

ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА І КУЛЬТУРИ

УДК 78.05

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-42-1>

Ірина Олександрівна Шатова

ORCID: 0000-0003-4646-4575

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри хорового диригування

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

ir.al.shatova@gmail.com

ПОСТАТЬ С. Д. ОРФЕЄВА: ХОРОВА ДОМІНАНТА ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Мета роботи полягає у визначенні жанрових пріоритетів у хоровому творчому доробку С. Д. Орфєєва; виявленні принципів взаємодії зовнішніх і внутрішніх передумов формування індивідуального стилю композитора, самобутності авторського трактування певних жанрів хорової музики у їх зв'язках із різними традиціями хорового мистецтва — фольклорною, літургічною. **Методологія дослідження.** У статті використано історико-біографічний, культурологічний, аналітичний, хорознавчий підходи, які створюють єдину методологічну основу дослідження хорової музики С. Д. Орфєєва. **Наукова новизна** роботи полягає у спробі визначення жанрово-стильової самобутності хорової музики С. Д. Орфєєва крізь призму жанрово-виконавських аспектів його хорових обробок українських народних пісень та індивідуально-композиторської специфіки втілення літургійних традицій. Творчість Серафима Дмитровича Орфєєва розглядається у двох аспектах: з одного боку — з позицій виявлення специфічних особливостей індивідуально-композиторського стилю митця, з іншого — у світлі професійно-виконавської проблематики, який зумовлює прагнення визначити шляхи практичного освоєння його хорового доробку. Вказується на принципову синтетичність діяльності С. Д. Орфєєва як музичного історика, музичного теоретика, педагога та композитора, що визначають його роль як основоположника широкої музично-освітньої традиції, включаючи

композиторський досвід, що зберігається та розвивається й сьогодні. **Висновки.** Встановлено, що хорова творчість С. Д. Орфєєва у всіх його напрямках — фольклорна традиція, церковно-співоча традиція, академічна хорова традиція — вказує на особливо органічну композиторсько-виконавську цілісність, яка зумовлена, значною мірою, і багаторічною професійно-творчою співдружністю з видатним майстром хорового мистецтва, засновником Одеської хорової школи К. К. Пігровим.

Ключові слова: творча постать, музично-освітні традиції, Одеська хорова школа, виконавські традиції, жанрово-виконавські аспекти хорової творчості.

Shatova Iryna Oleksandrivna, Candidate of Art, Associate Professor at the Department of Choral Conducting of the Odesa National A. V. Nezhdanov Academy of Music

The Figure of S. Orfeyev: the choral sphere of his creative work

The purpose of the article is to define the genre priorities in the choral legacy of S. D. Orfeyev; to identify the principles of interaction between external and internal prerequisites for the formation of the composer's individual style, and the uniqueness of the author's interpretation of certain choral music genres in their connection with various traditions of choral art — folklore, liturgical. **Research methodology.** The article employs historical-biographical, culturological, analytical, and choral studies approaches, which together form a unified methodological basis for the study of S. D. Orfeyev's choral music. **The scientific novelty.** The novelty of this work lies in the attempt to determine the genre-stylistic originality of S. D. Orfeyev's choral music through the lens of genre-performance aspects of his choral arrangements of Ukrainian folk songs and the individual-compositional specificity of his embodiment of liturgical traditions. The creative work of Serafym Dmytrovych Orfeyev is considered from two perspectives: on the one side — in terms of identifying the specific features of the composer's individual style, and on the other — in light of professional performance-related issues, which imply a desire to outline ways of practical engagement with his choral legacy. The article emphasizes the fundamentally synthetic nature of S. D. Orfeyev's activity as a music historian, music theorist, educator, and composer, which defines his role as a founder of a broad musical-educational tradition that continues to preserve and develop his compositional experience to this day. **Conclusions.** It has been established that the choral creativity of S. Orfeyev in all its directions — folklore tradition, church singing tradition, academic choral tradition — indicates a special organic compositional and performing integrity, which was defined, among other factors, by the many years of professional and creative collaboration with the outstanding master of choral art, founder of the Odesa Choral School, K. Pigrov.

Key words: creative figure, musical and educational traditions, Odesa Choral School, performance traditions, genre-performance aspects of choral music.

Актуальність теми дослідження. Дослідження присвячене творчості видатного представника одеської композиторської школи і знакової постаті в історії музично-професійних традицій Одеси – Серафима Дмитровича Орфеева (1904–1974) – композитора, музикознавця, педагога, музично-громадського діяча, ректора Одеської консерваторії (з 1951 по 1962 рр.), професора.

Сучасні художньо-історичні процеси в українській культурі зумовлюють підвищений інтерес до вивчення унікальних явищ національного музичного мистецтва, а також до поглибленого науково-творчого осмислення діяльності видатних митців, чия спадщина є справжнім національним надбанням. Життєвий та творчий шлях кожної видатної мистецької постаті вимагає створення її цілісного творчо-діяльнісного портрету, адже доля таких особистостей невіддільна від долі мистецтва, культури, художньої школи.

Такою особистістю був і залишається назавжди Серафим Дмитрович Орфеев, чия творча діяльність – важливе явище у професійному житті Одеської консерваторії та загалом в українському музичному просторі. С. Д. Орфеев у своїй діяльності охопив усі можливі параметри та напрямки професійної музично-творчої та музично-освітньої роботи: композитор, музикознавець-теоретик, організатор науково-методичного та навчального процесів у майбутній музичній академії. Саме дані рівні творчої діяльності Серафима Дмитровича визначають його роль як основоположника широкої музично-освітньої традиції, включаючи композиторську спадщину, що зберігається та розвивається й до сьогодні.

С. Д. Орфееву належить низка досліджень теоретико-естетичного та історичного характеру. Він досліджував питання класичної гармонії та історію української радянської музики, виховав цілу плеяду виконавців, композиторів і музикознавців. Музикознавчі праці С. Орфеева, зокрема «Одновисотні тризвуки і тональності» (1970), «Однотонність тональностей як основа хроматичного ладу» (1969), «М. Леонтович та українська народна пісня» (1981) стали цінним внеском в українське музикознавство. Він перший звернувся до вивчення минулого одеської консерваторії, написав «Історію Одеської консерваторії» (1963), яка зберігається у бібліотеці ОНМА імені А. В. Нежданової (див. інформацію: [5; 6; 8]).

Разом з тим, С. Д. Орфеев вніс суттєво нові риси у діяльність хорових колективів консерваторії та міста, а також – храмову

співочу практику, композиторська творчість якого «живилася його участю в церковно-богослужбовій практиці написання музики сугобо храмового призначення» [1, с. 263]. Звернення до двох суттєвих проявів виконавського хорового мистецтва, а саме: композиторського – в особі С. Д. Орфеева, та виконавського – в образі Одеської хорової школи та її виконавських традицій, виявляють живий зв'язок між виконавською школою та традицією у взаємодії із сучасними тенденціями хорової виконавської практики.

У спогадах та свідченнях провідних викладачів Одеської музичної академії в різні періоди її існування (Л. Гойхман, Д. Андросової, В. Луговенко, О. Маркової, С. Осадчої, О. Ровенка, Р. Розенберг, Т. Сидоренко-Малюкової, В. Сухомлинова та ін.) міститься інформація щодо різних сфер творчої реалізації Серафима Дмитровича, що дозволяє створити цілісний та рельєфний портрет видатної мистецької особистості, розміщений у контексті історичного часу, провідних художніх тенденцій та культурних артефактів¹. Такий історіографічний підхід дозволяє глибше осмислювати музичну науково-творчу діяльність С. Д. Орфеева як творче ціле в єдності його композиторської, музикознавчої, науково-організаційної сторін, а також акцентуючи його роль ректора в історії одеської консерваторії та значення його наукових позицій та методів. Мистецька особистість С. Д. Орфеева та його багатогранна творча діяльність представляють значний науково-теоретичний інтерес і можуть стати об'єктом самостійного мистецтвознавчого дослідження².

Мета дослідження полягає у визначенні жанрових пріоритетів у хоровому творчому доробку С. Д. Орфеева; виявленні принципів взаємодії зовнішніх і внутрішніх передумов форму-

¹ На сайті бібліотеці ОНМА імені А. В. Нежданової представлено виставку «Вчений музикознавець, діяч музичної культури. 120 років від дня народження С. Д. Орфеева». Режим доступу: <https://odma.edu.ua/biblioteka/vystavky/vystavky>

² У 2004 році в рамках міжнародного музикологічного семінару «Трансформація музичної освіти: культура і сучасність» відбулася міжнародна конференція, присвячена пам'яті Серафима Дмитровича Орфеева – до 100-річчя з дня народження. У роботі конференції та в концертах взяли участь професорсько-викладацький склад, студенти та аспіранти ОДМА імені А. В. Нежданової, а також виконавці та музикознавці з інших міст та країн.

вання індивідуального стилю композитора, самотності авторського трактування певних жанрів хорової музики у їх зв'язках із різними традиціями хорового мистецтва – фольклорною, літургічною.

Наукова новизна роботи полягає у спробі визначення жанрово-стильової самотності хорової музики С. Д. Орфєєва крізь призму жанрово-виконавських аспектів його хорових обробок українських народних пісень та індивідуально-композиторській специфіці втілення літургійних традицій. Творчість Серафима Дмитровича Орфєєва розглядається у двох аспектах: з одного боку – з позицій виявлення специфічних особливостей індивідуально-композиторського стилю митця, з іншого – у світлі професійно-виконавської проблематики, який зумовлює прагнення визначити шляхи практичного освоєння його хорового доробку. Вказується на принципову синтетичність діяльності С. Д. Орфєєва як музичного історика, музичного теоретика, педагога та композитора, яка зумовлена розмаїттям творчих її проявлень.

Виклад основного матеріалу. Життєвий і творчий шлях Серафима Дмитровича представляється симптоматичним для його історичного часу, виявляє колосальну силу особистісної енергії та постійної самоосвіти. Народився Серафим Дмитрович 15 травня 1904 р. у сім'ї сільського священника, отримав початкову музичну освіту в церковно-парафіяльній школі, духовній семінарії... У 1932 р. закінчив Одеський музично-драматичний інститут за класом композиції та музикознавства. Свій творчий шлях Серафим Дмитрович розпочав під керівництвом професора П. Молчанова. Навчався також на теоретичному, потім на композиторському відділах у М. Вілінського, одного з перших випускників класу В. Малішевського. На кафедрі композиції викладали тоді професора М. Вілінський, В. Золоторьов, О. Павленко, С. Кондрат'єв. «Великі здібності студента настільки привернули увагу його вчителя М. Вілінського, що упродовж багатьох років їх творчі долі були нерозривно пов'язані. С. Орфєєв стає асистентом свого педагога, а згодом – членом правління Одеської організації Спілки композиторів України, яку у другій половині тридцятих років очолював М. Вілінський» – пише

О. Ровенко [6, с. 12]. С. Д. Орфеев – учасник Другої Світової війни, його нагороджено орденом «Знак Пошани», медалями. В роки війни Серафим Дмитрович командував артилерійським взводом, був тяжко поранений.

Серафим Дмитрович викладав сольфеджію, спеціальну гармонію, поліфонію, композицію (його ученицею була Т. Сидоренко-Малюкова), спеціальність. С. Орфеев створив класи за спеціальністю на музикознавчому відділенні консерваторії, музикознавчу спеціалізацію у школі імені П. Столярського. З класу С. Орфеева вийшли провідні музикознавці України, у тому числі: Р. Болховський, Г. Вірановський, Л. Гойхман, І. Мазур, О. Маркова, І. Митрохін, Р. Розенберг, О. Ровенко, О. Сокол та ін. [5, с. 39–40; с. 144].

Протягом 12 років (1951–1962) С. Д. Орфеев був ректором Одеської консерваторії, а також очолював Правління Одеської композиторської організації Спілки композиторів України (1952–1954). Він став ректором Одеської консерваторії у 1951 році після від'їзду К. Ф. Данькевича до Києва. Це були повоєнні роки – студенти сумлінно та жадібно займалися, пам'ятаючи недавню страшну ціну, заплачену за мирне навчання. Зайняв посаду ректора, С. Д. Орфеев склав нібито сполучну ланку між великими авторитетами минулого та актуальною сучасністю... За спогадами, усе це створювало навколо особистості ректора певний ореол збірності властивостей різних поколінь. Завдяки своєму авторитету він сумів чітко налагодити роботу всіх підрозділів, підтримувати сувору дисципліну і водночас, мав почуття гумору, брав участь разом з іншими викладачами і студентами в «капусниках», що стало традицією одеської консерваторії [5, с. 39–40].

Період керівництва Одеською консерваторією С. Д. Орфеевим – це слава та міжнародне визнання Одеської хорової школи. Хор Одеської консерваторії отримав Золоту медаль та звання лауреата VI Всесвітнього фестивалю молоді та студентів у 1957 році (художній керівник – К. Пігров, диригент – Д. Загребський). Спеціально для Всесвітнього фестивалю Орфеевим було написано вальс «Ми – молоді!», який допоміг здобути заслужену перемогу.

Музично-творча діяльність С. Д. Орфєєва нерозривно пов'язана з засновником Одеської хорової школи К. К. Пігровим, та особливим чином переплелася з творчою долею студентського хору під керівництвом видатного майстра хорового мистецтва. «Церковно-духовна генеза» хору Одеської консерваторії/академії з опорою на «академічну церковність» хорового співу, встановлену К. К. Пігровим в умовах радянського навчального закладу Одеської консерваторії, «визначило народження певного унікального синтезу художніх якостей хорового виконавства у злитті специфічних рис культового та світського музикування, їх переплетення, що визначає стильову своєрідність і напрямок стильової еволюції Одеської хорової школи в цілому» [9, с. 184]. Поєднання цих відносно самостійних у нашій країні ліній виконавського професіоналізму (за радянських часів) здійснилося, в силу історичних обставин, в Одеській хоровій школі завдяки діяльності її засновника і видатного хорового майстра – професора К. Пігрова.

Хорова музика завжди займала важливе місце у творчості одеських композиторів. Це був час плідної творчої співдружності композиторів Одеси – К. Данькевича, С. Орфєєва, Т. Сидоренко-Малюкової, Д. Загрецького, Ю. Владимірова, О. Красотова – і хору Одеської консерваторії [3, с. 258]. Нерідко твори композиторів-випускників консерваторії проходили апробацію в цьому хорі, який був свого роду творчою лабораторією для одеських композиторів. Особливу увагу, інтерес до новачків К. Пігров проявляв у репертуарному тяжині до творів сучасників. Представники Одеського відділення Спілки композиторів України знаходили в ньому завжди зацікавленого інтерпретатора нових творів. Творчість багатьох з них стимулювалася можливостями виконання їхніх творів хоровим колективом консерваторії. Хормейстерами цього хору (у той час) були учні К. Пігрова: Д. Загрецький, В. Шип, Г. Ліознов, В. Луговенко. Показово, що плідна творча співдружність композиторів Одеси і хору Одеської консерваторії/академії відбувається постійно протягом всього часу їх творчого існування. В даний час в репертуарі хору яскраво представлені твори сучасних одеських композиторів: Ю. Гомельської, К. Цепколенко, С. Шустова, О. Польового ... [9, с. 165-166].

У хоровій творчості одеських композиторів особливе місце займають обробки українських народних пісень С. Д. Орфеева. У репертуарі студентського хору були: «Ой, у полі жито», «Гей, Волошин», «Ой давно я в батька була», «Колискова». Саме в хоровому жанрі виявився його талант обробки народних пісень для хору без супроводу, безпосередньо призначених для виконання хором консерваторії під керівництвом К. Пігрова, а пізніше Д. Загребського. Орфеев також був одним із творців репертуару для молдавської капели «Дойна», створеної та керованої К. Пігровим. Відомо також, що С. Орфеевим було розпочато підручник з хорового письма. І не дивно, а цілком природно, «що у своїй композиторській діяльності, у загальному музичній орієнтації його приваблювали саме хорові жанри» [4, с. 6].

За словами В. М. Луговенко «обробки народних пісень С. Д. Орфеева звучать проникливо, безпосередньо, слухаючи їх, мимоволі ріднишся з образом, його переживаннями. Це свідчить про те, що композитор добре знає вокально-технічні можливості хору і вільно ними користується» [4, с. 7]. Хорові обробки С. Д. Орфеева демонструють глибоке відчуття багатства образно-емоційної палітри української музично-мистецької спадщини, природи народного багатоголосся. Разом з тим, можна сказати, що обробки скромні, «етнографічні», оскільки вони видозмінюють і перетворюють фольклорний матеріал, не порушуючи його природної органічності та самобутності. Слід підкреслити «свідоме обмеження гармонійних засобів», звернення до діатонічних ладів, переважно до фригійського ладу та натурального мінору [4, с. 8–9].

Привертає увагу індивідуальний підхід до кожного народно-пісенного зразка, в якому передається інтонаційно-образна специфіка фольклорного першоджерела. Так, у хоровому інструментуванні його обробок можна побачити зміну функціонального значення партій по ходу твору, доручення основного співу різним партіям, коли тематична лінія переходить із однієї партії до іншої («Ой, у полі жито», «Гей, Волошин, сіно косить»). Подібна перемінність музично-драматургічних функцій хорових партій при єдиній, в основному, гармонійній фактурі є найбільш

індивідуальною рисою хорового інструментування С. Д. Орфєєва. Такий прийом дозволяє більшу поліфонізацію фактури, більшу мелодійну наповненість хорових партій. Композитор користується «двоголосним чотириголоссям», тобто подвоєннями сопранової партії тенорами та альтовою – басами («Ой давно, давно», «Гей Волошин сіно косить, «Ой у полі жито»). Широко використовується підголоскова поліфонія, імітаційність застосовується вільно. Хорові обробки С. Орфєєва українських народних пісень розкривають індивідуально-особистісну природу обдарування композитора, як хорового майстра. Вони становлять значний внесок в хорову культуру за своїми художньо-виконавськими достоїнствами, допомагають глибшому проникненню у художню сутність української народної пісні.

У хорові обробки композитор вкладає як власні творчі задуми, уявлення про образно-емоційну природу народної пісні, так і переосмислює тривалий творчий досвід інтерпретації народнопісенного фольклору. Можна сказати, що від М. Леонтовича С. Орфєєв перейняв один із найголовніших принципів обробки народної пісні – тонке відчуття народнопісенної інтонації, яке у будь-якому типі обробки залишається центральним елементом та підкреслюється фактурними, гармонійними, регістрово-тембровими прийомами.

Про захоплення С. Орфєєвим творчістю М. Леонтовича згадує О. Ровенко: «Ще в студентські роки композитор почав особливо пильно вивчати творчість М. Леонтовича, на музику якого М. Вілінський завжди вказував як на приклад чистоти голосоведення. Цим досвідчений педагог не лише визначив шлях розвитку теоретичних знань і композиторської майстерності С. Орфєєва, а й сприяв формуванню його творчої індивідуальності. <...> Захопившись творчістю М. Леонтовича, С. Орфєєв продовжував вивчати доробок видатного майстра протягом усього свого життя. Однак, надзвичайно вимогливий до себе, він лише в останній час наважився викласти свої спостереження більш як за 40 років композиторської, науково-педагогічної та громадської діяльності [6, с. 12]. Лише після смерті С. Орфєєва (1974) О. Ровенко підготував видання рукописів «М. Леонто-

вич і українська народна пісня». Книгу було видано у 1981 р. Очевидно, що інтерес до творчості М. Леонтовича у С. Орфеева визначений власними композиторськими тяжіннями до жанру обробки народних пісень.

Разом з тим, такий особливий інтерес С. Орфеева до творчості М. Леонтовича був викликаний тісною співпрацею з К. Пігровим – керівником студентського хору Одеської консерваторії. За справедливим твердженням Є. Бондар, ще «від часів формування студентського хору консерваторії в 1922/23 навчальному році, від юридичного факту заснування кафедри хорового диригування 1936 року К. Пігров декларував таку позицію, що на малих формах творів М. Леонтовича хор вчиться опановувати вокально-ансамблеві труднощі, що надалі допомагає в роботі над великими творами; вчиться мисленню, зокрема і перспективному мисленню; вчиться відчувати глибинність смислів, що закладені в народну пісню» [2, с. 265].

«М. Леонтович і українська народна пісня» – це книга, яка звучить! Так визначив головну ідею С. Орфеева О. Ровенко у передмові до дослідження [7, с. 3]. Більшість зазначених в роботі творів складає яскраву сторінку репертуарної історії хору Одеської консерваторії: «Козака несуть», «Мала мати одну дочку», «Ой з-за гори кам'яної», «Пряля». Саме тому музикознавець відзначає, що наведені нотні приклади «є найголовнішою частиною цієї книги, бо всі викладені в ній положення повинні бути почуті читачем, а не побачені. Тому нотні приклади слід неодмінно прослуховувати внутрішнім слухом» [7, с. 3]. Такий підхід С. Орфеева викликаний багаторічним особистим інтонаційно-слуховим досвідом у процесі спостереження «живого» звучання хору на заняттях-репетиціях та концертах хору Одеської консерваторії.

Творча доля С. Д. Орфеева особливим чином переплелася також і з церковно-співочою практикою К. К. Пігрова. Як відомо, К. К. Пігров довгі роки був головним регентом Одеського Кафедрального собору (з 30-х років до 1949 року був незмінним керівником Архієрейського хору Кафедрального собору Одеси) і став засновником одеського храмового співу

30–80-х років XX століття. Костянтин Костянтинович замовляв С. Д. Орфееву обробки церковних розспівів для хору: Степенні антифони восьми гласів на Утрєні знаменного розспіву, «Милість миру» Київського розспіву для Літургії Василя Великого. Орфеев розумів особливу значимість гласових піснеспівів, зокрема степенних антифонів. Пігров, як досвідчений регент бачив, що виконання степенних антифонів сучасними церковними хорами «затруднено» відсутністю нотного матеріалу. Він ініціює обробки із заданими стильовими параметрами саме Орфееву, характер майстерності якого відповідають цим параметрам. Тим ціннішим стає внесок Орфеева, здійснений його обробками степенних антифонів у систему богослужіння. Піснеспіви С. Орфеева до сьогодні присутні у церковно-богослужбовій співочій практиці Одеси [9, с. 85–86].

С. Д. Орфеев з самого дитинства був пов'язаний з церковно-співочою практикою. Як зазначає Д. Андросова, «природно, для С. Д. Орфеева, сина священика й спадкоємця сімейної традиції Богослужбового шляху, було непорушним правило писання церковної музики» [1, с. 263]. Дивовижно навіть церковне коріння його імені Серафим та прізвища Орфеев від Орфей – легендарний поет-мученик.

Відомо, що Серафим Дмитрович був великим знавцем стародавніх рукописів, зокрема, знаменного розспіву і дуже дбайливо ставився до старовинних наспівів у своїх творах. Його обробки стародавніх розспівів представляють значною мірою уявлення про лінію розвитку в обіходному напрямку репертуару одеського Архієрейського хору, яка підтверджує загальну тенденцію співочої практики хору до збереження стилістики обіходного співу, який є стрижнем храмової традиції. Звертає увагу факт, що в авторських рукописах С. Орфеева немає агогічних вказівок для виконавців, проте є безліч позначок регента. Це говорить про особливе взаєморозуміння та довіру Орфеева-композитора та Пігрова-регента. У Степенних антифонах восьми гласів на Утрєні є навіть вказівка Орфеева на кількість голосів, які співають у кожному гласі антифонів. В основному – це 8 сопрано, 4 альти, 5 тенорів, 6 басів, мабуть це виконувала група хору

(«кістяк»), чи швидше за все – це мінімальний состав, на який орієнтувався композитор [9, с. 85–86].

В цілому, для стилю гармонізації Орфєєвим Степенних антифонів восьми гласів на Утрєні характерна орієнтація на розспівність, прагнення до мелодизації хорової фактури, до м'яких мелодійних обрисів, що генетично походить від хорового стилю М. Леонтовича, та водночас – строгість, лаконічність, бережливе ставлення до стародавнього знаменного розспіву. У цих антифонах спостерігається певне поєднання прийомів роботи над мелодикою знаменного розспіву з прийомами роботи над багатоголоссям народної протяжної пісні, використовуючи народно-підголоскові поліфонічні прийоми. Орфєєв не сковує мелодію знаменного розспіву квадратною метрикою, не вписує розмір, а використовує ділення, що підпорядковане тільки розміру тексту. Про вплив «улюбленого Орфєєвим Леонтовича» пише Д. Андросова, констатуючи у «фактурі Орфєєва ознаки опори на поліфонію Леонтовича», введення риторичних фігур *anabasis* і особливо *catabasis*, «кантовий-партесний стильовий характер презентації фактури» [1].

Аналізуючи стиль гармонійного письма Орфєєва, відмітимо застосування ладової перемінності, як засобу відображення та підкреслення модальності ладової організації знаменної мелодики. Модуляції «згладжені» прохідним рухом у декількох голосах, ненормативні подвоєння у хоровій фактурі зустрічаються як результат мелодійного співпадіння голосу, що рухається та статичного басу. У своїй гармонізації композитор користується загальними правилами консонантного стилю – дисонанси зустрічаються як прохідні, або у вигляді затримань (каданси). У всіх голосах (крім басу) спостерігається строга діатонічність, у басі ж допускаються хроматичні ходи, які спостерігаються переважно в кадансах. Характерно, що к хроматизму Орфєєв звертається лише у басовій групі, підкреслюючи в необхідних місцях його гармонічну функцію, а всі інші голоси строго діатонічні. Що стосується типу багатоголосся в цілому, то можна відмітити збереження постійного чотириголосся, з особливою самостійністю басової партії, яка набуває більшої свободи і

рухливості, лінеарності, а гармонійну функцію бас виконує в основному в кадансах. Тенор також відрізняється мелодизованістю, але з використанням рис кантової фактури, в основному його партія є секстовим дублем основного співу, що проходить у партії сопрано. Найменш рухливий і механічно функціональний голос – альт, який доповнює акорд до чотириголосся, але все ж таки не позбавлений мелодизованості, наслідком чого стають часті ненормативні подвоєння.

Слід відзначити особливе значення використання Орфесвим хорового унісону у головних смислових точках, тим самим наближаючи свої обробки до звучання стародавніх піснеспівів. Так, у третьому та восьмому гласах антифони починаються хоровим октавним унісоном на динаміці *pp*, надаючи звучання архаїчний, суворий, молитовний характер. Також цей прийом хорового унісона використовується в епізодах, де необхідно підкреслити текст молитви – у другому гласі на словах «помилуй нас», у третьому – «Святому Духу», у п'ятому – «Святим Духом», у восьмому – «надеяся на Тя, Господи» і «Свет от Света Бог велик».

За висновками Д. Андросової, очевидно є «гармонійність співвідношень типологічного – індивідуалізованого в Орфесева-композитора, відзначеного високою освіченістю, успадкованою від родини й перших професорів Одеської консерваторії, професіоналізмом і регентськими навичками, нарешті, повнотою й щирістю Православної Віри» [1, с. 266].

Аналіз особливостей музичного мислення Орфесева як хорового композитора, як автора обробок народних пісень і канонічних розспівів, доводить, що осмислення композитором інтонаційних, формотворчих і драматургічних закономірностей нерозривно пов'язані з його творчим досвідом, які проектуються на інтерпретаційні концепції, реалізовані в роботі з хором К. К. Пігрова. «У слуховому сприйнятті їм усе завжди звирялося як би за ідеальною моделлю хорового співу, та її втілення у звучанні Пігровського хору», – пише В. М. Луговенко [3, с. 9]. Індивідуальність композиторського мислення Серафима Дмитровича, як хорового майстра, демонструє глибоке розумінні

вокально-технічних закономірностей хору, логічність та продуманість музично-виразних прийомів³. Очевидно, це пояснюється співацькою практикою Орфєєва у церковному хорі під час навчання у церковно-парафіяльній школі та духовній семінарії, де він глибоко вивчав хорову інструментовку, познав зсередини усі складові хорового співу.

Висновки. Хорова творчість С. Д. Орфєєва у всіх його вимірах – фольклорна традиція, церковно-співоча традиція, академічна хорова традиція – вказує на особливу органічну композиторсько-виконавську цілісність, яка визначилася, в тому числі, і багаторічною професійно-творчою співдружністю з видатним майстром хорового мистецтва, засновником Одеської хорової школи Костянтином Костянтиновичем Пігровим.

Цілісне уявлення про універсальну постать С. Д. Орфєєва зумовлює науково-творче осмислення діяльності видатного майстра національного музичного мистецтва, йдучи від розгляду особливостей його біографії та особистісних рис характеру, його особистих творчих інтересів, орієнтирів та професійних контактів, що сприяли формуванню його композиторської індивідуальності, творчих досягнень Одеської консерваторії під час ректорства С. Д. Орфєєва – до аналізу основних позицій його музично-теоретичних праць та музично-педагогічної діяльності, а також визначення жанрових пріоритетів його композиторського доробку. Точкою відліку для подальших наукових розвідок повинне виступати положення про універсалізм творчої особистості С. Д. Орфєєва, що визначає розмаїття творчих її проявлень. Саме таке розуміння творчої фігури С. Д. Орфєєва доводить особливе значення особистісного характерологічного чинника та зумовлює увесь подальший процес створення універсальної, енциклопедичної за інформативним обсягом характеристики творчого внеску майстра до національної спадщини музичного мистецтва.

³ Показові спостереження ми знаходимо у спогадах про С. Д. Орфєєва, що навіть на лекціях він грав музичні приклади на фортепіано «по-хоровому», з особливим туше, виділяючи мелодійний рельєф звуковедення кожного голосу, підкреслюючи суто слухову реакцію на створений фонічний ефект.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Андросова Д. (2019) Гармонізації професором Одеської державної консерваторії С. Орфеевим степенних і прокименів для богослужіння. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. Київ, 2019. № 2. С. 262–266. URL: <https://journals.uran.ua/visnyknakkkim/article/view/>
2. Бондар Є. М. Твори Миколи Леонтовича у виконавських традиціях Одеської хорової школи. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*. Київ: КНУКІМ, 2021. 4(2), с. 262-272. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/>
3. Луговенко В. М. Головний регент Одеського Кафедрального собору. *Одеська хорова школа: методичні засади, творчі портрети, невідомі діалоги*: збірник методичних матеріалів, нарисів, статей. Одеса : Астропринт, 2021. С. 256-262.
4. Луговенко В. М. С. Д. Орфеев – композитор, вчений, педагог. Бібліотека ОНМА імені А. В. Нежданової, 2007. Одеса. 19 с. (рукоп.).
5. Одеській державній музичній академії імені А. В. Нежданової – 90 [Упор. Сокол О. В., Розенберг Р. М., Самойленко О. І. та ін.]. Одеса : Друк, 2003. 224 с., іл.
6. Ровенко О. І. Його остання наукова праця. *Музика* № 2, 1979. С. 12-13.
7. Ровенко О. І. Про книгу С. Д. Орфеева «М. Леонтович і українська народна пісня». С. Орфеев. М. Леонтович і українська народна пісня / [вступ. стаття]. Київ : Музична Україна, 1981. С. 3-6.
8. Хіль О. М. Орфеев Серафим Дмитрович. Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2022. URL: <https://esu.com.ua/article-75951>
9. Шатова І. О. Історичні та стильові основи одеської хорової традиції : монографія. Одеса : Астропринт, 2021. 204 с.

REFERENCES

1. Androsova D. (2019) Harmonizations of stepjenns and prokimens for the Religious Service by Professor S. Orfejev of the Odesa State Conservatoire. *Herald of the National Academy of Culture and Arts Management*, 2, 262–266. [in Ukrainian]. Retrieved from: <https://journals.uran.ua/visnyknakkkim/article/view/>
2. Bondar E. M. (2021) Works of Mykola Leontovych in the performing traditions of the Odesa choral school. *KNUKiM Bulletin, Series: Art History*, 4(2), 262-272. [in Ukrainian]. Retrieved from: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/>
3. Lugovenko V. M. (2021) Chief Regent of the Odesa Cathedral. *Odesa Choral School: methodical principles, creative portraits, non-random dialogues*: a collection of methodical materials, essays, and articles. P. 256–262. Odesa [in Ukrainian].
4. Lugovenko V. M. (2007) S. D. Orfeyev – composer, scientist, teacher. Library of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music. Odesa [in Ukrainian].

5. The Odesa State A. V. Nezhdanova Conservatory – 90 [comp. O. Sokol, R. Rozenberg, O. Samoylenko]. Odesa: Druk [in Ukrainian].
6. Rovenko O. I. (1979) His latest scientific work. *Music* № 2. P. 12-13. [in Ukrainian].
7. Rovenko O. I. (1981) About the book of S. D. Orfeyev «Leontovych and Ukrainian Folk Song / introd. article. Kyiv: Musical Ukraine, P. 3-6. [in Ukrainian].
8. Khil O. M. (2022) Orfeyev Serafym Dmitrovich. Encyclopedia of Modern Ukraine / Electronic resource [in Ukrainian]. Retrieved from: <https://esu.com.ua/article-75951>
9. Shatova I. O. (2021). Historical and stylistic foundations of the Odesa choral tradition. Odesa: Astroprint [in Ukrainian].