

## РОЗДІЛ 2. МОДЕРНІ ПОШУКИ У ПРОСТОРИ МИСТЕЦТВА

Євген Валерійович Андреев

### Композиційні моделі рок-альбому на прикладі диску-гіганту ВІА «Смерічка»

УДК 78.036.9:781.63(477)

DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2026-2.19>

Євген Валерійович Андреев  
кандидат мистецтвознавства  
старший викладач кафедри музичного  
мистецтва естради і джазу  
Харківського національного університету  
мистецтв імені І. П. Котляревського  
ORCID: 0009-0005-4127-1485

Дата першого надходження статті до  
видання: 31.03.2026

Дата прийняття статті до друку після  
рецензування: 27.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті:  
29.05.2026

Стаття присвячена дослідженню принципів композиційної організації рок-альбому як цілісної музичної форми на матеріалі диску-гіганту ВІА «Смерічка» (1976). У центрі уваги знаходяться способи впорядкування музичного матеріалу, які забезпечують внутрішню логіку розвитку альбому та цілісність його сприйняття. Дослідження здійснюється з урахуванням практик західних рок-гуртів другої половини ХХ століття, що дозволяє виявити спільні та відмінні риси в організації трек-листів. Аналіз охоплює три основні параметри: композиційну структуру альбому, темпову драматургію та тональну диспозицію. Встановлено, що розташування пісень підпорядковується композиційній логіці де ключові, найбільш упізнавані твори розміщуються на початку та в кінці кожної сторони платівки, виконуючи функцію смислових і драматургічних опор. Такий підхід пов'язаний із особливостями слухачького сприйняття і спрямований на утримання уваги протягом усього циклу. Темпова організація альбому формує цілісну динамічну драматургію. Швидкі композиції відкривають і завершують сторони вінілового диску, тоді як середина заповнюється творами середнього та повільного темпу, що створює контраст і забезпечує внутрішній розвиток. Окремі треки демонструють складніші моделі з варіативною пульсацією та внутрішніми темповими змінами, що підсилює драматургічну напругу. Тональна диспозиція диску-гіганту «Смерічка» виявляє прагнення до об'єднання матеріалу навколо спільного центру «ля», з послідовним розгортанням у межах споріднених тональностей. Для обох сторін альбому характерний рух від мінорної сфери до мажорної, що формує відчуття завершеності. Водночас наявні локальні відхилення та модуляції урізноманітнюють загальну тональну логіку. Отримані результати свідчать, що альбом ВІА «Смерічка» не є випадковою сукупністю пісень, а демонструє продуману модель організації музичного матеріалу. У структурі альбому простежуються принципи, співвідносні з студійною практикою західних рок-музикантів, що дозволяє розглядати його як повноцінний зразок цілісного композиційного мислення у вітчизняній естрадній музиці 1970-х років.

**Ключові слова:** рок-альбом, ВІА «Смерічка», трек-лист, темпова драматургія, тональна диспозиція, композиційна структура, українська естрада, українська біт-музика.

**Постановка проблеми.** У другій половині 60-х років ХХ століття рок-музика виходить за межі пісенного формату, орієнтованого на окремих сингл. Зміна технічних умов звукозапису, поява довгограючих платівок (*Long Play*) та зростання ролі студії звукозапису сприяли переосмисленню принципів організації музичного матеріалу. Альбом починає функціонувати не як довільна збірка пісень, а як цілісна форма з внутрішньою логікою розвитку.

Рок-музиканти дедалі частіше звертаються до ідеї концептуалізації альбому: композиції об'єднуються спільною тематикою, драматургією або інтонаційною спорідненістю. Окрім цього набуває значення послідовність треків і розуміння двочастинної структури альбому по кількості сторін вінілового диску. На основі цього виникають різні моделі організації матеріалу – від циклічних структур із повторюваними мотивами до альбомів із наскрізним сюжетом.

Хоча далеко не кожен рок-альбом можна з впевненістю назвати концептуальним, втім це не означає, що розташування композицій у ньому не має внутрішньої логіки. Виявлення суто музичних

компонентів організації рок-альбому як цілісної структури стає важливим елементом аналізу творчості рок-музикантів.

Аналіз творчості західних рок-гуртів виявляє характерні принципи формування рок-альбомів, що пов'язані з темповою драматургією та тональним планом. В запропонованому дослідженні пропонуємо розглянути наскільки визначені способи організації рок-альбому можливо застосувати до творчості вітчизняних біт-гуртів 70-х років ХХ ст. на прикладі диску-гіганту ВІА «Смерічка».

Період в українській естрадній музиці з кінця 60-х до початку 80-х років минулого століття отримав назву «вусатий фанк». В цей час на базі клубів самодіяльності різних виробничих підприємств, навчальних закладів і навіть обласних філармоній виникають біт-гурти або ВІА (вокально-інструментальні ансамблі), які грають музику, у стилі тогочасних західних рок- і джазових (фанкових) музикантів. Одним з таких гуртів була «Смерічка», яка базувалася у Чернівецькій філармонії.

Вокально-інструментальний ансамбль «Смерічка» під керівництвом Левка Дутківського

сформувався як один із перших українських біт-гуртів, що поєднав естетику західної рок-музики з інтонаційними та ритмічними моделями карпатського фольклору. Діяльність колективу позначена активною концертною практикою, студійними записами та формуванням впізнаваного стилю, в якому інструментальна біт-основа, багатоголосся та мелодична виразність працюють на створення цілісного звучання. Важливим результатом роботи колективу стало утвердження україномовного пісенного репертуару в межах тогочасної масової естради, а також вплив на подальший розвиток естрадно-рокової традиції в Україні через репертуар, виконавські підходи та модель ансамблевої організації.

**Аналіз актуальних досліджень.** Наукове осмислення творчості «Смерічки» поступово формується в межах досліджень української естрадної та популярної музики другої половини ХХ століття. В першу чергу музикознавці зосереджуються на стилістичному синтезі фольклорних джерел і біт-музики, а також на ролі ансамблю у становленні національної моделі ВІА.

У монографії У. Конвалюк «Персонологічний дискурс вокального мистецтва української естради 70-х років ХХ – початку ХХІ століть» (Конвалюк, 2022) ансамбль «Смерічка» постає як показовий елемент соціокультурного середовища Буковини, що поєднує аматорське походження з подальшою професіоналізацією. Колектив виникає у Вишницькому будинку культури як осередок нової музичної практики, орієнтованої на синтез західних стилів і українського фольклору, а згодом інтегрується в систему Чернівецької філармонії, де набуває статусу професійного ВІА.

В. Овсянніков у статті «Українські фольклорні ВІА та їх роль у формуванні напряму поп-рок» (Овсянніков, 2019) досліджує жанрово-стильові тенденції розвитку української естради де «Смерічка» зазначається як «полегшений» варіант рок-музики в розумінні 1960–1970-х рр. Музикознавче осмислення творчого доробку колективу здійснила К. Остапович в статті «Творчість ВІА «Смерічка» в контексті розвитку пісенно-естрадної культури України другої половини ХХ ст.» (Остапович, 2023) де розглядається важливість творчої діяльності колективу «як такого що мав певний вплив на процеси розвитку та видозміни пісенно-естради культури України другої половини ХХ ст.» (Остапович, 2019:62)

Безпосередньо огляд однойменного диску-гіганту ВІА «Смерічка» представлений у монографії Ф. Пухорева «Це вам не естрада» (Пухарев, 2024). Окрім загальної характеристики в контексті авторської приналежності та розподілення номерів між солістами колективу, дослідник проводить жанровий аналіз композицій визначаючи стилістичні відповідники і порівняння з творчістю західних рок-музикантів.

**Мета дослідження** полягає у виявленні принципів композиційної організації рок-альбому як цілісної форми у контексті української естрадної практики 1970-х років на матеріалі диску-гіганту ВІА «Смерічка». Конкретизація мети передбачає аналіз розташування композицій у межах двочастинної структури платівки, дослідження темпової драматургії та тональної диспозиції альбому, а також встановлення зв'язків між цими параметрами і загальною логікою формоутворення.

**Методологія дослідження** спирається на поєднання аналітичних підходів теоретичного музикознавства та принципів структурного аналізу музичної форми. Використано метод цілісного аналізу альбому як надкомпозиційної єдності, що передбачає розгляд трек-листа у взаємозв'язку його елементів. Для виявлення закономірностей організації матеріалу застосовано порівняльний метод (зіставлення з практикою західних рок-гуртів), а також параметричний аналіз, зосереджений на трьох основних рівнях: позиційній структурі (порядок і функції композицій у межах сторін платівки), темповій драматургії (класифікація та чергування темпів) і тональній диспозиції (визначення тональних центрів, типів зв'язків і напрямів тонального розвитку). Додатково враховується історико-культурний контекст функціонування ВІА, що дозволяє коректно інтерпретувати виявлені закономірності без виходу за межі поставленого предмета аналізу.

**Результати та їх обговорення.** Дискографія ВІА 1960-70-х років налічує десятки повноформатних альбомів. Багато гуртів за довгі роки існування спромоглися на запис всього кількох пісень або випуску невеликих міні-альбомів з 4-5 композицій. Однією з причин такої малої кількості записів ставала тодішня система функціонування музичної індустрії, тому випуск диска-гіганта був знаковою подією у творчій діяльності колективу. Аналіз діяльності українських біт-гуртів 70-х років неможливий без урахування соціально-політичних обставин, у яких відбувався творчий процес. На відміну від західних рок-гуртів, які мали можливість вільно займатися творчістю ВІА долали довгий шлях до запису і випуску повноцінного диску-гіганту. Наприклад «Смерічці» знадобилося 5 років на запис і видання матеріалу. Їх дебютна однойменна платівка вийшла у 1976 році.

Аналізуючи структуру альбому розглянемо розташування композицій та окреслимо загальні принципи формування трек-листів західних рок-гуртів. Рок-альбом має двочастинну структуру, яка обумовлена двома сторонами платівки. Західні рок-гурти складають трек-листи альбомів таким чином, щоб привернути увагу слухачів на головних або «хітових» композиціях, розташовуючи їх на початку та в кінці кожної сторони вінілового диску. Принцип яким керувалися рок-музиканти полягає у природньому психологічному ефекті запам'ятовування

початку і завершення, тому перша і остання композиції з кожної сторони мають бути найяскравішими у рок-альбомі. Нерідко такі композиції дають назву всьому циклу. Як відзначає Ф. Пухарев «з міркувань «зрівняйливки» радянським релізам рідко давали назви» (Пухарев, 2024:147), тому серед меломанів альбоми виконавців мали альтернативні назви. У випадку «Смерічки» альбом відомий як під назвою «Два перстені», що відкриває першу сторону. Крім цього в деяких каталогах зустрічається маркування «Водограй», що відповідає пісні яка відкриває другу частину платівки.

Для концентрації уваги слухачів додатково разом з альбомом західні рок-гурти випускають «сингли» з головними композиціями, на які слухач має звернути увагу. Для «Смерічки» такою промо-компанією послужив фільм «Співає ансамбль Смерічка» знятий за рік до виходу альбому у 1975 році. У фільмі виконані чотири композиції «Незрівняний світ краси», «Ой чия ж то крайня хатка», «Я – твоє крило» та «Горянка», які є «хітами» колективу і які займуть відповідні місця у трек-листу майбутнього альбому.

Альбом складається з 11 композицій. Шість на стороні А і п'ять на стороні Б. «Два перстені» є титульною композицією сторони А, яку для гурту написав Володимир Івасюк, а завершується перша частина альбому треком «Горянка». Ця пісня стала переможною у конкурсі «Алло, ми шукаємо таланти» ще у 1972 році, і на момент випуску альбому мала статус «хіта». Зазначимо, що останній номер першої сторони має особливе значення, оскільки його задача спонукати слухача перегорнути платівку і прослухати другу частину альбому. На стороні Б головні місця посідають пісні за авторством Володимира Івасюка. «Водограй», з яким колектив успішно брав участь у фіналі пісенного конкурсу «Пісня 72» відкриває другу частину. Новорічний «хіт» «Я – твоє крило» завершує диск-гігант.

Як бачимо попри бюрократичні складнощі та чисельні узгодження фінальних версій трек-листа альбому та порядок розміщення композицій простежується загальний принцип привернення уваги слухачів на початок і завершення циклу. Ці місця посідають перевірені «хіти» колективу, які вже були відомі слухачам. До того ж, не можна не враховувати фактор авторства Володимира Івасюка, більшість пісень якого ставали хітовими і виконувалися багатьма біт-гуртами.

Поряд із логікою формування послідовності трек-листа суттєве значення має темпова організація матеріалу рок-альбому. Рок-композиції доцільно поділяти на три основні групи: швидкі твори (від 110 і більше ударів на хвилину), повільні (60-75) та середнього темпу (75-110). Окремо варто виділити зразки з контрастними темповими змінами, поступовим прискоренням або уповільненням, а також ті, де чітка метрономічна стабільність

відсутня. Такий поділ зумовлений особливостями слухачького сприйняття: швидкий темп стимулює рухову активність і танцювальність, повільний асоціюється з ліричною сферою та парним танцем (звідси жанрове означення «балада»), тоді як середній темп сприяє зосередженню уваги на сприйнятті музичного матеріалу.

Темпова драматургія обох сторін рок-альбому зазвичай вибудовується від швидкого та активного початку з поступовим уповільненням темпу після якого знову відбувається прискорення до фінальної композиції. Відмінність між сторонами зазвичай полягає у місцеположенні повільної композиції. Якщо на стороні А повільна балада займає 3 або 4 місце, то на стороні Б її положення переноситься ближче до фіналу. Балада займає передостаннє місце створюючи темповий контраст з фінальним треком альбому.

Аналізуючи темпову драматургію альбому «Смерічки» виявляємо наступне. Найшвидші композиції знаходяться на першому і останньому місці з кожної сторони платівки: «Два перстені» (128 уд./хв.), «Горянка» (143), «Водограй» (155-160), «Я – твоє крило» (126). Окремо зазначимо, що у композиції «Водограй» визначаємо два темпи – повільний у заспіві та швидкий у приспіві. При аналізі метро-ритму виявляється, що ефект зміни темпу пов'язаний зі зміною внутрішньої пульсації в першу чергу у партії ударних. Позначення ж метроному при цьому не змінюється.

На альбомі присутня лише одна повільна балада – це композиція «Ой чия ж то хатка», на першій стороні платівці. Хоча слід зазначити, що дрібна пульсація хай-хетів в партії ударних впливає на відчуття темпу і позначення метроному у 82 уд./хв. сприймається радше як середній темп. Але по змісту ця композиція цілком відповідає вказаному жанру і виконує функції балади у трек-листі альбому. На стороні Б найповільнішим номером є пісня «Осінь прийшла» (94), що також відповідає середньому темпу.

Особливе місце займає композиція «Шовкова косиця» з інструментальним вступом у вільному темпі з традиційною стилістикою народного карпатського музикування. Приспів «Шовкової косиці» побудований за принципом постійного прискорення темпу від 58 до 134 уд./хв., яке формує внутрішню кульмінацію. Решта треків альбому – «Незрівняний світ краси», «Скажи, скажи», «Єдина», «Ми йдемо далі» відносяться до композицій середнього темпу і займають свої місця між швидкими і повільними номерами, створюючи темповий контраст.

Отже, підсумовуючи аналіз темпової драматургії альбому «Смерічка» виявляємо модель, яка вибудовується за схемою: енергійний початок – поступове уповільнення до середини – подальше нарощування руху до фіналів обох сторін. Виявлений принцип відповідає загальній практиці

темпової організації трек-листів західних рок-гуртів 60-70-х років ХХ століття.

Одним з найважливіших аспектів аналізу багаточастинної форми є визначення тонального центру циклу, що є об'єднуючим композиційним елементом. Аналіз тональної диспозиції альбомів західних рок-гуртів виявляє прагнення до об'єднання композиції єдиним або кількома тональними центрами і формування логіки чергування тональностей між композиціями.

Додатковим фактором об'єднання стає обмежена кількість авторів музики та кількість солістів-вокалістів. Альбом «Смерічка» складений з композицій різних авторів, як учасників колективу – Л. Дутківського та Г. Скупинського, так і запрошених зі сторони – В. Івасюка, В. Громцева та І. Голяка. Незважаючи на велику кількість сольних вокалістів, яких у колективі нараховувалося від двох до п'яти людей, відзначаємо провідну роль соліста Назарія Яремчука. Він виконує сольні три номери та ще п'ять у дуетах з Василем Зінкевичем та Надією Пашенко.

Аналіз тональної диспозиції альбому «Смерічка» показує, що обидві сторони альбому починаються з тонального центру «ля» і обидві тональності мінорні. Закінчуються сторони композиціями в мажорних тональностях.

Зміна тональностей композицій альбому відбувається по діатонічним ступеням ля-мінору. За виключенням композицій «Незрівняний світ краси» яка починається з *Eb-major*, але в останньому приспіві все ж таки виходить на діатонічний тон *E* і тональність гармонічної домінанти (*E-major*). Зміни тональних центрів також відбуваються у треках «Єдина» – на пів тони вгору на останньому приспіві (*e-minor/f-minor*) та чергуванням паралельного мажору та мінору у композиції «Скажи, скажи» (*e-minor/G-major*). Окремо зазначимо мажорне закінчення мінорної композиції «Ой чия ж то хатка» (*D-major*). Логіка тонального розвитку сторони А ґрунтується на низхідному русі від мінору до мажору у напрямі від тоніки (*a-minor*) до тональності мажорної субдомінанти (*D-major*):

#### Сторона А:

1. A minor    2. E $\flat$  major → E major    3. D minor (D major)    4. E minor / G major    5. E minor → F minor    6. D major

У другій частині альбому тональності пісень також розташовані по діатонічним ступеням ля-мінору. Зміни тонального центру в середині композицій відсутні, окрім фінального номеру. Логіка тонального розвитку сторони Б визначається

висхідним рухом від мінору до мажору в сторону гармонічної домінанти (*E-major*), але з несподіваною модуляцією на збільшену секунду вниз у тональність *Db-major* на останньому приспіві композиції «Я – твоє крило»:

#### Сторона Б:

1. A minor    2. B minor    3. A minor    4. C major    5. E major → D $\flat$  major

Таким чином, незважаючи на те, що пісні написані різними авторами та виконуються різноплановими солістами-вокалістами констатуємо наявність тонального центру «ля» з якого починається кожна сторона диску і закономірність чергування діатонічних тональностей у низхідному та висхідному русі до останніх треків обох сторін.

**Висновки та перспективи подальших наукових розвідок.** Аналіз альбому ВІА «Смерічка» дозволяє зафіксувати наявність впорядкованих принципів організації музичного матеріалу, які співвідносяться з моделями, сформованими у практиці західних рок-музикантів другої половини

ХХ століття. Двочастинна структура платівки зумовлює функціональне навантаження початкових і завершальних композицій, що виконують роль смислових і драматургічних опорних точок. У межах альбому простежується свідоме використання «хітових» треків на ключових позиціях, що забезпечує цілісність сприйняття і керує увагою слухача.

Темпова організація демонструє логіку контрасту та поступового розвитку: чергування швидких, середніх і повільних композицій формує внутрішню динаміку обох сторін платівки, а кульмінаційні зони пов'язані з фінальними треками. Тональна

диспозиція виявляє тенденцію до об'єднання матеріалу навколо спільного центру з орієнтацією на рух від мінорної сфери до мажорної, що надає альбому додаткової завершеності. Водночас варіативність тональних зв'язків і наявність внутрішніх модуляцій свідчать про гнучкість цієї моделі.

Отримані результати підтверджують, що навіть за умов обмежень радянської музичної індустрії українські біт-гурти використовували узгоджені композиційні підходи до формування альбому як цілісної структури. Це дозволяє розглядати альбом «Смерічка» не як випадкову сукупність пісень, а як приклад продуманої організації музичного матеріалу на рівні великої форми. Завдяки визначеним принципам організації циклу альбом «Смерічка» є не тільки знаковим для української популярної музики 70-х років минулого століття, а й залишається актуальним і знаним серед поціновувачів «вусатого фанку» та посідає своє законне місце у золотому фонді української популярної музики та української музичної культури.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на розширення аналізованих джерел із залученням альбомів інших українських ВІА 1970-1980-х років для виявлення типових і відмінних моделей організації. Перспективним є також зіставлення матеріалу українських ВІА з європейськими та американськими зразками на рівні конкретних композиційних технік, а також уточнення понятійного апарату, пов'язаного з аналізом рок-альбому як цілісної форми з внутрішньою логікою розвитку.

Незважаючи на розвиток стрімінгових платформ і зміну принципів споживання аудіоконтенту особливості двочастинності циклу вінілової платівки сьогодні знову стають важливим елементом, оскільки попит на вінілові програвачі неуклінно зростає. З'являється необхідність перевидавати старі платівки та видавати вінілові версії альбомів сучасних гуртів та виконавців. Це означає, що принципи розташування треків, організації темпової драматургії та тональної диспозиції можуть стати у нагоді для молодих музикантів і продюсерів, бо змушення слухача перегорнути вінілову платівку зі сторони А на сторону Б знову стає актуальним.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Конвалиук У. В. (2022) Персоналогічний дискурс вокального мистецтва української

естради 70-х років XX – початку XXI століть : монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 288 с. ISBN 978-966-640-536-7. URL: <https://lib-repo.pnu.edu.ua/bitstream/123456789/20501/1/Монографія.-docx%20%281%29.pdf>

2. Овсянніков В. (2019) Українські фольклорні ВІА та їх роль у формуванні напряму поп-рок // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: Матеріали Дванадцяті Міжнарод. наук.-творчої інтернет-конф., (м. Київ, 15 травня 2019 р.) / за заг. ред. Н. Д. Белявіної. Київ : НАКККіМ, С. 79-81.

3. Остапович К. (2023) Творчість ВІА «Смерічка» в контексті розвитку пісенно-естрадної культури України другої половини XX ст. // *Українська музика*. № 3-4 (46-47). С. 57–63. ISSN 2224-0926. URL: <https://journals.inma.lviv.ua/index.php/ukrmuzyka/issue/view/38/14>

4. Пухарєв Ф. (2024) Це вам не естрада. Крутими стежками української поп-музики XX століття. Київ : Лабораторія, 368 с. ISBN 978-617-8367-93-0. URL: <https://laboratory.ua/products/tse-vam-ne-estrada-krutymy-stezhkamy-ukrainskoi-pop-muzyky-xx-stolitnya>

#### REFERENCES

1. Konvaliuk, U. (2022). Personolohichniy dyskurs vokalnogo mystetstva ukrainskoi estrady 70-kh rokiv XX – pochatku XXI stolit [Personological Discourse of Ukrainian Variety Vocal Art: From the 1970s to the Early 21st Century]: monohrafiia. Ivano-Frankivsk: Foliant. ISBN 978-966-640-536-7 Retrieved from <https://lib-repo.pnu.edu.ua/bitstream/123456789/20501/1/Монографія.-docx%20%281%29.pdf>

2. Ovsianikov, V. (2019). Ukrainski folklorni VIA ta yikh rol u formuvanni napriamu pop-rok [Ukrainian Folklore VIA Groups and Their Role in the Formation of the Pop-Rock Genre]. In N. D. Bieliavina (Ed.), *Kulturno-mystetske seredovyshe: tvorchist ta tekhnolohii: Materialy Dvanadtsiatoi Mizhnarodnoi naukovo-tvorchoi internet-konferentsii* (Kyiv, May 15, 2019) (pp. 79-81). Kyiv: NAKKKiM.

3. Ostapovych, K. (2023). Tvorchist VIA "Smerichka" v konteksti rozvytku pisenno-estradnoi kultury Ukrainy druhoi polovyny XX st. [Creativity of VIA "Smerichka" in the context of the development of song and pop culture of Ukraine in the second half of the 20th century] *Ukrainska muzyka*, 3-4 (46-47), 57–63. ISSN 2224-0926. Retrieved from <https://journals.inma.lviv.ua/index.php/ukrmuzyka/issue/view/38/14>

4. Pukhariev, F. (2024). Tse vam ne estrada. Krutymy stezhkamy ukrainskoi pop-muzyky XX stolittia. [Beyond the Variety Stage: The Challenging Evolution of Ukrainian Pop Music in the 20th Century] Kyiv: Laboratoriia. ISBN 978-617-8367-93-0. Retrieved from <https://laboratory.ua/products/tse-vam-ne-estrada-krutymy-stezhkamy-ukrainskoi-pop-muzyky-xx-stolitnya>

## Compositional Models of a Rock Album: A Case Study of the “Smerichka” VIA LP

Yevhen Valeriiovych Andrieiev  
PhD in Art Studies,  
Senior Lecturer at the Department  
of Pop and Jazz Music  
Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National  
University of Arts  
ORCID: 0009-0005-4127-1485



Стаття поширюється на умовах ліцензії  
відкритого доступу (CC BY 4.0)

*The article examines the principles of compositional organization of a rock album as an integral musical form, based on the LP by the Ukrainian VIA “Smerichka” (1976). The study focuses on methods of structuring musical material that ensure internal coherence and continuity of perception. The research takes into account the practices of Western rock bands of the second half of the 20th century, which makes it possible to identify both common and distinctive features in tracklist organization. The analysis covers three main parameters: the compositional structure of the album, tempo dramaturgy, and tonal disposition. It is established that the arrangement of songs follows a clear compositional logic, in which key and most recognizable tracks are placed at the beginnings and endings of each side of the vinyl record, functioning as semantic and dramaturgical anchors. This approach is related to listener perception patterns and is aimed at maintaining attention throughout the entire cycle. The tempo organization of the album forms a coherent dynamic dramaturgy. Fast-paced compositions open and conclude each side of the record, while the middle sections are filled with medium and slow-tempo pieces, creating contrast and ensuring internal development. Some tracks demonstrate more complex models with variable pulsation and internal tempo changes, which intensify the overall dramaturgical tension. The tonal disposition of the “Smerichka” LP reveals a tendency to unify the material around a common tonal center, A, with a consistent unfolding within related keys. Both sides of the album demonstrate movement from the minor to the major domain, contributing to a sense of closure. At the same time, local deviations and modulations add variety to the overall tonal logic. The results indicate that the “Smerichka” album is not a random collection of songs, but a deliberately structured musical whole. Its organization reflects principles comparable to the studio practices of Western rock musicians, allowing it to be considered a representative example of coherent compositional thinking in Ukrainian popular music of the 1970s.*

**Keywords:** rock album, VIA “Smerichka”, tracklist, tempo dramaturgy, tonal disposition, musical structure, Ukrainian popular music, Ukrainian beat-music.