины, понятия и категории в музыковедении : IV Междунар. конгр. О-ва теории музыки : материалы конгр. Казань, 2021. С. 213—220.
3. Дорофеев А. Н. История развития русского романса // Актуальные вопросы развития образования на современном этапе: опыт, традиции, инновации : сб. материалов Регион. науч.-практ. конф. в рамках проведения Рос. дня науки. Белгород : БГИИК, 2020. С. 59—72.
4. Дюбенко Ф. Ю., Семелев В. В. Русский романс в сопровождении шестиструнной гитары: особенности интерпретации // Университетское музыковедение : тр. фак. искусств. Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2022. Вып. 12. С. 28—35.
5. Кобозева З. М. «Жестокие романсы»: эмоциональные практики в мещанской повседневности русских городов // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2018. Т. 24. № 4. С. 20—25. DOI: 10.18287/2542-0445-2018-24-4-20-25.
6. Байбикова Г. В., Гурин Л. В. Обучение концертмейстерскому мастерству баянистов и аккордеонистов: историко-педагогические параллели // Образование и культурное пространство. 2025. № 2. С. 171—181.
7. Луковников А. Ю. О расширении учебного репертуара студентов-пианистов в рамках дисциплины «Концертмейстерское искусство» // Вестник МГИМ имени А. Г. Шнитке. 2023. № 5(25). С. 96—106.
8. Серов Ю. Э. Аккомпанемент в камерно-вокальной музыке как самостоятельная ветвь в истории фортепианного искусства // Philharmonica. International Music Journal. 2025. № 2. С. 56—68. DOI: 10.7256/2453-613X.2025.2.75166.
9. Фэн Ян. Взаимодействие голоса и фортепиано в русских романсах XIX века (на примере вокальных миниатюр М. Глинки, А. Даргомыжского, П. Чайковского и Н. Римского-Корсакова) // Культура и цивилизация. 2024. Т. 14. № 12А. С. 144—151.
10. Фоминых Е. В. История развития концертмейстерского искусства и основные педагогические аспекты профессии // Искусство и образование. 2022. № 3(137). С. 126—134. DOI: 10.51631/2072-0432_2022_137_3_126.
11. Бакалейская Е. С. Русская семиструнная гитара в ее генетических и социокультурных характеристиках // Вестник культуры и искусств. 2019. № 2(58). С. 93—99.
12. Шулер И. А., Рябчевская Ж. А. Аккомпанемент как составляющая исполнительской деятельности гитариста // Музыкальная культура в теоретическом и прикладном измерении : сб. науч. ст. Кемерово : КемГИК, 2025. Вып. 12. С. 141—146.
13. Ястремский Е. П. Особенности развития русского гитарного искусства // Научный потенциал молодежных исследований : сб. ст. междунар. науч.-практ. конф. Петрозаводск : Новая наука, 2020. С. 127—135.
14. Юдин А. Н. Истоки концертмейстерского искусства в России XVIII столетия // Временник Зубовского института. 2021. № 2(33). С. 37—50. DOI: 10.52527/22218130_2021_2_37.
15. Вышко Н. Г., Вышко Т. П. Теоретический и практический аспекты вокально-инструментальной аранжировки и обработки песенного фольклора (на материале народных песен Знаменского района Орловской области) // Образование и культурное пространство. 2024. № 1. С. 105—115.
16. Зубарев С. А. Адаптация произведений академической музыки для исполнения в условиях плац-концертов // Образование и культурное пространство. 2024. № 3. С. 77—86.

REFERENCES

1. Bazilevich M. V. Romance as a phenomenon of Russian art culture. *Evrasiiskii Soyuz Uchenykh = Eurasian Union of Scientists*. 2020;7-6(76):38—45. (In Russ.)
2. Dolgushina M. G. The Definition of Romance in the Russian Musical Culture of the First Third of the 19th Century. *Terminy, ponyatiya i kategorii v muzykovedenii = Terms, Concepts and Categories in Musicology. IV International Congress of the Society for Theory of Music. Congress proceedings*. Kazan, 2021:213—220. (In Russ.)
3. Dorofeev A. N. History of Russian romance. *Aktual'nye voprosy razvitiya obrazovaniya na sovremenno etape: opyt, traditsii, innovatsii = Topical issues at the current stage of the development of education: experience, tradition, innovation. Proceedings of the Regional scientific and practical conference within the framework of the Russian Science Day*. Belgorod, Belgorod State Institute of Arts and Culture publ., 2020:59—72. (In Russ.)

4. Dyubenok F. Yu., Semelev V. V. Russian romance accompanied by a six-string guitar: features of interpretation. *Universitetskoe muzykovedenie = University Musicology. Proceedings of the Faculty of Arts*. Cheboksary, Chuvash State University publ., 2022;12:28—35. (In Russ.)
5. Kobozeva Z. M. «Violent romances»: emotional practices in petty bourgeois everyday life of Russian cities. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriya, pedagogika, filologiya = Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology*. 2018; 24(4):20—25. (In Russ.) DOI: 10.18287/2542-0445-2018-24-4-20-25.
6. Baibikova G. V., Gurin L. V. Teaching concertmaster skills to bayanists and accordionists: historical and pedagogical parallels. *Obrazovanie i kul'turnoe prostranstvo = Education and Cultural Space*. 2025;2:171—181. (In Russ.)
7. Lukovnikov A. Yu. On the expansion of the educational repertoire of student pianists within the framework of the discipline “Concertmaster art”. *Vestnik MGIM imeni A. G. Shnitke*. 2023;5(25):96—106. (In Russ.)
8. Serov Yu. E. Accompaniment in chamber vocal music as an independent branch in the history of piano art. *Philharmonica. International Music Journal*. 2025;2:56—68. (In Russ.) DOI: 10.7256/2453-613X.2025.2.75166
9. Feng Yang. The interaction of voice and piano in 19th century Russian romances (examining vocal miniatures by M. Glinka, A. Dargomyzhsky, P. Tchaikovsky, and N. Rimsky-Korsakov). *Kul'tura i tsivilizatsiya = Culture and Civilization*. 2024;14(12A):144—151. (In Russ.)
10. Fominykh E. V. The art of accompanying. history of development and pedagogical aspects. *Iskusstvo i obrazovanie = Art and Education*. 2022;3(137):126—134. (In Russ.) DOI: 10.51631/2072-0432_2022_137_3_126.
11. Bakaleyskaya E. Russian seven-string guitar in its genetic and socio-cultural characteristics. *Vestnik kul'tury i iskusstv = Culture and arts herald*. 2019;2(58):93—99. (In Russ.)
12. Shuler I. A., Ryabchevskaya Zh. A. Accompaniment as a component of a guitarist's performance activity. *Muzykal'naya kul'tura v teoreticheskom i prikladnom izmerenii = Musical culture in its theoretical and applied dimensions. Collection of scientific articles*. Kemerovo, Kemerovo State Institute of Culture publ., 2025;12:141—146. (In Russ.)
13. Yastremskii E. P. Features of the development of Russian guitar art. *Nauchnyi potentsial molodezhnykh issledovaniy = The scientific potential of youth research. Collection of articles of the International scientific and practical conference*. Petrozavodsk, Novaya nauka, 2020:127—135. (In Russ.)
14. Yudin A. The birth of the art of accompaniment in 18th-century Russia. *Vremennik Zubovskogo instituta*. 2021; 2(33):37—50. (In Russ.) DOI: 10.52527/22218130_2021_2_37.
15. Vyshko N. G., Vyshko T. P. Theoretical and practical aspects of vocal and instrumental arrangement of song folklore (based on the material of folk songs of the Znamensky District of the Orel Region). *Obrazovanie i kul'turnoe prostranstvo = Education and Cultural Space*. 2024;1:105—115. (In Russ.)
16. Zubarev S. A. Adaptation of academic music pieces for performing in the conditions of platz concerts. *Obrazovanie i kul'turnoe prostranstvo = Education and Cultural Space*. 2024;3:77—86. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 10.07.2026; одобрена после рецензирования 30.07.2026; принята к публикации 03.08.2026.
The article was submitted 10.07.2026; approved after reviewing 30.07.2026; accepted for publication 03.08.2026.