

*culture, its ethnic customs and peculiarities. In this way, thanks to Igor Sonevitsky's perfect organizational skills, there was an active integration of national art into a wide expanse of world culture.*

**Keywords:** *archival materials, Hunter, Igor Sonevitsky, concert programs, music and art festival, Ukrainian diaspora.*

Стаття постуила до редакції 17.09.2019, прийнята до друку 17.10.2019.

---

УДК 78.25

DOI: <http://doi.org/10.33398/2310-0583.2019.45.127.141>

*Богдан Кокотайло*

## **ВОКАЛЬНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ АНСАМБЛЬ «АРНІКА» – НОВАТОР УКРАЇНСЬКОЇ ПОПУЛЯРНОЇ МУЗИКИ 1970-х РОКІВ**

**Кокотайло Богдан Борисовия** – аспірант, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка (Україна). E-mail: kokotaylo\_bohdan@ukr.net  
ORCID 0000-0001-9632-1893

### **Вокально-інструментальний ансамбль «Арніка» – новатор української популярної музики 1970-х років**

*Популярна музика з різних причин досі не одержала належного висвітлення та об'єктивної оцінки в сучасному українському музикознавстві. Популярну музику часто трактують як частину музичного життя, що має право на існування, але не вважається частиною професійної традиції. Однак якщо заглибитися у витоки жанру, то можна зауважити, що сучасна масова культура — результат закономірного розвитку професійної музичної культури, що забезпечує потреби культурного дозвілля широких суспільних груп. Популярна музика також не обов'язково має бути низькочартісною, непрофесійною. Яскравим прикладом новаторського та професійного підходу до створення популярної музики є діяльність вокально-інструментального ансамблю “Арніка” (Львів, 1970 -ті роки), який здійснив вплив на розвиток естрадної музики майбутніх поколінь. Засновниками новоствореного ВІА стали В. Васильєв та Л. Зіммер). Першим музичним керівником ВІА “Арніка” був О. Дутко. Його*

наступником став В. Кім, згодом – композитор, гітарист і співак В. Морозов з “QuoVadis”. Виконавський склад впродовж існування ВІА не був стабільним. Пік популярності припадає на середину 1970-тих. Репертуар колективу відзначається різноманітністю, в ньому мають місце як авторські, так і народні пісні ліричного, лірико-патріотичного та жартівливого змісту, в ньому відбувається поєднання національної культури з актуальними світовими тенденціями розвитку естрадного музичного мистецтва. Творчий доробок ВІА “Арніка” – яскравий приклад сучасної популярної музики 60-70 –тих років минулого століття. Своєю діяльністю музиканти не тільки створили якісний музичний контент, що відповідав найновішим естетичним віянням того часу, а й стали виразниками ідеї національного конкурентоспроможного мистецтва. Їхні шлягери позначені досконалою гармонією змістовного поетичного тексту та максимально доречних засобів музичного втілення цього змісту.

**Ключові слова:** популярна музика, ВІА “Арніка”, Віктор Морозов, репертуар, вплив.

**Постановка проблеми.** В процесі становлення національної самосвідомості культура, особливо не матеріальна, залишається чи не найважливішим чинником. Важливо, щоб вона не просто віддзеркалювала особливості світогляду того чи іншого етносу, а відповідала на виклики часу та задовольняла мистецькі запити всіх соціальних груп. 60-80 рр. минулого століття у загальносвітовому зрізі – це період стрімкого розвитку та утвердження позицій популярної музики. Широке застосування електроінструментів осучаснило звичну темброву палітру; емоційна та невимушена неакадемічна манера співу; максимальна однозначність образного змісту тексту; використання величезних залів та залучення ресурсів теле та радіо трансляцій забезпечили популярній музиці якнайширшу аудиторію. І якщо в країнах Європи та Америки до 1970-тих рр. популярна музика досягла найвищої точки свого розвитку, то в Західній Україні (як частині Радянського Союзу) - перебувала на стадії становлення.

Популярна музика, як мистецьке явище, досі не отримала однозначної оцінки як в середовищі музикантів-професіоналів, так і в колі музикознавців. Періодична зміна естетичних орієнтирів; часто “сліпе” намагання передбачити запити слухачів, навмисне спрощення аж до примітивізації (і як наслідок – сумнівна мистецька вартість); ставка на кількість, а не якість виконання – не безпідставно стала підґрунтям для академічних музикантів позиціонувати популярну

музику як “низьку” культуру не варту надмірної уваги. Однак чи доцільно екстраполовати оцінку діяльності окремих поп-виконавців на весь період розвитку жанру? Дати об’єктивну оцінку будь-якому мистецькому явищу можна тільки після комплексного вивчення, що і зумовлює актуальність даного дослідження. В останні десятиліття спостерігається зацікавлення неакадемічною музикою радянського періоду історії України. Однією з недосліджених сторінок залишається діяльність вокально-інструментального ансамблю “Арніка”, що здобув всесоюзне визнання в середині 1970-тих років і безперечно здійснив вплив на розвиток популярної музики Західної України. Необхідність подібної розвідки зумовлює відсутність повного огляду історії колективу, аналізу його репертуару та спроб визначити місце та значення творчості вокально-інструментального ансамблю в популярній музиці Західної України.

**Виклад основного матеріалу.** Наприкінці XIX ст. поруч з академічною музикою все більшої самостійності та значення набувають ті форми і жанри музикування, що мають прикладний характер і охоплюють широке коло слухачів і виконавців. Поступово розважальна музика перестала бути надбанням аматорських виконавців і стала частиною професійної культури. Професійне естрадне мистецтво отримало новий розвиток у вар’єте, кабаре, мюзик-холах, театрах малих форм. До 1939 р. лише у Львові осередками професійної естрадної музики були театри вар’єте “Цвіркун”, “Богема”, “Багателя” при “Casino de Paris” та українського театру ім. М. Тобілевича; польські та українські казино “Шляхетське”, “Урядниче”, готель “Брістоль”, єврейський театр “Семафор” при “Казино Ізраелітському”, казино “Русинське”, “Офіцерське”, “Чеська бесіда”, “Академічна читальня”, “Фотопластикон”, “Colosseum” та інші [8]. З огляду на те що сценічні образи передбачались для показу широкій публіці, вони мали чітко виражений характер, але не містили якоїсь складної змістової складової. Музичне оформлення цих вистав сформоване під впливом австрійської оперети наповнюється такими жанрами як: пісні (знані чи написані для конкретної програми), переклади на вокальні форми інструментальних композицій з відповідними до їх образності українськими літературними текстами (наприклад, вальси Йоганна Штрауса), італійські арії, пісні Ф. Шуберта, номери з популярних опер (переважно мовою оригіналу), фольклорні обробки, пісні на сл. Т. Шевченка та С. Руданського, пісні січових стрільців (Р. Купчинського, Б. і Л. Лепких, М.

Гайворонського). Вектор орієнтації на західну культуру чітко прослідковується на прикладі жанру пісні. Так в музичний побут Східної Галичини проникають популярні танго, румби, фокстроти, слов-фокси з перекладом тексту на українську мову (Ірвіна Берліна, Кірхштейна, Ц.Кюї, В. Карлоса, Скотто та ін.). Вдало поєднують західні тенденції та типово українські риси у своїх творах Б.Веселовський, С.Гумінілович, Я.Барнич, Л.Яблонський, А.Кос-Анатольський, Є.Козак, О.Курочко, Б.Кудрик, В.Балтарович (відомий також під псевдо Стон, Штон), В. Грудин, А. Рудницький. В 1930 рр. естрадна пісня відокремлюється від вистав і починає жити самостійним життям. Українським композиторам та виконавцям вдалося послабити позиції польських естрадних виконавців на сценах Львова. Підвищенню рейтингу української естради сприяло Львівське радіо. Чоловічий квартет “Ревелерси Євгена”, Джаз капела Л.Яблонського, жіночий квартет “Богема” під керівництвом А.Кос-Анатольського користувалися неабиякою популярністю серед львівської публіки. Оскільки завданням естрадної музики було створення атмосфери психологічного відпочинку для широкої аудиторії, її почали називати “легким жанром” [1]. Ця назва є синхронною до терміну “pop song” (популярна пісня), що прозвучав ще в 1926 році в Великій Британії.

Стосовно головних ознак популярної музики, які вирізняють її серед інших видів мистецтва, більшість учених погодились, що загалом цей феномен властивий для індустріального та постіндустріального суспільства [6, с.46]. Відповідно музика створюється і поширюється на ринкових засадах і однією з умов успіху є вміння грамотно продавати своє мистецтво. Той факт, що естрадна музика не передбачає активного відтворення, радше прослуховування готового запису (а не власне музикування, як в попередні епохи), визначив основний спосіб поширення популярної музики – аудіозаписи.

Друга відмінна риса полягає в тому, що популярна музика завжди є персоніфікованою, не залежно від того, створюється вона професіоналами чи аматорами, авторство, переважно, відоме широкому загалу. Крім того, при створенні популярної музики автор є вільним у виборі стилю та композиторської техніки.

Найголовнішою ознакою популярної музики є тенденція до шлягеризації. Процес створення пісень передбачає посилення тих позицій механізму психології сприйняття, за якої певне поєднання

відомих ритмо-інтонаційних мотивів забезпечує пісенному твору високий ступінь атрактивності. Не менш важливу роль у спрощенні процесу сприйняття відіграє передбачувана проста форма: заспів-приспів (AB) чи заспів з короткими інструментальними переграми. Основним інструментом в поп музиці є вокал, в той час як супровід відіграє другорядну, хоч і важливу, роль. У світовій практиці закріпилися назва група (band), а соціалістичному просторі - музичний колектив.

В 60-80-ті роки ХХ ст. термін “музичний колектив” змінює “вокально-інструментальний ансамбль” (або скорочено “ВІА”). ВІА як явище з’явилося внаслідок захоплення молоддю популярними західними колективами і напрямками музики. Ці музичні гурти покликані стати українськими аналогами західних рок-, поп-груп. Оскільки офіційно вважалося, що рок-музика “продукт розкладу західної культури”, то для таких колективів було знайдено назву “вокально-інструментальний ансамбль”, або скорочено ВІА. Офіційний статус ВІА в Радянському Союзі мали професійні та самодіяльні рок-, поп- та навіть фолк-гурти, учасники яких мали спільні ідейні погляди та єдину концепцію творчості. Натомість поп-гурти ще інколи називали “естрадними ансамблями”. Важливо, що попри сильне втручання в репертуарну політику і цензурний контроль ВІА, аматорські та професійні, поєднавши нові стилі з українським словом та мелосом створили якісно новий культурний продукт, що сприяло популяризації і поширенню сучасних оригінальних україномовних композицій та чи аранжувань народних пісень.

Одним з таких колективів, що здійснив якісний прорив в українській поп-музиці Львова є ВІА “Арніка”, що постав на початку 1972 року в результаті об’єднання двох ВІА — “Евріка” (музичний керівник - джазовий музикант Юрій Варум) і “Медікус” (музичний керівник - джазовий трубач Володимир Кіт) при Львівському аптекоуправлінні за підтримки його очільниці Віри Миколаївни Васільєвої. ВІА “Арніка” Лауреат Всесоюзного телевізійного конкурсу “Алло, ми шукаємо таланти” (Москва, 1972 рік), лауреат республіканського фестивалю пісні (м. Хмельницький, 1979 рік), дипломант Державного комітету Ради Міністрів УРСР з телебачення та радіомовлення.

Засновниками новоствореного ВІА стали Володимир Васільєв (художній керівник і незмінний продюсер) та Леонід

Зіммер (звукорежисер). Першим музичним керівником ВІА “Арніка” був Орест Дутко. Його наступником став Володимир Кіт (1972-1975 рр.), згодом – композитор, гітарист і співак В.Морозов з “QuoVadis” (? – 1979). Отже, до складу ВІА “Арніки” визнані прогресивні музиканти. Так, ансамбль “Медікус” на той час уже був відомим в Україні та СРСР джаз-колективом: в 1966-67 роках брав участь у відомих Талліннських джаз-фестивалях, а “Quo Vadis” В.Морозова відзначився тим, що зробив перше хард-рокове аранжування пісні “Червона рута”.

Про історію створення та походження назви знаємо з уст колишніх учасників ВІА. У інтерв’ю для радіо “Промінь” Віктор Морозов зазначає: “[...] в 1971 році на фестивалі “Львівська весна” у фінальному двобої зійшлися 2-і біг-бітові групи: “Евріка”, яка представляла аптеко управління львівське і “Quo Vadis”, який представляв Фізико-механічний Інститут (тоді кожна така аматорська група була до якогось закладу приписана). “Quo Vadis” переміг, а “Евріці” не поталанило, хоч там були сильні музиканти. Музичним керівником був Юрій Варум. Представники аптеко управління вирішили переформатувати “Евріку” і запросили мене і ще кількох музикантів з “Quo Vadis” [...]. Назву “Арніка” запропонував Володимир Зініха по дорозі до Чернівців [...]”. В Чернівцях проводився зональний відбірковий тур передачі — “Алло, ми шукаємо таланти”, на якому учасники ВІА виступили з українською народною піснею “Чорна рілля ізорана” та авторською композицією “Кличу тебе” (В.Морозов, В.Канаєв). Хоч музиканти здобули перемогу в Москві, пісню “Чорна рілля ізорана” назвали “бандерівською”. Якби не втрутилася голова Львівського аптекоуправління та ініціаторка створення ансамблю В.Васильєва історія ВІА обірвалася б, адже хотіли не просто заборонити пісню, а розпустити колектив.

Виконавський склад впродовж існування ВІА (1971-1981 рр.) не був стабільним. В першому складі “Арніки”, крім В.Морозова, грали ще три екс-учасники “Медікуса”: Іван Господарець (барабани), Мирослав Цюпак (гітара), Ігор Гунько (бас-гітара), а також Володимир Копоть (труба), Богдан Заяць (тромбон), Орест Дутко (клавішні, саксофон), Ольга Щербакова (вокал), Володимир Летунов (вокал). В такому складі група записала платівку у Всесоюзній студії грампластин “Мелодія”, куди серед інших ввійшла відстоєна В.Васильєвою скандальна “Чорна рілля ізорана”. Через рік, в 1973,

“Арніка” записала пісні для своєї другої сольної платівки “Срібні кораблі”, куди увійшли обробки народних пісень, поп-шлягери і арт-джаз-рокова сюїта “Весна” – перша (!) композиція в цьому стилі в СРСР [9].

Згодом до ансамблю приєдналися: Валерія Буслаєва, Мирослава Ворко, Валерія Врадій (Сестричка Віка), Володимир Летунов (вокал), Валентин Нестеренко (гітара), Віктор Арсенєв (тромбон), Валерій Галиця (клавішні). У цьому складі “Арніка” успішно гастролювала Україною, Росією, Польщею.

Пік популярності припадає на середину 1970-тих. До цього часу належать ще дві платівки “Арніка.Сонячний дощ”, “В Самборі”, куди увійшли такі шлягери як: “Чорні очка як терен”, “Марія”, “В Самборі”. Музикантам вдалося налагодити творчі контакти з В. Івасюком та вірменським композитором-аматором Олексієм Екімяном, який для них написав шлягери “Сонячний дощ”, “Вишнева сопілка”, “Катерина”, “Довга дорога”. Репертуар “Арніки” в різний час наповнювали Б.Янівський, Р.Хабаль. Тексти створювали відомі львівські поети-пісенники Б.Стельмах, Я.Виджак, киянин Ю.Рибчинський. Особливо дружні стосунки, ще з 1972 року, склалися у “Арніки” з ансамблем “Смерічка”, Н.Яремчуком, звукорежисером В.Стріховічем.

У 1976 році померла меценат ансамблю В.Васильєва. Не маючи її важливої підтримки, ансамбль в цьому складі припинив свою діяльність. Віктор Морозов, Іван Попович та Володимир Копоть створили ВІА “Ровесник”, що через рік став новою “Ватрою”, Володимир Кіт — ВІА “Маки”, О.Дутко очолив івано-франківський філармонійний ВІА “Беркут”.

Через деякий час В.Васильєв та Л.Зіммер поновлюють склад ансамблю, і запрошують до співпраці таких відомих музикантів як: Олександр Левінсон (музичний керівник до 1981 р., соло-гітара), Ігор Порецький (клавішні), Михайло Попович (труба), Юрій Закаль (бас-гітара), Ігор Трух (саксофон), Володимир Назаров (ударні), вокалісти Юрій Матійчин, Оксана Яремко, Орест Жукевич, Світлана Соляник, а згодом – Роман Лозинський (скрипка), Зеновій Левковський (клавішні) та Михайло Лундін (ударні). У цьому складі ансамбль продовжував творчу діяльність до 1981 року і приймав участь у Всесоюзному фестивалі пісні “Кримські зорі” в м. Ялті, записав на фірмі “Мелодія” (в 1981 р.) ще одну платівку-мінйон.

Після розпаду ВІА учасники ансамблю не припинили творчої

кар'єри. Ю.Варум став відомим композитором і продюсером дочки Анжеліки Варум, певний час співпрацював з В.Леонтьєвим; В.Морозов — відомий композитор, співак і перекладач; В.Кіт — лауреат багатьох міжнародних джазових конкурсів і фестивалів, в 1992 р. зібрав перший склад і відновив ансамбль “Медікус”; В.Врадій — лауреат фестивалю “Червона рута” 1992 року, володар титулу “Міс Рок-Європа”; О.Щербакова — лауреат багатьох конкурсів артистів естради, заслужена артистка України; Л.Зіммер заснував фірму з виробництва Hi-Fi апаратури “Rank-Concert” (ФРН). ВІА знайшов своє продовження в новій джаз-роковою формації “Лабіринт”.

Репертуар колективу відзначається різноманітністю, в ньому мають місце як авторські, так і народні пісні ліричного, лірико-патріотичного та жартівливого змісту, в ньому відбувається поєднання національної культури з актуальними світовими тенденціями розвитку естрадного музичного мистецтва. ВІА “Арніка” вдало використовує поєднання звучання народних інструментів — сопілка, скрипка з ритм секцією та брасовою групою. Постійно експериментували з тембрами та стилем, що оновлювало звучання колективу. До прикладу, наслідуючи закордонні рок групи, зокрема “Назарет”, знімають передній пластик з бас бочки, щоб поміняти звук. Вміло застосовують зміну виконавського складу, поєднуючи сольне виконання зі складним багатоголоссям. Часто в одній пісні можуть поєднуватися різні стилі твору та змінювати роль інструментів в аранжуванні (пісня “Ой на горі, під вербою”). Також на стиль звучання в цілому, і зокрема духової секції, здійснили вплив Rolling Stones, Chicago і Блат СвенТірс – з цією музикою можна було познайомитися на хвилях радіо Люксембург, про що згадує Іван Господарець. Найкраще імпровізаційні вставки в дусі Chicago вдавалися О.Дутко. Непересічним явищем було чи не кожне аранжування народної пісні. Сміливі мікси етнічних мотивів та світових тенденції, деякі втручання в мелодичну лінію, накладання різних жанрових ознак – через це аранжування сприймалися радше як оригінальні твори, а не просто обробки. Це доводило, що народна пісня не втратила своєї актуальності і все ще може відповідати на соціально-естетичні виклики.

Оскільки об'єм статті обмежений, ми подамо аналіз декількох композицій. Шлягер “Катерино” став результатом співпраці ВІА з О.Екімяном в 1975 р. Поетичний текст написала



дружина В.Морозова Катерина.

Починають композицію ударні — класичні квадратні збивки в стилі поп-рок<sup>1</sup>, після яких вступає весь інструментальний склад за винятком духових інструментів:



Важливо також зауважити, що у вступі використано вокаліз. Композиція твору наступна: вступ — перший заспів — приспів — другий заспів — приспів — програвш та соло — приспів — доповнення. Пісня написана в до мінорі.

Щоб уникнути одноманітності в другому приспіві до загального звучання долучаються мідні духові. Партія складається то з коротких вигуків, то з витриманих нот. Ці короткі мелодичні поспівки доповнюють вокальну партію своєрідним діалогом. Отже, музиканти використали подібний прийом і в вокальній лінії, і в супроводі. Гармонічне оформлення доволі просте. Заспів - квадратний модулюючий період повторної будови:

То було незвичне літо, на медах і дикім цвіті: Cm — Fm  
На траві, росюю вмитій, настоялося B — Es  
Серед зашарілих вишень до мене дівчина вийшла: Cm — Fm  
У вінку з п'янкої м'яти суджена моя: B — Es

Перехід в тональність третього ступеня увиразнює доміант септакорд до основної тональності на початку приспіву:

Катерино, чуєш, кличу, Катерино — G7 - Cm — C2  
Вийди знову на дорогу, Катерино — G7 — Cm — C2  
В зелен-саді я чекаю, дівчино моя — As — B — Es  
Катерино, білий спогад, Катерино - G7 - Cm — C2  
Щирий усміх, ясний погляд, Катерино - G7 — Cm — C2  
У промінні ясноплинним бачу я тебе - As — B — Es  
У промінні ясноплинним, у промінні ясноплинним — Fm —  
B — Es — As

<sup>1</sup> поп-рок - пісні характеризуються простою структурою, мелодіями що запам'ятовуються, повторенням музичних фраз (від рор), але використанням в якості основних інструментів електрогітар, ударних, іноді духових. Також у піснях даного стилю мелодія несе в собі енергійний характер

Бачу я тебе - G7 — Cm

Попри невибагливе гармонічне оформлення немає відчуття одноманітності. Здається, що форма пісні цілком передбачувана, проте автор не виправдовує очікування слухачів вносячи зміни різного типу. На початку другої заспіву – введено мідні духові, після другого приспіву додано інструментальний програш де на гармонічну сітку заспіву накладається соло гітари та солістки, що імітує звучання музичного інструменту. Завершеності композиції надає доповнення, яке точно повторює вступ.

До цього ж періоду належить авторське прочитання жартівливої лемківської пісні “Як я спала на сені”, 1974 р.

Вступом до композиції служить соло гітари у стилі Pop, funk. Мотив в тональності фа мінор повторюється 4 рази ( на гармонії — Fm - B):

Основою супроводу є соло мідних, решта учасників



ансамблю творять ритмічно-гармонічне тло. Партія мідних впродовж всієї пісні дуже важлива. Яскрава мелодична лінія міді компенсує просту мелодію та гармонічний план.

Як я спала на сені, на сені: Fm — B — Fm - Es

Як я спала на сені, на сені: As — Es – As

Прийшов до мя шаленець: As — Es

Прийшов до мя шаленець: Fm - Bm,

Прийшов до мя шаленець, шаленець: Fm — B — Fm

Композиція дуже подібна до пісні “Катерина”: вступ — перший куплет — соло — програш — другий куплет — програш — третій куплет — мале доповнення.

Також розглянемо пісню, що увійшла до останнього альбому 1981 р. “В Самборі” (музика: Роман Хабаль, вірші: Роман Кудлик). Особливістю є те, що вона написана в популярному стилі диско. Пісні цього напрямку характеризуються високим, часто реверберованим вокалом, рівномірним чітким ритмом, визначеним четвертними нотами в партії бас-барабану, 8-мі або 16-ті тривалості у хай-хетів, причому на слабку долю (offbeat) грає відкритий хет та синкопованою електронною басовою лінією. На відміну від року, де

переважають гітари, у звучанні диско переважають клавішні, струнні та та електронні музичні інструменти (що відчувається у даній пісні), які створюють соковитий акомпанемент. Темп— від 80 до 140 ударів на хвилину. Як сольні інструменти використовуються переважно оркестрові інструменти. У пісні “В Самборі” в програшах солює гітара, клавіші а також мідні духові інструменти.

Форма, як і в попередніх двох прикладах куплетна. Пісня починається зі вступу ударних:



Цей “мотив” повторюється 8 разів на початку і так само наприкінці пісні як фон для вокальної партії.

Тональність — соль мінор, але цікавим є те, що приспів починається з Bb (акорду в тональності III-го ступеня). Гармонія у заспівах є нескладною — чергування Gm - Dm. Зміни є тільки на словах:

“Гей, бо жаль, бо жаль” — Cm (замість Gm) — Dm (у другому заспіві на словах “Прошу вас, гей, прошу вас”);  
“Його слід, гей, його слід” — Cm — Dm — Gm — F (у другому заспіві на словах “Ви скажіть, гей, ви скажіть”).

У приспіві гармонія змінюється:

В Самборі, в Самборі, в Самборі — Bb — Cm  
В Самборі - дівчата чарівні! — F — Bb — F  
В Самборі, в Самборі, в Самборі — Bb — Cm  
Солов'ї співають на зорі! — F — Bb

В доробку ВІА “Арніка” є також тривалі за звучанням так звані парт-сюїти, з яскравою імпровізацією ударних інструментів перед вступом решти ансамблю, що було модно на той час. Також, як у джазових стандартах парт-сюїти містили імпровізаційні сольні епізоди. Наприклад, композиція “Весна”, про яку згадували вище, вважається першою арт-роковою сюїтою, що була написана і записана в Рядянському Союзі. В оригіналі вона звучить дев’ять хвилин.

**Висновки.** Творчий доробок ВІА “Арніка” – яскравий приклад сучасної популярної музики 60-70 –тих років минулого століття. Своєю діяльністю музиканти не тільки створили якісний

музичний контент, що відповідав найновішим естетичним віянням того часу, а й стали виразниками ідеї національного конкурентоспроможного мистецтва. Їхні шлягери позначені досконалою гармонією змістовного поетичного тексту та максимально доречних засобів музичного втілення цього змісту. Кожна з пісень попри використання певної типової композиційної структури вирізняється оригінальним інструментальним втіленням. Для популярної музики притаманною є еkleктичність стилів та жанрів, що дуже часто призводить до втрати творчої індивідуальності. Однак, це абсолютно не доречно, коли йдеться про такий професійний ВІА. Автори репертуару “Арніка” продемонстрували добрий музичний смак та композиторську техніку. Репертуар ВІА був прикладом прогресивності та став гідним продовження векторів розвитку розважальної “легкої музики”, які визначилися ще на початку ХХ століття на зорі формування жанру: синтезу європейських тенденцій та питоми українських традицій. Йдеться не лише про формальне використання україномовних текстів, а про глибоке і послідовне проникнення питоми українських мелодичних зворотів, ладових особливостей (як наприклад використання гуцульського ладу в пісні “Катерино”) тощо. ВІА “Арніка” приносить в звуковий простір української популярної музики поп-рок, джаз-рок, диско випередивши їх появу в масовій культурі радянського простору. На творчості цього ансамблю виховувались цілі покоління слухачів та музикантів. Зокрема, лідер гурту “Плач Єремії” Тарас Чубай відзначає, що “Арніка” сформувала його естетичні погляди. Історія створення та творча доля колективу і його учасників потребує додаткового уточнення певних суперечливих фактів, а творчий доробок – детального музикознавчо-виконавського аналізу. Тільки після цього зможемо вписати діяльність ВІА “Арніка” в загальну панораму естрадної традиції Львова та Східної Галичини.

**Kokotaylo Bohdan** – Postgraduate Student, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko, Lviv (Ukraine). E-mail: kokotaylo\_bohdan@ukr.net  
ORCID 0000-0001-9632-1893

### **Vocal and instrumental ensemble "Arnica" is an innovator of Ukrainian popular music of the 1970s**

*Popular music for various reasons has not yet received proper coverage and objective evaluation in modern Ukrainian musicology. Popular music is often interpreted as a part of musical life that has the right to exist, but is not considered as a part of the professional tradition. However, if we delve into the origins of the genre, we can see that modern mass culture is the result of the natural development of professional music culture, which provides the needs of cultural leisure of broad social groups. Popular music also does not have to be low-cost, unprofessional. A striking example of an innovative and professional approach to the creation of popular music is the activity of the vocal-instrumental ensemble "Arnica" (Lviv, 1970s), which influenced the development of pop music of future generations. The founders of the newly created VIA were V. Vasiliev and L. Zimmer. O. Dutko was the first music director of VIA Arnica. His successor was V. Kit, later - composer, guitarist and singer V. Morozov from "QuoVadis". The executive staff during the existence of VIA was not stable. The peak of popularity dates back to the mid-1970s. The group's repertoire is diverse, it includes both author's and folk songs of lyrical, lyrical-patriotic and humorous content, it combines national culture with current world trends in the development of pop music. The creative work of VIA Arnica is a vivid example of modern popular music of the 60s and 70s of the last century. Through their activities, the musicians not only created high-quality music content that corresponded to the latest aesthetic trends of the time, but also became the expression of the idea of national competitive art. Their hits are marked by the perfect harmony of meaningful poetic text and the most appropriate means of musical embodiment of this content.*

**Key words:** popular music, VIA "Arnica", Victor Morozov, repertoire, influence.

#### **Література**

1. Брюховецька Л. Пісні заблукалого перехожого. *Дзеркало тижня*. 2002. № 30 (405). 10 - 16 серпня.
2. Голинський М. Спогади. Київ: Молодь. 1993. 368 с.
3. Житкевич А. Настав час згадати. *New Pathway Ukrainian Weekly Newspaper*. 2009. № 16. April, 22.
4. Конончук В. Богдан Весоловський та його світ танкової музики. *Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка*. Львів, 2004. Вип. 9: Музикознавчі студії. С. 20-30.
5. Медведик П. Діячі української музичної культури: Матеріали до біобібліографічного словника. Балтарович Володимир. *Записки НТШ*. Львів, 1993. Т. ССXXVI: Праці музикознавчої комісії. С. 375—376.

6. Мозговий М.П. Українська естрадна пісня 60-80-х років ХХ століття *Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. Рівне: РДГУ, 2005. Вип. 10: Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. С. 45-49.
7. Мушинка М. Маловідомий український композитор Володимир Стон-Балтарович. *Записки НТШ*. Львів, 1996. Т. ССXXXII: Праці музикознавчої комісії. С. 373-387.
8. Нога О. Хроніки міста театрів. Театральне життя Львова впродовж 1900-1920 років. Львів: НВФ “Українські технології”, 2007. 720 с.
9. Симоненко В. Українська енциклопедія джазу. Київ, 2004. 237 с.
10. Сморгчова М.В. Генеза та етапи становлення вокально-естрадного виконавства. *Актуальні питання культурології: Альманах наукового товариства “Афіна” кафедри культурології та музеєзнавства*. Рівне, 2012. Випуск 12.
11. Українські авдіції у львівському радіо. Хроніка і рецензії. *Українська музика*. Львів, 1938. Ч. 4. С. 73.
12. Jeziński M. Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny. Wydawn. Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2011. 402 s.
13. Doggett P., Shock E. From the Gramophone to the iPhone—125 Years of Pop Music, London: Bodley Head, 2015, 720 p.
14. Napier-Bell S. Ta-Ra-Ra-Boom-De-Ay: The Dodgy Business of Popular Music, London: Unbound, 2015, 400 p.

### References

1. Bruhovetska, L. (2002). Pisni zablukalogo peregozhogo. *Dzerkalo tyzhnya*. № 30 (405). 10-16 serpnia.
2. Golyns'kyi, M. (1993). Kyiv: Molod'. 358 s.
3. Zhytkevych, A. (2009). Nastav chas zgadaty. *New Pathway Ukrainian Weekly Newspaper*. № 16. April, 22.
4. Kononchuk, V. (2004). Bohdan Vesolovskiy ta jogo svit tankovoi muzyky. *Naukovi zbirky LDMA im. M. Lysenka*. Lviv. Vyp. 9: Muzykoznavchi studii. S. 20-30.
5. Medvedyk, P. (1993). Diyachi ukrainskoi muzychnoi kultury: Materialy do bibliografichnogo slovnyka. Baltarovych Volodymyr. *Zapysky NTSH*. Lviv. T. CCXXVI: Pratsi muzykoznavchoi komisii. S. 375-376.
6. Mozgovyi, M. (2005). Ukrainska estradna pisnya 60-80-h rokov XX stolittya. *Naukovi zapysky Rivnensogo humanitarnogo universytetu*. Rivne: RDGU. Vyp. 10: Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shlyahy rozvytku. S. 45-49.
7. Mushynka, M. (1996). Malovidomyi ukrainskyi kompozytor Volodymyr Ston-Baltarovych. *Zapysky NTSH*. Lviv. T. CCXXXII: Pratsi muzykoznavchoi komisii. S. 373-387.
8. Noga, O. (2004). Hroniky mista teatriv. Teatralne zhyttya Lvova vprodovzh 1900-1920 rokov. Lviv: NVF “Ukrainski tehnologii”. 720 s.
9. Symonenko, V. (2004). Ukrainska entsyklopediya dzhazu. Kyiv. 237 s.

10. Smorchkova, M. (2012). Geneza na etapy stanovlennya vokalno-estradnogo vykonavstva. Aktualni pytannya kulturologii: Almanah naukovogo tovarystva "Afina" kafedry kulturologii ta muzeeznavstva. Rivne. Vypusk 12.
11. Ukrainski avdutsii u Ivivskomu radio. Hronika I retzenzii. (1938). Ukrainska muzyka. Lviv. Ch. 4. S. 73.
12. Jeziński, M. (2011). Muzyka popularna jako wehiuł ideologiczny. Wydawn. Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. 402 s.
13. Doggett P., Shock E. (2015). From the Gramophone to the iPhone—125 Years of Pop Music, London: Bodley Head. 720 p.
14. Napier-Bell, S. (2015). Ta-Ra-Ra-Boom-De-Ay: The Dodgy Business of Popular Music, London: Unbound. 400 p.

Стаття поступила до редакції 29.09.2019, прийнята до друку 29.10.2019.

УДК 78.29; 78.21

DOI: <http://doi.org/10.33398/2310-0583.2019.45.141.151>

*Микола Хшановський*

## **РЕФОРМА ФРАНКО КЕЛЬНСЬКОГО ЯК ОСНОВА РИТМІЧНОЇ НОТАЦІЇ**

**Хшановський Микола Ігорович** – аспірант, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: [mkhshanovsky@gmail.com](mailto:mkhshanovsky@gmail.com)  
ORCID 0000-0002-4980-1293

### **Реформа Франко Кельнського як основа ритмічної нотації**

У статті здійснюється опис етапів розвитку ритмічної нотації, характеризується суть реформи Франко Кельнського. Виявлено її значення для формування нотації Ars Nova. **Методологія дослідження** заснована на поєднанні загально-історичного та теоретичного методів. Реформу нотації Франко можна підсумувати за такими основними пунктами. По-перше, у рамках вже існуючої і досить тривалої традиції мензуральної музики, що почалася умовно з Йогана де Гарландія (в теорії, на практиці ж – ще раніше), трактат Франко мав уніфікуюче і систематизуюче значення. Також у ньому автор блискуче підсумував напрацювання цілої епохи в історії західної ритмічної нотації. Якщо вважати передфранконську нотацію потенційно мензуральною (а такою