

УДК 785.16.+781.68

Вавшко Ірина Василівна,
аспірантка кафедри історії світової музики
Національної музичної академії України
ім. П.І. Чайковського
irinavavshko@gmail.com

СТРОФА У КОМПОЗИЦІЇ РОК-БАЛАДИ

Аналізується типова структура строфи рок-балади як жанру, в опорі на триаду "простір–рух–час" (С. Назайкінський). Матеріалом дослідження виступає корпус західноєвропейських та вітчизняних текстів, загальноновизнаних як рок-балади. Представлені просторові умови виконання вказаного жанру (рок-концерт, студійний запис тощо), функції учасників комунікації (фронтмена, інструменталістів, слухачів), їх кількість та характер спілкування. Розглядаються інтонаційні та метроритмічні особливості жанру, принципи побудови строфи та драматургічні функції строф/куплетів типової рок-балади.

Ключові слова: жанр, рок, рок-балада, строфа, рок-концерт.

Вавшко Ірина Васильевна, аспірантка кафедри історії мирової музики Національної музичної академії України ім. П. И. Чайковского.

Строфа в композиції рок-балади.

Анализируется типичная структура строфы рок-балады как жанра, в опоре на триаду "пространство–движение–время" (Е. Назайкинский). Материалом исследования послужил корпус западноевропейских и отечественных текстов, общепризнанных как рок-балады. Представлены пространственные условия исполнения данного жанра (рок-концерт, студийная запись и т.п.), функции участников коммуникации (фронтмена, инструменталистов, слушателей), их количество и манера общения. Рассматриваются интонационные и метроритмические особенности жанра, принципы построения строфы и драматургические функции строф/куплетов типичной рок-балады.

Ключевые слова: жанр, рок, рок-балада, строфа, рок-концерт.

Vavshko Iryna, post-graduate student of the History of world music chair, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

Verse in the composition of rock ballad.

A typical verse structure of rock ballad as a genre, based on a triad "space-motion-time", as suggested by Y. Nazailivskyi, is analyzed in the article. The corpus of Western European and national texts, acknowledged to be rock ballads, is an object of the research. Spatial conditions of performance of this genre (rock concerts, studio records etc.), functions of participants of communication (front man, instrumentalists, and audience), their number and manner of communication are represented. The article considers intonational and metro-rhythmic particular of genre, principles of verse formation and dramaturgic functions of verses/couplets of typical rock ballads.

Key words: genre, rock, rock ballad, verse, rock concert.

Рок-музика – один із виявів третього пласту – "того пласту сучасної культури, що його репрезентують собою нові масові жанри ХХ століття" [4, 7]. При аналізі року, який зазвичай розглядається як стильове явище, доцільно звертати

увагу й на інші рівні організації цілого, зокрема – жанровий. Як відомо, основу рок-музики формують два прості жанри – рок-н-рол та рок-балада.

Однією з ключових ознак жанру рок-балади є її композиційна схема – вступ, строфа, брідж. Названі складові є характерною ознакою рок-композицій взагалі, проте саме в умовах жанру рок-балади зазначені композиційні фази мають специфічне вирішення, сприяють хвилеподібному розвитку драматургії.

Метою даної статі є аналіз будови строфи рок-балади, яка ще не ставала об'єктом спеціальної уваги музикознавців. Сказане зумовлює актуальність та наукову новизну даної публікації.

Аналіз типової структури строфи рок-балади доцільно здійснювати, орієнтуючись на тріаду, запропоновану Є. Назайкінським: "простір–рух–час" [5]. Звернемо увагу на наступні параметри, що відносяться до просторових характеристик жанру:

- 1) умови музикування;
- 2) кількість учасників комунікації та їхні функції;
- 3) характер спілкування учасників комунікації.

Просторові умови музикування

Рок-балада поєднує ознаки типових просторово-комунікативних моделей, які ми умовно позначимо як "серенада" та "концертний виступ".

Від "серенади" тут – індивідуалізована спрямованість комунікації, мінімальна персоналізована дистанція між адресатом та адресантом, що дає підстави говорити про камерний, невеликий за масштабами фізичний простір.

З іншого боку, у рок-баладі є усі ознаки моделі "концертного виступу": наявність особливо маркованого (освітленням, бар'єрами, охороною, наявністю спеціальних конструкцій) простору виконавця – сцени; велика фізична відстань між учасниками комунікації; збільшені масштаби реального простору виконання (типовими майданчиками виступів рок-гуртів є стадіони, палаци спорту, великі – неакустичні – концертні зали) тощо.

Проте, навіть виконуючись на стадіоні, рок-балада спрямована персонально на кожного слухача. Масштаби реального фізичного простору у перцептуальному вимірі віртуалізуються, "стискаються" до індивідуально-камерної комунікації (це здійснюється, зокрема, за рахунок використання аудіовізуального обладнання). Виникає ефект, подібний до того, коли слухач вмикає рок-баладу, перебуваючи наодинці. В той же час, просторово-комунікативна ситуація "сцена–публіка" залишається. Таке парадоксальне поєднання особистісного та колективного є однією з характерних рис зовнішньої структури жанру рок-балади.

Кількість учасників та їх функції

Комунікативна ситуація "один виконавець – один слухач" насправді постає як ситуація "виконавці – слухачі", що вимагає додаткових коментарів та уточнень. Зауважимо, що у рок-музиці, як і інших виявах "третього пласту", загальноновизнана в академічній традиції комунікативна тріада "композитор–виконавець–слухач" набуває трансформованого вигляду: (композитор=виконавець) – слухач. Досить часто рок-композиція – плід колективної творчості,

коли один з членів гурту пише слова, інший – музику; ще один варіант – над створенням і віршів, і музики працюють усі разом або ж хтось один. Усталеної норми, спільної для всіх (чи навіть більшості) гуртів не існує.

До складу типового рок-гурту входять чотири-п'ять учасників: соліст (фронтмен), гітарист, бас-гітарист, ударник, клавішник (в окремих випадках). Нерідко рок-музиканти виконують не одну функцію, водночас виступаючи і вокалістами, і поєднуючи декілька інструментів¹.

Також для рок-гуртів досить розповсюдженою є практика запрошення музикантів, які володіють нетиповими для рок-музики інструментами: різноманітними духовими, струнними, сюди ж додамо і клавішні. Вони доповнюють "базове" звучання, створюють особливий колорит, якого важко досягнути лише традиційним роковим набором. Наприклад, блок-флейти у Led Zeppelin, струнні у Scorpions тощо.

Як бачимо, "виконавець" у розглядуваній комунікативній ситуації, по-перше, поєднує у собі функції композитора та виконавця і, по-друге, є поліперсональним. Це змушує при аналізі специфіки комунікації звернути особливу увагу на характер спілкування її учасників.

Характер спілкування між учасниками комунікації

Загальна схема комунікації у рок-баладі налічує наступні пари: соліст–ансамбль, соліст–публіка, ансамбль–публіка. Розглянемо кожну з них.

- *Соліст–ансамбль.* Рок-балада – жанр, що має усі ознаки сольного. Це жанр одного виконавця (вокаліста-фронтмена), інші ж музиканти виконують супровідну роль, доповнюючи, підтримуючи, створюючи задуманий настрій. Просторово це втілюється у співвідношенні "рельєф–фон"; музично – "мелодія–супровід". Коли вступає вокаліст, інші музиканти одразу ж відходять на другий план (у випадку живого концертного виконання – фізично, знаходячись в глибині сценічного простору; в умовах концерту та запису – фонічно, виконуючи службову, супровідно-акомпануючу роль), аби не відволікати слухача від головного – словесно-мелодичного ряду. Якщо активні (швидкі, танцювальні) рок-композиції направлені у першу чергу на рух (танець, часто стихійний), коли на вербальний текст звертається менше уваги, то головна функція рок-балади – донести конкретні слова; увага на цьому фокусується ще у вступному розділі.

- На лідируючі позиції соліста з самого початку нам вказує динаміка – яскравий голос, фоном до якого виступають інші інструменти, або ж бек-вокал. Якщо уявити не варіант аудіозапису, а рок-концерту (живого, або у відео-версії), то тут перевага вокаліста над іншими музикантами не лише прослуховується, але й спостерігається наочно. Як правило, фронтмен стоїть далеко попереду сцени, а за допомогою сучасних технічних засобів (світло, виведення на великий екран тощо), ще більше підкреслюється дистанція між учасниками гурту. Таким чином, розподіл на рельєф та фон, мелодію та акомпанемент функційно залишається традиційним, але подається у гіперболізованому вигляді. Звісно, лідерська позиція соліста відносно інших учасників гурту характерна не лише для виконання рок-балад, а й для інших жанрів рок-музики. Проте, за рахунок орієнтації в першу чергу на слово, в рок-баладі ця дистанція особливо підсилюється.

• *Соліст-публіка*. Нагадаємо, що рок-балада – індивідуально-спрямований жанр, головна мета якого – "Я –Тобі". Незалежно від того, скільки людей водночас слухають баладу, вона спрямована окремо до кожного. Фактично ніколи в текстах рок-балад нам не зустрілося таких слів, як "ви", "вам", а лише "Я", "Ти", "Ми", "Нам" тощо. Сфера "вони" може бути лише як побічна, другорядна. Згадаємо будь-який живий рок-концерт. При виконанні рок-балади уявна дистанція між слухачем та виконавцем-солістом мінімалізується, слухач стає уявно ближчим до співака, фактично перетворюючись на активного співучасника виконання. Модель поведінки слухача під час виконання рок-балади передбачає, по-перше, відсутність активного руху і, по-друге, домінування слухання над самовиявами, що редукуються до характерного колективного запалювання вогнів (запальнички, мобільні телефони). Розповсюджено є практика "діалогу", коли вокаліст навмисне не доспіває фрагмент композиції, повертаючи мікрофон до публіки.

В ситуації, коли спів направлений індивідуально до кожного, аудиторія автоматично перестає робити типові для рок-концерту дії (гучно співати, стрибати тощо), а натомість перетворюється в одне тіло, єдиний організм, стає співучасником виконання. Саме це є найбільшим парадоксом – єдине тіло, що складається із безлічі монад, кожна з яких є адресатом повідомлення. Звернення до тебе особисто зумовлює підкореність свого "Я" колективному, яке проявляється через ідентифікацію себе з цим тілом.

Крім того, зближенню сприяє і зовнішній вигляд виконавців. Якщо під час академічного концерту виконавці виділяються від публіки вишуканими сценічними костюмами, то в рок-музиці – навпаки.

• *Ансамбль–публіка*. Ця комунікативна пара не настільки помітна у порівнянні з попередньою, проте також існує, особливо в імпровізаційному розділі рок-балади (бліджі), коли соліст тимчасово відходить на другий план.

Таким чином, під час виконання рок-балади дистанція між солістом та ансамблем має тенденцію до збільшення, тоді як між солістом та публікою – навпаки. Фактично перед нами зоровий обман, оскільки бачимо одне, але відчуваємо інше. В цьому також полягає парадокс рок-балади як жанру, що так притягує до себе слухачів.

Наступний рівень аналізу – інтонаційно-синтаксичний. Саме він у концепції Є. Назайкінського відповідає категорії руху. Згрупувавши відповідні категорії кожної тріади та виділивши ті, що стосуються руху, маємо ряд: "синтаксис", "рух", "інтонаційний", "емоційний". Тому вважаємо за природне у цьому підрозділі аналізу типових ознак жанру сконцентрувати увагу насамперед на мелодиці рок-балади – феномені, що найяскравіше виявляє ознаки, властиві виділеному ряду. У даному випадку ми аналізуємо не конкретну мелодію, а узагальнений образ мелодій рок-балад.

Головною ознакою мелодичної лінії типової рок-балади є наближення до розмовної мови, оповідальність. В. Конен, аналізуючи творчість Боба Ділана, вказує: "Найвражаюча риса цього юного барда – висока якість його поезії при

якнайтіснішому зв'язку з музикою. Подібно до блюзів, пісні Ділана, що явно спираються на їхні традиції, можна назвати "проспіваним мовленням", настільки невіддільні в них один від одного ці два художніх елементи, настільки точно музичні кульмінації віддзеркалюють смислові кульмінації тексту..." [4, 134]. Таким чином, ще раз підкреслюється домінування слова над музикою та роль музики, що не відволікає від тексту, а направляє на краще його сприйняття та розуміння.

Саме через перевагу та домінування розмовних інтонацій для строфи рок-балади стають характерними:

- вузький діапазон мелодичної лінії. Мелодика переважно поступенева, стрибки на широкі інтервали, як правило, відсутні або ж є їх незначна кількість – зокрема, в моменти кульмінації². Наприклад, діапазон рок-балади "Stairway to heaven" – велика секста, хоча фактично увесь розвиток відбувається в діапазоні чистої квінти, "Love hurts" Nazareth – чиста квінта з субквартою, так само як і у "Wind of change" Scorpions;

- порушення квадратності, що притаманна, наприклад, танцювальним жанрам рок-музики. Саме тому немає практики танцю під рок-баладу (окрім ритмічного погойдування, переступання з ноги на ногу). Порушення квадратності яскраво виявляється у різній кількості тактів (відповідно, сильних долей) у фразах. Уникання квадратності досить поширена ознака, що виходить в першу чергу з вільної будови поетичних текстів і впливає на музичну складову;

- порушення періодичної ритміки вірша, часто відсутність або ж недосконале римування. Натомість, на кожен склад припадає окремий звук, фактично відсутні розспіви (переважає силабічний тип викладу). Знову ж таки, відсутність розспівів, додаткових прикрас ще раз вказує на перевагу слова над музикою.

Ще однією яскравою ознакою мелодики рок-балад є наявність типових зворотів – як інтонаційних, так і гармонічних. Щоб слова були чітко зрозумілими, вони часто пов'язуються з певними мелодичними інтонаціями. Переважають секундові ходи, часте повторення зворотів-поспівок, хвилеподібний рух, що створює ефект плавності, розміреності, погойдування, заспокоєння тощо. Наприклад, мелодія заспіву рок-балади Nazareth "Love hurts" – постійне повторювання двох звуків (низхідний секундовий хід) з незначними відхиленнями.

Одна з ознак мелодії рок-балади – чіткість та лаконічність, для легкого запам'ятовування та відтворення. Б. Кац називає таке явище "ходячими інтонаціями" або "шоком узнавання". Причому ці інтонації часто спільні не тільки для так званої масової музики, але й для академічної. Дослідник пише, що перед слухачем відбувається "...дивовижний приклад появи "знайомих незнайомих": оригінальне звучання створюється з нового поєднання старих елементів <...> впізнаваність забезпечена різним категоріям слухачів" [3, 208].

У ладовому відношенні велике значення надається плагальності, на що вказує В. Сиров: "Особливо широко в гармонії рока постає плагальність. У тому, що плагальне мислення набуває виключної важливості, переконує нас величезна кількість проаналізованих пісень, композицій, альбомів різних гуртів, напрямків та стилів <...> Наприклад, плагальні послідовності у натуральному або дорійсь-

кому мінорі – основа баладного стилю, чи ми візьмемо "Taste of Honey" Beatles або <...> "Stairway to heaven" Led Zeppelin, "Brothers in Arms" Dire Strites, "Nothing Else Matter" групи Metallica... та інші" [7, 208]. Саме плагальність підкреслює архаїзований колорит, такий частий у рок-баладах, доповнює його.

Строфа у рок-баладі може являти собою або куплет, або куплет з приспівом [1, 121–123]. Кількість строф/куплетів не є принциповим моментом – їх може бути від двох до шести, а подекуди і більше; ця кількість не пов'язується з необхідністю повного викладення сюжету (що характерно для фольклорних або романтичних балад), а зумовлюється позамузичним чинником та специфікою побутування рок-музики як жанру відповідної інтонаційної практики. Як відомо, у середині ХХ сторіччя, напередодні виникнення рок-музики, відбулася диференціація грамзаписів різної швидкості: на платівки зі швидкістю 33 об/хв, винайдені фахівцями Columbia Broadcasting System (CBS), записувались твори класичної музики, а на платівки зі швидкістю 45 об/хв, розроблені інженерами Рокфелерівського центру Radio Corporation of America (RCA) – популярна музика [5, 26-28]. Найпопулярнішим форматом т. зв. "сорокап'яток" був сингл – платівка, на кожному боці якої розміщувалась одна композиція, що призначалась для використання на радіо та у музичних автоматах. Випуск синглу передував виходу альбому, оприлюднюючи найяскравіші його композиції (а рок-балади зазвичай є саме такими піснями). Таким чином, кількість строф опосередковано могла обмежуватись тривалістю звучання синглу³.

Важливо, що у рок-баладі структурною одиницею строфи є рядок. Кількість рядків у куплеті також може бути довільною, строгих канонів тут не існує. Більше того, для жанру рок-балади типовим моментом є несиметричні строфи, що, знову ж таки, виходить з вільної манери виконання (оповідальності), імпровізаційності. Довжина рядка і, відповідно, кількість акцентів у ньому зумовлюється ритмом слова, а не танцювальною формулою, закликаною організувати колективний рух певної кількості учасників, а відтак – такої, що тяжіє до симетричності та квадратності.

Для рок-балади ж, як вже було зазначено, властивий декламаційний принцип, що є протилежний метричному: "За основу тут береться не розмір (метр) вірша, не метрична сітка, а зустрічний ритм, синтаксис. Причому особливу увагу приділено слову і синтагмі <...> Декламаційний принцип відповідає піднесеному стилю, стилю глибоких роздумів, емоційно наповнених монологів. Увага до слова, виділення слова і синтагми, а не віршового рядка, в декламаційній мелодії приводить до різноманіття ритмічних фігур, несиметричності ритму, подовження наголошених голосних (посилення кількісного акценту) <...> Вірш ніби повертається до прози" [1, 54]. Всі наведені характеристики з повним правом можна віднести до жанру рок-балади.

Рядок у рок-баладі ламає строфіку вірша. Якщо виокремити лише вербальну складову, то вона рідко відповідатиме вимогам звичної для вуха силаботонічної поезії.

Отже, композиція строфи (так само, як і музичний розвиток, драматургія по принципу наростання-хвилі) відрізняє баладу як жанр та баладність як його стильовий прояв.

Рядок строфи рок-балади може складатися від одного слова (кількох складів) – до повного речення. Крім того, досить часто кожен рядок рок-балади чітко виокремлюється музично, чим підкреслюється смислова вагомість кожного з них та ще раз акцентується оповідальність, близькість до живої мови, з типовими зупинками між реченнями. Від невизначеної рамками, нерегламентованої кількості слів у рядку відповідно виникає різна кількість складів, які, в свою чергу, впливають і на ритмічну структуру вірша, і на римування. Повторимо, що головна з його ознак – ігнорування квадратності. Несиметрична кількість складів у рядках, як і переважання мовних інтонацій, сприяють порушенню римування.

Для рок-балади найтиповішим є використання куплетної форми з приспівом. Відомо, що одним із різновидів поділу куплетної форми є поділ на куплетну форму в пісні та куплетну форму в романсі [1, 123–126]. В аналізі строфи/куплету рок-балади доцільніше говорити про куплетну форму пісні: "Пісня – головна область використання куплетної форми. Чітка, рельєфна, така, що запам'ятовується мелодія, багатократно повторена, характерна для всіх різновидів жанру: народної, масової, естрадної пісні. В древніх жанрах можна говорити про пісенну формулу – коротку поспівку <...> Мелодика куплетної пісні опирається на усталені пісенні традиції, включає в себе вже відомі інтонації <...> Для куплетної пісні характерна стислість, лаконічність мелодії, можливість існування без супроводу" [1, 123]. Перераховані ознаки, як вже згадувалось, є типовими для мелодії строфи рок-балади.

Як і в пісенних формах, побудова строфи рок-балади не є регламентованою, що пов'язано з вільною, оповідною манерою виконання, несиметричністю куплетів/строф тощо. Оскільки вербальна складова в рок-баладі є провідною, а музичне втілення її доповнює, доцільно говорити про варійовану строфу та її різновиди – куплетно-варіаційну та куплетно-варіантну форми.

Для більшості рок-балад характерною є куплетно-варіаційна форма, що має наступні характеристики: "Вокальна мелодія в куплетно-варіаційній формі залишається в кожній строфі без змін, зберігається її мелодичний малюнок, форма, синтаксис, супровід же змінюється і являє собою варіації, в яких зміни узгоджені з розвитком тексту. Функції вокальної мелодії і супроводу тут начебто розмежовані: мелодія, повторюючись без змін, як у куплетній формі, розкриває образ узагальнено, супровід же деталізує текст і, таким чином, бере на себе функцію наскрізного розвитку" [1, 127]. У рок-баладі під зміною супроводу розуміємо поступове додавання інструментів, що несе за собою посилення динаміки, емоційне наростання.

Проте існують зразки, де не лише кожна строфа/куплет, але й кожен рядок являє собою видозмінену, майже іншу мелодію. Такі рок-балади відносимо до куплетно-варіантної форми¹. Така форма характерна, наприклад, для творчості гурту Led Zeppelin. В рок-баладі "Stairway to Heaven" куплетно-варіантні

риси помічаємо в додаванні контрастного, нового матеріалу після бріджу. В інших рок-баладах – "Since, I've been loving you" та "Baby, I'm gonna live you" – кожен куплет та навіть рядок настільки автономні, що вказана форма стає актуальною для всього твору.

Таким чином, завдяки своїй різноплановості та стилістичним особливостям кожного гурту зокрема, строфа рок-балади може бути втілена різними способами: куплет-приспів та без приспіву. Принципи побудови строфи вказаного жанру не регламентовані і також залежать від стилю виконавця та композиторського задуму.

Кожна зі строф/куплетів у рок-баладі може сприйматися слухачем по-різному та виконувати різну драматургічну функцію – в залежності від того, в якому місці форми знаходиться. До бріджа, як правило, розвиток відбувається по наростаючій, після – по спадаючій. Скажімо, перший куплет (куплети) рок-балади зазвичай виконує ту ж функцію, що і вступ, підсилюючи та закріплюючи його роль – вводить в певну атмосферу, налаштовує на конкретну ситуацію, спонукає зосередитись та слухати. В плані виконавського втілення часто зберігається інструментарій вступу, той же музичний матеріал і голос вокаліста на тихій динаміці. Наприклад, "Stairway to heaven" Led Zeppelin, "Imagine" Джона Леннона, "Behind blue eyes" The Who, "When you came into my life" Scorpions тощо. Принциповим моментом рок-балади є сольна вокальна партія. В першому куплеті бек-вокал є радше винятком, аніж типовим моментом.

На приспів (якщо він присутній) зазвичай припадає основна звукова маса – включення всього інструментарію та підсилення динаміки. Відбувається певний емоційний сплеск, драматичне напруження (часто завдяки пульсації ударних), адже саме в приспіві зазвичай криється основна ідея рок-балади як пісенного за генезою жанру. До прикладу, в рок-баладі Aerosmith "I don't want to miss a thing" у вступі та першому куплеті вокал на фоні електрогітари, фортепіано та бас-гітари, на останніх складах першого куплету включаються ударні та підсилюється динаміка і вже другий куплет звучить більш потужно. Аналогічна ситуація – у таких рок-баладах, як Deep Purple "Soldier Of Fortune", де вступ – соло акустичної гітари, перший куплет – вокал на цьому ж фоні з додаванням тамбурина, а на приспіві підключається ударна група. В композиції Scorpions "Still loving you" вступ електрогітари, вокал на цьому ж фоні, у другому куплеті вступає ударна група та бас-гітара, що витримуються до кінця рок-балади.

Після бріджа (якщо він є), як правило, все йде на спад. Може прозвучати ще один куплет за принципом першого, приспів на тихій динаміці з виключенням ударних, або ж після бріджу на коротких фразах-фрагментах з попереднього матеріалу завершується рок-балада.

Саме розвиток, хвилеподібна драматургія відрізняє рок-баладу від інших, зокрема, як це часто пишуть у словникових виданнях, "повільних, ліричних композицій", де мова може йти скоріше про баладність, а не рок-баладу як окремий жанр. Досить часто до рок-балад приписують звичайні повільні пісні, беручи темп як головну ознаку жанру. Проте саме динамічні перепади, постійна

емоційна зосередженість та напруга, що присутня в розвитку строфи є однією з характерних рис рок-балади.

Примітки

¹ Наприклад, в гурті Led Zeppelin Джон Джонс є бас-гітаристом і клавішником. Джон Бон Джові з гурту Bon Jovi – вокалістом та гітаристом, Фредді Меркюрі з Queen – вокалістом та клавішником, Роджер Вотерс з Pink Floyd – вокалістом та бас-гітаристом.

² Pink Floyd "Hey you" – мала септіма, Bob Dylan "Knocking on heaven's door" – велика секста, The Eagles "Hotel California" – октава, Aerosmith "Angel" – мала децима. Список можна продовжити.

³ До прикладу, рок-балада Джона Леннона "Imagine" складається з трьох куплетів та приспіву, композиція гурту Queen "Love of my life" – з двох куплетів, приспіву, та скороченого третього куплету (без двох початкових рядків). У рок-баладі Led Zeppelin "Babe, I'm Gonna Leave You" чотири куплети без приспіву, у "Angie" Rolling Stones – три куплети.

Література

1. Анализ вокальных произведений : учебное пособие / Ред. О. П. Коловский. – Л. : Музыка, 1988. – 352 с.
2. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке / М. Арановский // Музыкальный современник. – М. : Сов. композитор, 1987. – Вып. 6. – С. 5-45.
3. Кац Б. Простые истины киномузыки: Заметки о музыке Андрея Петрова в фильмах Георгия Данелия и Эльдара Рязанова / Борис Кац. – Л. : Советский композитор, 1988. – 232 с.
4. Конен В. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века / Валентина Конен. – М. : Музыка, 1994. – 160 с.
5. Лебрехт Н. Маэстро, шедевры и безумие: тайная жизнь и позорная смерть индустрии звукозаписи классической музыки / Н. Лебрехт. – М. : Классика XXI, 2009. – 328 с.
6. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке, учеб. пособие для студентов высших уч. заведений / Е. В. Назайкинский. – М. : Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
7. Сыров В. Н. Стилиевые метаморфозы рока / В. Н. Сыров. – Спб. : Композитор, 2008. – 312 с.

References

1. Kolovsry, O.P. (Eds.). (1988). Analysis of vocal compositions. Leningrad: Muzyka [in Russian].
2. Aranovskiy, M. (1987). Structure of music genre and modern situation in music. Muzykalny sovremennik, 6, Moscow: Sov. Kompozitor [in Russian].
3. Kats, B. (1988). Prostyie istynyi kinomuzyiki: Notes about music Andrey Petrov in films Georgiya Daneliya i Eldara Ryazanova. Leningrad: Sovetskiy kompozitor [in Russian].
4. Konen, V. (1994). Third floor. New mass genres in music XX century. Moscow: Muzyka [in Russian].
5. Lebreht, N. (2009). Maestro, masterpieces and madness: secret life and shame death of sound-record industry of classical music. Moscow: Klassika XXI [in Russian].
6. Nazaykinskiy, E. (2003). Table and genre in music. M. : Gumanit. Izd. Tsentr VLADOS [in Russian].
7. Syrov, V. (2008). Style metamorphose of year. Spb.: Kompozitor [in Russian].