

Стадуб А. А., студент 118 группы
Научный руководитель – Доменикан Н. В.,
преподаватель

ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПРОФЕССОРА В. В. РОВДО И ЕГО РОЛЬ В РАЗВИТИИ ХОРОВОЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСИ (К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ МАСТЕРА)

В этом году исполняется 100 лет со дня рождения выдающегося деятеля хорового искусства народного артиста СССР, народного артиста Беларуси, лауреата Государственной премии Беларуси, профессора Виктора Владимировича Ровдо. Основная цель статьи- освещение важных сторон исполнительско-творческой и учебно-педагогической деятельности маэстро.

Жизнь и творчество В.В. Ровдо неразрывно связаны с культурой белорусского народа, именно в Беларуси мастер познакомился с миром музыки. Виктор Ровдо родился 23 ноября 1921 года в городе Сморгони Гродненской области в семье священника. С самого детства его приобщали к музыке. Отец Ровдо привел сына в хор Виленской духовной семинарии, где тот поначалу был певцом, а затем и руководителем хора. Вскоре Виктор Ровдо поступил в духовную семинарию, которую окончил в 1939 году.

По окончании войны В. В. Ровдо поступает одновременно на медицинский факультет Вильнюсского университета и в Литовскую государственную консерваторию. В консерватории Виктор Ровдо занимался дирижированием в классе народного артиста Литовского ССР, профессора К. Кавяцкаса. Аспирантуру же Виктор Ровдо оканчивал в московской консерватории в классе А.В. Свешникова. Под его руководством будущий профессор шлифовал свое мастерство хормейстера и, будучи еще аспирантом, возглавлял хор мальчиков хорового училища, был одним из хормейстеров Государственного академического русского хора. Тогда же им была написана и успешно защищена диссертация о проблемах исполнения народной песни в академическом хоре.

С 1956 года В.В Ровдо становится хормейстером и дирижером Государственной академической хоровой капеллы Беларуси, одновременно он начинает свою педагогическую деятельность в Белорусской государственной консерватории, в которой проработал свыше 50 лет. Более 100 дирижеров-хормейстеров обучались в классе профессора.

Обладая пластичным, мягким жестом в сочетании с великолепной техникой упор в обучении он делал на те же стороны. Основным методом обучения дирижированию профессор считал показ. Если партитура была выучена студентом, но драматургия и форма произведения все еще не выстраивались, профессор становился на подставку. Студенту следовало уловить «нить», самое главное из показанного.

На протяжении всей своей педагогической деятельности профессор часто проводил открытые уроки. В определенном смысле они были близки к мастер-классам. На занятиях присутствовали педагоги музыкальных училищ и абитуриенты. Виктор Владимирович мог попросить студента повторить какую-либо часть из исполненного произведения и провести ее по-иному: поменять технические приемы, провести вне «сетки», укрупнить кульминацию и т. п. Студент должен был проявить гибкость и постараться выполнить поставленную задачу.

В. В. Ровдо заботился о студентах, относился к ним с большой любовью и отеческой опекой. Он часто приглашал студентов домой, где вместе с ними в 4 руки играл новые партитуры, слушал записи хоровых коллективов, что благоприятно влияло на развитие будущих хормейстеров.

В 1980-1990 в классе по дирижированию уделялось особое внимание произведениям белорусских авторов. Многие композиторы приносили профессору свои произведения с просьбой исполнить их студенческим хором или хором телевидения и радио. Партитуры, зачастую, сразу же прочитывались с листа хором и концертмейстером в присутствии автора.

Основу педагогического репертуара класса дирижирования в жанре *sa cappella* составляли произведения русских и советских композиторов: М.

Глинка, Ц. Кюи, Н. Римский Корсаков, С. Рахманинов, А. Аренский, Э. Направник. Но наиболее частыми в программах были хоры «Развалины башни», «Восход солнца» и «По горам две хмурых тучи» С. Танеева; «Засветилось вдали» Ц. Кюи, «Музыкальный момент» С. Рахманинова, «Север и Юг» и «Нас веселит ручей» А. Гречанинова; «Элегия» Вик. Калинникова, «Теплится зорька» и «Август» П. Чеснокова.

Большое внимание профессор уделял внимание концертмейстерам. На эту должность В.В Ровдо отбирал людей лично сам. Он выбирал пианистов с высокими исполнительскими качествами, чувствующих специфику вокально-хорового интонирования. В.В Ровдо требовал от них тщательного слухового контроля над исполнением. Например, концертмейстерам требовалось делать четкие цезуры и освобождать педаль в местах, где хор берет дыхание. Несмотря на большой опыт, все партитуры, изучаемые в классе, прорабатывались ими вне занятий. Завремя работы в классе В.В. Ровдо концертмейстеры осваивали дирижерские приемы, знали педагогические установки профессора, особенности трактовки хоровых партитур, требования к нюансировке, темпам, фразировке.

В 1961 году Виктор Владимирович Ровдо становится хормейстером студенческого хора консерватории, а позднее, в 1965 – хора Белорусского телевидения и радио. В ежедневной практической работе с коллективом В. В. Ровдо уделял большое внимание качеству вокального звучания. Даже распевания в хоре не были чисто техническими упражнениями по разогреванию и настройке голосового аппарата, а направлялись на тренировку дыхания, выравнивание гласных, активизацию артикуляции. Для поиска особых красок хорового звучания дирижер использовал квартетную расстановку голосов.

Хор Белорусского радио и телевидения часто делал записи сочинений с солистами. Маэстро мастерски аккомпанировал певцам и предъявлял высокие требования к солистам: ровное, без качки, звучание голоса, выстроенность и унифицированность всех гласных звуков, быстрое

выучивание музыкального текста, тончайшая нюансировка в исполнении, внимание к произношению слова. Обычно сольные партии для записей произведений поручались певцам из хора, но если предстояла запись масштабного сочинения и в качестве соло требовался сочный оперный голос, то В.В. Ровдо приглашал солистов «со стороны».

В 1970—80-е гг. коллектив озвучил и записал около полутора тысяч произведений композиторов разных эпох, национальных школ и стилей. Определяющую часть репертуара составляли камерные хоровые произведения а cappella, важное место отводилось обработкам народных песен. Вокально-симфоническая музыка в репертуаре хора была представлена, в основном, произведениями белорусских композиторов.

Коллектив исполнил и записал отдельные хоровые сцены из опер «У Пушчах Палесся» А. Богатырева, «Кастусь Каліноўскі» Д. Лукаса, «Зорка Вснера» Ю. Семеняко, «Сівая легенда» Д. Смольского; кантату «Беларускія песні» А. Богатырева и др.; а также хоровые сочинения разных жанров, созданные Н. Аладовым, А. Богатыревым, Г. Вагнером, Я. Косолаповым, В. Кузнецовым, И. Лученком, А. Мдивани, В. Оловниковым, Д. Смольским, К. Тесаковым, А. Туренковым, О. Турышевым, Э. Тырманд.

Основу репертуара хора студентов составляли сочинения русских и советских композиторов М. Глинки, Н. Римского-Корсакова, Корсакова, С. Танеева, А. Гречанинова, А. Архангельского, Вик. Калининкова, Д. Шостаковича, Г. Свиридова, А. Флярковского. Уже в первые годы работы В. В. Ровдо включил в репертуар сочинения мастеров старинной вокально-хоровой полифонии (Дж. Палестрины, О. Лассо), западноевропейских композиторов-классиков, белорусских композиторов XX в. (А. Богатырева, Н. Аладова, В. Оловникова, Ю. Семеняко). Постепенно в репертуаре хора закрепились и другие жанры: обработки белорусских и русских народных песен, выполненные А. Свешниковым, сочинения композиторов Прибалтики (с преобладанием литовских авторов), русские духовные композиции Д. Бортнянского и др.

Виктор Владимирович Ровдо за все время своей работы на возглавляемой им кафедре хорового дирижирования подготовил более 800 хормейстеров. С его именем связаны творческие достижения и международное признание концертного хора академии музыки.

Незримая цель, управлявшая ежедневными хоровыми репетициями, достижение тех качеств хоровой звучности, которые маэстро считал эталонными. Его отношение к хоровому звучанию сложилось под влиянием Александра Васильевича Свешникова, одного из последних «синодалов». Свое творческое кредо Виктор Владимирович не отделял от традиций певческо-хоровой школы своего учителя. Эти традиции проявлялись в полноте и яркости осмысления каждой хоровой партитуры, в позитивной энергетике дирижерского посыла, в особом внимании к ясности и смысловой наполненности интонируемого слова. «Звук и Буква – это главное» говорил маэстро ученикам.

«Виктор Ровдо не просто великолепный артист, это монументальная личность для нас всех», - говорил о маэстро руководитель Национального академического концертного оркестра Беларуси Михаил Финберг.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Виктор Ровдо [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rovdoicc.choirbgam.by/rovdo/>. Дата доступа: 23.11.2020
2. Володченко, А. 85-летие маэстор Виктора Ровдо // Минские епархиальные ведомости.— 2006.— № 4.
3. Из истории музыкального образования в Беларуси: Белорусская государственная академия музыки: 1932 – 2002. Профессора и преподаватели: Библиографическая энциклопедия / Р.И. Сергиенко, В.А. Антоневиц; под общ. ред. И.М. Лученка.— Мн.: «Технопринт», 2005.— 314 с.
4. Макаренко, И. Героям прысвячаецца: [Аб праграме канцэрта Мін. камерн. аркестра пад кіраўн. Ю. Цырука і аб'яднанага хору Беларус.

радыё і тэлебачання і Беларус. кансерваторыі імя Луначарскага пад кіраўн. нар. арт. БССР В. Роўды] // Звязда.— 1983.— 29 лістапада.

5. Нячай, Г. «У кожным творы вы з'яўляецеся сааўтарамі...» [Да 80-годдзя з дня нараджэння кіраўн. Акад. хору Бел. тэлебачання і радыё В. Роўды] / Г. Нячай // Мастацтва.— 2001.— № 10.— С. 22-24.

6. Степанцевич К.И. Новые тенденции в развитии белорусского музыкального искусства (конец 50-х – первая половина 70-х гг.).— Мн.: Выш. школа, 1981.— 68 с.

Ступакевич А. А., студент 320н группы
Научный руководитель – Беляева О. П.,
доцент, доцент кафедры

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ФОРМ НА БЕЛОРУССКОЙ СЦЕНЕ

У каждого народа есть свои канонизированные формы танца с определёнными рисунками и характерной для их быта традиций, устоев и обычаев.

Хореографическая форма – эстетическая категория художественного целого, модель потенциальной постановки, обусловленная содержанием танца и непосредственно связанная с музыкальным материалом и выразительными средствами хореографической композиции.

Традиционная танцевальная форма – это модель сценического целого, которая зависит от художественного содержания хореографической композиции, является способом его существования и развития. Форма в танцевальном произведении выполняет относительно самостоятельную функцию, которая заключается в умении балетмейстера владеть профессиональными навыками и выразительными средствами танца, предполагающими наличие художественного вкуса хореографа к эстетическим качествам формы, понимание сценической танцевальной