Оглавление

Введение

Глава I. Куплетная форма в песнях послевоенных лет

1.1 История развития куплетной формы

1.2 Разновидности строения куплета

Глава II. Музыкально-теоретический анализ

2.1 Творческий путь А.Г. Новикова

2.2 Песня борьбы за мир А.Г. Новикова "Гимн демократической молодежи мира"

2.3 Творческий путь В.П. Соловьева-Седого

2.4 В.П. Соловьев-Седой "Подмосковные вечера"

Заключение

Литература

## Введение

Окончание второй мировой войны открыло новую эпоху в развитии тех жанров музыки ХХ века, в которых нашли, возможно наиболее полное и глубокое выражение внутренние противоречия времени, отраженные в движение интонируемых звукообразов. Но вступление советской музыки в послевоенную эпоху означало также утверждение своего места в развертывании мировой музыкальной культуры. Можно даже говорить о ее нелегком, порою даже драматичном отношении к мировому музыкальному процессу, а точнее, к тем стилистическим направлениям которые сложились в странах Западной Европы и Северной Америки. Резкое противостояние, неприятие едва ли не всех достижений музыки ХХ века сменялось не менее сильным притяжением, страстной жаждой осмыслить, усвоить, активно ассимилировать все то, что ранее находилось под запретом, с издержками, присущими любому увлечению. Схождение и расхождение с опытом зарубежной музыки, сопричастность к ее проблемам, равно как и к противоречиям, определили своеобразие на нашей музыки как органической части мирового художественного процесса, без которой само представление о нем, как о целостном, непрерывно становящемся явлении было бы односторонним и неполным. Отечественная музыка обретает свою роль, свою историческое значение только в контексте мирового музыкально-исторического движения, но без нее представления об этом движении неизбежно будет исхоженным.

В первое послевоенное десятилетие музыкальное сознание народа во многом определяла советская массовая песня - еще действовали ее выдающиеся мастера, чье творчество полюбилось народу в предвоенное время, а в особенности в годы войны. Творческий подъем пережил крупнейший мастер массовых жанров И. Дунаевский, появились новые шедевры таких прославленных композиторов, как М. Блантер, В. Соловьев - Седой, А. Новиков, и многих других. Изменялась тематика - широкую популярность приобрели песни, где прозвучала тема борьбы за мир завоевал "Гимн демократической молодежи мира" А. Новикова - Л. Ошанина, появилось немало великолепных образцов песенной лирики - всемирная известность "Подмосковных вечеров" В. Соловьева - Седого (слова М. Матусовского) свидетельствует о жизнеспособности лирического жанра в его современном интонационном выражении.

Куплетная форма чрезвычайно распространена в народной музыки самых различных народов, равно как и в музыке профессиональной. Большую роль играет изучение куплетной песни, куплетной формы.

Целью данной курсовой работы является изучение куплетной формы в песнях послевоенных лет.

Исходя из цели необходимо выделить следующие задачи:

Рассмотреть историю развития куплетной формы.

Особенности изучения куплетной формы.

Исследовать разновидности строения куплета.

Сравнить и проанализировать песни "Гимн демократической молодежи" А.Г. Новикова и Соловьева-Седого "Подмосковные вечера".

Объект исследования:

"Гимн демократической молодежи" А.Г. Новикова.

"Подмосковные вечера" В.П. Соловьева-Седого.

Предмет: Куплетная форма в песнях послевоенных лет.

Практическая часть данной курсовой работы рассмотрено на примере в творчестве А. Новикова и В. Соловьева-Седого.

## Глава I. Куплетная форма в песнях послевоенных лет

## 1.1 История развития куплетной формы

Под куплетной формой понимается такая форма вокального произведения, которая состоит из нескольких произведений подряд одного и того же музыкального построения с различным словесным текстом.

Повторяемые с различным текстом сходные музыкальные построения называются куплетами.

Само повторение музыки куплета может быть совершенно точным или же с некоторыми изменениями, вариантами. Куплетная форма господствует в народном песенном творчестве, в массовой песне, часто встречается в романсах. В русской народной песне вариантные изменения в музыку куплетов часто вносятся импровизационным путем во время самого исполнения песни.

По своему строению куплет может быть периодом, но нередко бывает простой частной формой, особенно в романсах. Например, романс Глинки "Не искушай меня без нужды" написан в куплетной форме (состоит из двух куплетов), причем куплет представляет собой безрепризную двухчастную форму (кроме того, романс содержит фортепианное вступление и заключение). В безрепризной двухчастной форме изложен куплет и в романсе Глинки "Венецианская ночь". В обоих названных романсах вторая часть куплета расширена.

С куплетной формой часто сочетается запевно-припевная структура. В народной песне эта структура, вообще говори, предполагает исполнение первой части (запева) запевалой или частью голосов), второй - хором. Однако запевно-припевная структура встречается и в сольной куплетной песне, равно как и в таких массовых песнях, которые предполагают коллективное исполнение всей песни (обеих мастей). Обычно имеется то различие в характере музыки, в связи с соотношением первого и второго периодов двухчастной формы. Наконец, надо иметь в виду историческое развитие запевно-припевной структуры: во многих крестьянских песнях запев представляет собой лишь сравнительно небольшое вступление к основной (хоровой) части, тогда как в советской массовой песне запев и припев обычно приблизительно равны по протяженности.

Иногда бывает так, что запев и припев, имеете взятые, образуют период неповторного строения, причем припев является лишь усиленным повторением второй половины (второго предложения) запева (как в "Партизанской"). Впрочем, встречаются припевы, в которых текст при повторении частично изменяется: так в примере 2 из "Песни о встречном" Шостаковича неизменным остается текст лишь второй половины припева. Отметим также одну существенную терминологическую подробность: иногда куплетом называют запев и припев, вместе взятые, иногда же - только запев, то есть ту часть, в которой при повторениях словесный текст меняется. Чаще, однако, в советской массовой песне запев представляет собой период, припев - тоже период, а вместе они образуют простую двухчастную форму (безрепризную, как в примере 2, или репризную, как в песнях "Священная война" А.В. Александрова и "Вечер на рейде" Соловьева-Седого).

Наконец, нередко запев пли припев сам представляет собой простую двухчастную форму. Так, в "Гимне демократической молодежи" Новикова и "Песне летчиков" Соловьева-Седого припев написан в простой репризной двухчастной форме. Строение же запева и припева, вместе взятых, должно быть отнесено к сложном двухчастной форме.

В "Интернационале" запев содержит два восьмитактных периода, а припев - один шестнадцатитактный период. В припеве ясно слышно типичное обобщение интонаций запева, данных как бы более крупным планом: например, первые три звука припева аналогичны началу второго периода запева, и в то же время опорные звуки начальной фразы припева совпадают с опорными звуками первой фразы запева.

В данном случае, кроме элементарного понимания всей формы как сложной двухчастной (первая часть - запев из двух периодов вторая - припев), возможна и другая, более глубокая и тонкая трактовка. Поскольку второй период запева изложен в доминантовой тональности, а припев восстанавливает главную тональность и содержит, интонации первого и второго периодов, всю форму в целом естественно рассматривать как простую трехчастную с расширенной и сильно видоизмененной репризой синтетического типа, служащей припевом. Таким образом, форма "Интернационала", на первый взгляд как будто не представляющая ничего особенного, в действительности оригинальна и необычна.

Куплетная форма чрезвычайно распространена в народной музыке самых различных народов, равно как и в музыке профессиональной. Преимущества этой формы, как и ее недостатки, очевидным образом связаны с самой ее природой.

Преимуществами являются, прежде всего, простота и ясность формы, а также легкая запоминаемость музыки вследствие многократного повторения сравнительно небольшого и простого музыкального построения. Это музыкальное построение обычно подходит к тексту всех куплетов и допускает - в случаях существенных различий в содержании текста куплетов - различную их музыкально-исполнительскую трактовку. По воспоминаниям А. Серова, Глинка так различно исполнял два куплета своего романса "В крови горит огонь желанья" (в этом романсе куплет написан в форме периода), что слушатели совершенно не замечали тождества музыки.

## 1.2 Разновидности строения куплета

Недостатки куплетной формы - известное однообразие, замкнутость частей и их отграниченность друг от друга, неразвитость формы, отсутствие в ней единого, органического сквозного развития, некоторая механичность сцепления частей. Эти недостатки иногда в значительной мере преодолеваются посредством изменений, вносимых в музыку куплетов. Так, в профессиональной музыке нередко все куплеты, кроме последнего, делаются не вполне замкнутыми (например, заканчиваются в доминантовой тональности), а последний дает полное завершение. Такой прием способствует большей цельности куплетной формы, делает связь частей более ограниченной, исключает возможность окончания произведения после любого куплета, кроме последнего. Например, в романсе Глинка "Кто она и где она" первые три куплета (куплет - восьмитактный период) заканчиваются в доминантовой тональности, а четвертый (расширенный на два такта) - в главной тональности (цельности формы здесь способствует также наличие фортепианного вступления и заключения ко сему романсу). Из уже упомянутых примеров показателен в этом отношении "Гимн Советского Союза": первые два раза припев заканчивается в доминантовой тональности, третий раз - в главной тональности, причем завершению способствует также расширение на два такта, являющееся здесь как бы "выписанным ritenuto".

Во многих произведениях изменения, вносимые в музыку различных куплетов, носят вариационный, а иногда и гораздо более свободный характер. В этих случаях принято говорить о куплетно-вариационной форме и, соответственно, о свободной куплетной форме.

В русской народной песне при повторении куплетов даются разного рода свободно-вариантные изменения в различных голосах многоголосного целого. Изменения эти сплошь рядом способствуют не только разнообразию, но и единству всей песни, вносят в нее элемент сквозного развития.

На основе куплетной формы развились многие собственно-вариационные формы профессиональной музыки.

Некоторые черты родства с куплетной формой имеет упомянутая выше трех-пятичастная форма АВАВА. Вспомним романс "Сомнение" Глинки. Хотя период и середина, вместе взятые (АВ), не могут рассматриваться как самостоятельное целое, ибо середина останавливается па доминантовой гармонии, самый факт повторения той же музыки (АВ + АВ) с новым текстом способен создавать ощущение куплетности; правда, последний (третий)"куплет" в подобных случаях оказывается неполным (А вместо АВ), если только нет коды. В сущности, и куплетная форма (с двухчастной формой в качестве куплета), и трех-пятичастная форма представляют собой развитие, усложнение простой формы посредством точного либо видоизмененного повторения целого или частей: в куплетной форме повторяется целое (двухчастный куплет), в трех-пятичастной форме повторяются части (середина и реприза).

Усложнения простых форм посредством видоизмененного повторения частей или целого могут заходить достаточно далеко. Иногда в простой трехчастной форме повторение начального периода транспонируется в другую тональность. Яркий пример - в первой части (до трио) Траурного марша из двенадцатой сонаты Бетховена: начальный период модулирует из ля-бемоль минора в до-бемоль мажор, повторение же начинается в си миноре и модулирует в ре мажор, после чего следует середина простой трехчастной формы. Другой пример - в пьесе "Забытый вальс" фа-диез мажор Листа: начальный период (ему предшествует вступление) излагается в главной мажорной тональности, а его повторение - в минорной тональности третьей ступени (ля-диез минор). В некоторых случаях при повторении делается лишь частичная транспозиция: начало периода транспонируется, а заключительный каданс дается в той же тональности, что и при первом проведении.

Может транспонироваться (и претерпевать другие изменения не чисто вариационного типа) также и середина при ее вторичном появлении (после первой репризы; по формуле ABABA). Наконец, среднее проведение начального периода также может, помимо других изменений, транспонироваться (по формуле ABABA). Сочетание обеих названных транспозиций имеется наряду с другими изменениями при повторениях частей, например, в ноктюрне № 3 Листа (ля-бемоль мажор). Такого рода формы называются не трех-пятичастными, а двойными трехчастными. Отличие их от трех-пятичастных заключается в том, что изменения при повторении частей не ограничивается обычной вариационностью, а носят тональный или иной характер. Двойные трехчастные формы имеют черты общности с формой рондо. Их принято относить к рондообразным формам.

Простейшим примером претворения куплетной формы в инструментальной музыке может служить вальс Шопена ор.70 № 2, написанный в безрепризной двухчастной форме, которая затем повторяется. Единственное отличие между "куплетами" состоит в том, что в первом "куплете" начальный период повторен, а во втором нет.

Более интересные претворения этой формы имеются в ряде фортепианных пьес Листа. Таков ноктюрн № 1 (ля-бемоль мажор). Его мелодия носит явно вокальный характер. Куплет представляет собой простую двухчастною форму (начальный период модулирует в си мажор). Второй куплет - варьированное повторение первого, после чего идет небольшая кода. В конце первого куплета, с целью создания более непрерывного перехода ко второму куплету, избегнута тоника, дана остановка па доминанте. Однако, несмотря на это, вторая час II, первого куплета не может рассматриваться как середина трехчастной формы, за которой следует варьированная реприза: это типичная вторая часть двухчастной формы; к ее концу явно намечается не доминантовый предъикт, а распространенная полная совершенная каденция в главной тональности с кадансовым квартсекстаккордом и другими признаками), и лишь в самый последний момент избегается ожидаемый, заключительный тонический аккорд.

В куплетно-вариационной форме из двух куплетов (при двухчастной форме куплета) написан и второй ноктюрн (ми мажор). Упомянутая же двойная трехчастная форма третьего ноктюрна (ля-бемоль мажор) приблизительно так относится к куплетной форме первого ноктюрна, как трех-пятичастная форма романса "Сомнение" Глинки относится к куплетной форме романса "Не искушай". Иначе говоря, в третьем ноктюрне также есть элемент куплетности: первым "куплетом" можно условно считать начальный период вместе со следующей за ним первой серединой; вторым - первую репризу (она начинается в си мажоре) и вторую середину; третьим - вторую репризу (главная тональность) и коду. Каждый "куплет" отличается своей особой фактурой (например, в первом куплете мелодия идет в "виолончельном" регистре). Отделены друг от друга "куплеты", естественно, не полными кадансами (ибо окончания первых двух "куплетов" суть окончания середин двойной трехчастной формы), а паузами:

Образцом очень свободного претворения куплетной формы в инструментальной пьесе может служить "Утешение" № 3 (ре-бемоль мажор) Листа. Первый куплет представляет собой двухчастную форму (впрочем, его можно рассматривать и как один период) и занимает шестнадцать тактов (не считая трех вступительных тактов). Во втором же куплете начальный восьмитакт (модулирующий в фа минор) дан лишь с фактурными изменениями, но зато вторая часть весьма расширена (она занимает 21 такт) и изменена гораздо более существенно. После нее идет кода. Связь характера названных пьес Листа с вокальной музыкой очевидна.

## Глава II. Музыкально-теоретический анализ

## 2.1 Творческий путь А.Г. Новикова

В годы войны широкую известность получала песенное творчество другого талантливого советского композитора - А. Новикова, который еще в 30-е годы начал работу в области военной песни.

Анатолий Григорьевич Новиков родился в 1896 году в уездном городе Скопине бывшей Рязанской губернии. Благодаря хорошему голосу он с восьми лет пел в церковном хоре. С 1912 года учился в Рязанской учительской семинарии. В 1921-1927 годах занимался в Московской консерватории в плане композиции профессора Р. Глиэра. С 1928 года начал руководить хором и оркестром Центрального Дома Красной армии имени Фрунзе. Сочинял военно-патриотические и шуточные воинские песни.

В годы Великой отечественной войны создал около 100 песен. Герой социалистического труда (1976). Народный артист СССР.

Среди песен военного времени А. Новикова лучшие героические: "В поход" (слова А. Прокофьева) и "Ветер студеный" (слова Г. Фроловского) сатирические и шуточные песни "Спор о генералах" (слова И. Финка) и "У криницы" (слова С. Алымова), донские страдания "Ах, краснотал" увлекательная, остроумная "Смуглянка" (слова Я. Шведова), навеянная танцевальным молдавским фольклором. По своему образному содержанию к песням военных лет примыкает также лирически-взволнованная песня 1946 года "Дороги" (слова Л. Ошанина).

В послевоенные годы творчество композитора достигает своей вершины: 1947 году он создает совместно с поэтом Л. Ошаниным "Гимн демократической молодежи мира" Советской молодежи он посвящает и лирическую песню "На катке", и задорную "Футбольную песенку" и широкую "Песню московских студентов" (слова Л. Ошанина). Особнякам в творчестве Новикова стает две лирико-эпические песни: "Родина моя" (Л. Ошанина) и "Россия" (С. Алымов) - величавые, широкие, по-русски распевные.

Большую популярность во время войны приобрели для песни Новикова, созданные им 1940 году на текст С. Алымова.

"Вася-Василек" и "Самовары-самопалы". Автор музыкальной комедии, в том числе "Василий Теркин" (1971), поэмы "Нам нужен мир" (1954). Собрал около 500 русских народных песен.

## 2.2 Песня борьбы за мир А.Г. Новикова "Гимн демократической молодежи мира"

Написано совместно с поэтом Л. Ошаниным в 1947 году для I Международного фестиваля демократической мелодежи и студентов в Праге.

Мелодическим источником "Гимна" послужили революционные рабочие песни прошлого времени с их суровыми мужественными напевами и чеканным маршевым ритмом, отчасти также интонационный склад современных зарубежных демократических песен. Вместе с тем в "Гимне" Новикова, несомненно, есть и новые стилевые черты, рожденные современной эпохой за мир. Обращает на себя внимание прежде всего драматическая контрастность музыкальных образов, значительная широта мелодического развития, заметное укрупнение масштаба произведения. развернутый период из четырех рельефных песенных фраз (шестнадцать тактов), изложенной в сумрачной си-бемоль-минорной тональности (запев), сопоставляется в дальнейшем со светлым и ярким одноименном мажорам припева. Припев написан в двухчастной репризной форме с наибольшей разработочной "серединой", поэтому форма всей песенной строфы в целом приближается к сложной двухчастной.

Песня имеет краткое инструментальное вступление тревожного, драматического характера. В его тяжелой мерной поступи чувствуется скрытая содержанная сила.

Как и многих массовых песнях наших дней, напеву "Гимна" присуща ярко выраженная восходящая направленность мелодического движения. Секвенционное развитие мелодии постепенно расширяет ее диапазоны, создается реальное ощущение переклички различных хоровых групп.

Контрастируя с суровой, эпически сдержанной первой частью, припев, с его решительным призывными интонациями и звонкой имитационной перекличкой отдельных хоровых групп, отличается яркостью, ритмической импульсивностью и вместе с тем интонационной открытостью. Светлое звучание одноименного мажора дает возможность полнее ощутить эмоциональный сдвиг, ярче прозвучать торжественно-ликующему заключению "Гимна".

Вслед за Новиковым и Ошаниным многие композиторы и поэты отразили тему борьбы за мир а своем песенном творчестве. Так, героическую линию "Гимна демократической молодежи" продолжили плакатные маршевые "Мы за мир" С. Туликова - А. Жарова, "Песня борцов за мир".В. Мурадели - В. Харитонова, "В защиту мира".В. Белого - Я. Френкеля, "Дай руку, товарищ далекий".С. Кауа - А. Сафронова. Постепенно круг образов в песнях этого рода расширялся, стал богаче и разнообразнее.

## 2.3 Творческий путь В.П. Соловьева-Седого

Один из крупнейших композиторов в области массовой советской песни Василий Павлович Соловьев-Седой родился в 1907 году в Петербурге, в семье дворника. С детства он играл по слуху сначала на гармонии, а потом на рояле. В 1929 году его приняли в Ленинградской музыкальный техникум. два года спустя Соловьев-Седой уже учился в Ленинградской консерватории, которую окончил в 1936 году по классу профессора П. Рязанова. К 30-м годам относится ряд произведений Соловьева-Седого: балет "Тарас Бульба", симфоническая поэма "Партизанщина", пьесы для фортепиано, музыка к ряду кинофильмов и постановок, а также свыше шестидесяти романсов и песен. Уже и тогда песня была ведущим жанром в творчестве композитора "Лучшие из песен 30-х годов" - "Гибель Чапаева" на слова З. Александровой и "Таежная" на слова В. Гусева.

В годы Отечественной войны талант композитора раскрылся особенно ярко. Соловьев-Седой сразу выдвинулся в число наиболее популярных композиторов: его лирические и шуточные песни звучали на фронте и в тылу, часто передавались по радио. В послевоенные годы творчество Соловьева-Седого достигает новой ступени развития. Композитор пишет музыку к кинофильмам, создает ряд замечательных песен. Среди них мужественная солдатская "В путь" (слова М. Дудина), популярная лирическая "Подмосковные вечера" (слова Матусовского), боевая песня о мире "Если бы парни всей земли" (слова Л. Ошанина), задорный "Марш нахимовцев" (слова Н. Глейзарова).

"Играй мой баян", "Вечер на рейде", песни-воспоминания о любимой, о друзьях, о родине "Когда песню поешь", "Соловьи", "Давно мы дома не были", шуточно-лирические песни "Как за Камой за рекой", "На солнечном поляночке". За создание этих песен, получивших широкое распространение в народе, Соловьев-Седой был удостоен в 1959 году почетного звания лауреата Ленинской премии. В последние годы жизни композитором написаны балеты "Тарас Бульба" и "В порт вошла "Россия"", оперетты "Верный друг", "Самое заветное" и "Олимпийские звезды". Умер Соловьев-Седой в 1979 году.

## 2.4 В.П. Соловьев-Седой "Подмосковные вечера"

Во время войны на фронте возникла острая потребность в лирической задушевной песне. Бойцы, сражавшиеся за честь и свободу своей родины не могли не думать о родном доме, где они оставили родителей, детей, любимую… Именно в жанре лирической песни необычайно ярко проявился большой талант Соловьева-Седого.

В. Соловьев-Седой - композитор яркого лирического дарования. Его песня "Подмосковные вечера", написанная им в содружестве с поэтом М. Матусовским, до сих пор остается наиболее популярной из всех лирических песен послевоенного времени. Судьба ее во многом сходна судьбой лучших песен Дунаевского 30-х годов. Она была написана в 1956 году и прозвучала впервые в кинофильме "В дни спартакиады". Однако сразу же песня "отделилась" от экрана. Текст М. Матусовского не принадлежит к числу достижений даже в строго очерченных рамках "песенной поэзии". И не прикоснись к ним рука выдающегося мастера музыканта, этот текст покинул бы в море тогдашний версификаторский продукции.

Как и многие лирические песни Соловьего - Седого, "Подмосковные вечера" хочется не петь, а напевать вполголоса. "Герой" песни откровенно рассказывает о своем чувстве к любимой и к милому сердцу родному подмосковному пейзажу. И все это очень просто, из глубины души.

Мелодия это кажется весьма не замысловатой: зачин в миноре, переход в параллельной мажор, а трезвучно-аккордовую интонационную основу можно найти во множестве песен тех лет многограни.

Начало мелодии, ее первые четыре такта объединяют обыгрывание минорного трезвучия и чисто русский кварто-квинтовой триход концовки. Далее следует ее своеобразный вариант в параллельном мажоре с достижением более высокого тона. А последующая "надрывная" интонация, возвращающая в основную тональность о старинном романсе, но лишь на короткое мгновенье. Подчеркивая своей экспрессией мелодическую вершину, она не получает далее продолжения - мелодия возвращается к широкому состоянию и замыкается уже ранее прозвучавший трихордной концовкой.

В песне достигнуто единство музыки и текста. Она исполняется мечтательно, не спеша. Постепенно развертываясь, мелодия достигает кульминации, приходящейся на слова "Если б знали вы, как мне дороги подмосковные вечера".

Композитор очень тонко подчеркивает эти важные для песни слова. Выразительные паузы делят фразу на три части, что придает ей задумчивый характер: "Если б знали вы … как мне дороги…. подмосковные вечера".

Яркое восходящее движение мелодического минора в начале, оригинальная синкопа в середине и плавное закругление мелодии в конце фразы так же передают содержание поэтических слов песни.

## Заключение

Окончание второй мировой войны ознаменовало новый период в истории человечества, вызвало неотразимые изменения в развитие его духовной культуры. В полной мере сказанное относится к судьбе нашей страны, которые перенесла самые тяжкие испытания и столкнулись с проблемами поистине неизмерной сложности. Речь идет не только об огромных разрушениях, которым подвергались области и регионы пережившую фашистскую оккупацию, необходимо было восстановить культурную жизнь, обеспечить деятелям искусства возможность для плодотворной работы, воссоздать государственные и общественные учреждения, открывающие доступ миллионам людей и художественным ценностям. Иными словами, речь шла не только о возрождении прежнего, но и строительстве нового мира, в том числе и новой культуры, отражавший реалии послевоенного мира.

Сейчас "Подмосковные вечера" поют повсюду, и не только у нас, и за рубежом. Лишь несколько песен такие как "Песня о родине" Дунаевского "Катюша" Блатнера, соперничать по своей популярности с "Подмосковными вечерами" Соловьева-Седого. В чем же секрет необычайности популярности этой песни? Прежде всего в том, что здесь ярко проявились лучшие черты творчества композитора - задумчивость и обаятельная лиричность.

Также историческое значение "Гимна демократической молодежи мира" Новикова-Ошанина, несомненно, велико. Созданием этого гимна поэт композитор проложил дорогу развитию нового рода массовых песен - песен борьбы за мир.

Вслед за Новиковым и Ошаниным многие композиторы и поэты отразили тему борьбы за мир в своем песенном творчестве. Постепенно круг образов в песнях этого рода расширялся, стал богаче и разнообразнее.

## Литература

1. Анализ музыкального произведения. М., 2001.
2. Акопян Л. Анализ глубинной структуры музыкального текста. М.: 1995.
3. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. книга 2, М.: 1971.
4. Бобровский В.О. переменности функций музыкальной формы - М.: 1970.
5. Заднепровская Т. Анализ музыкальных произведений. М., 1995.
6. История современной Отечественной музыки. М.: Музыка, 1999.
7. Лаврентьев И. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. М.: 1978.
8. Музыкально-энциклопедический словарь. 1997 г.
9. Славим победу октября. - М.: Музыка, 1987 г.
10. Способин И. Музыкальная форма. М., 1984.
11. Шаймухаметова С. Семантический анализ музыкальной темы. М., 1994.
12. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. М., 1989.