

Maryia Yanushkevich

Akademia Muzyczna w Krakowie

## Wiktor Rowdo – życie i działalność artystyczna

Wiktor Rowdo (23.11.1921, Smorgonie – 18.11.2007, Mińsk) był synem prawosławnego księdza, dyrygentem Chóru Radia i Telewizji Białorusi, profesorem Białoruskiej Państwowej Akademii Muzyki, Narodowym Artystą Białorusi, laureatem państwowych nagród, licznych wyróżnień, przyznawanych przez Cerkiew prawosławną i Kościół katolicki. W swoim życiu artystycznym wielokrotnie zdobywał główne nagrody na międzynarodowych konkursach chóralnych, otrzymał 6 wyróżnień Grand Prix z Chórem Radia i Chórem Akademii oraz nagrodę specjalną „Oscar” w Darmstadt (1997).

Mając dziewięć lat, Wiktor Rowdo wstąpił do niższego seminarium duchowego w Wilnie. Tam śpiewał w zespole seminaryjnym, uczęszczając jednocześnie na próby chóru Białoruskiego Gimnazjum pracującego pod kierownictwem Grzegorza Szyrmy<sup>1</sup>. W wieku piętnastu lat otrzymał w prezencie od rektora seminarium kamerton, co było równoznaczne z przekazaniem mu kierownictwa zespołu.

Po wojnie rozpoczął naukę na Uniwersytecie Medycznym i w Konserwatorium Muzycznym w Wilnie. Wtedy założył chór przy prawosławnej cerkwi Świętego Ducha, co stało się bezpośrednim powodem skreślenia go z listy studentów Konserwatorium w 1950 roku. Po tym wydarzeniu kontynuował jednak pracę z zespołem, osiągając z nim coraz wyższy poziom artystyczny. W 1951 roku Aleksander Swiesznikow<sup>2</sup>, wybitny dyrygent i profesor Konserwatorium Moskiewskiego, wraz z Państwowym Chórem ZSRR odwiedził Wilno z szeregiem koncertów. Pobyt ten zaowocował znajomością Rowdy i Swiesznikowa oraz ich wzajemną przyjaźnią trwającą długie lata.

W 1951 Rowdo rozpoczął studia doktoranckie w Moskwie u prof. Swiesznikowa, został w 1952 akompaniатorem Państwowego Chóru ZSRR i chórmistrzem Chłopięcego Chóru Moskiewskiej Szkoły Chóralnej. W 1954 roku objął stanowi-

---

<sup>1</sup> Grzegorz Szyrma (1882–1978) – białoruski dyrygent chóralny, etnograf, działacz społeczny, publicysta.

<sup>2</sup> Aleksander Swiesznikow (1890–1980) – rosyjski dyrygent chóralny, działacz muzyczny.

sko chórmistrza Państwowego Chóru ZSRR i studium operowego Konserwatorium w Moskwie. Czas ten stał się dla niego prawdziwą szkołą życia, która nauczyła go dogłębną pracę nad dziełem muzycznym, prowadzenia rozmów z ludźmi, zrozumienia wyjątkowości synodalnej tradycji chóralnej oraz „ducha” pieśni ludowej. Po skończeniu studiów (otrzymał dyplom z wyróżnieniem w 1954) jeszcze przez dwa lata pracował w Moskwie, by w 1956 zostać skierowanym do Mińska jako nauczyciel konserwatorium i chórmistrz Państwowej Kapeli BSRR.

## Profesor Konserwatorium w Mińsku

W 1956 roku Rowda jako młody wykładowca podjął pracę w konserwatorium mińskim, gdzie prowadził próby akademickiego zespołu chóralnego i zajęcia z przedmiotu dyrygentura chóralna. Każda lekcja dyrygowania stawała się dla niego i studentów „twórczym opętaniem”. Rowdo umiał sprowokować do samodzielnego myślenia, analizy i żywiołowej pracy. Na zajęciach spotykali się wszyscy jego uczniowie, którzy pod czujnym okiem profesora aktywnie uczestniczyli w przygotowaniu utworu jako dyrygenci, akompaniatorzy, śpiewacy i prowadzący zajęcia. W okresie ponad 50 lat przez klasę W. Rowdo przeszło około stu studentów. Prawie wszyscy zostali dyrygentami, chórmistrzami, śpiewakami różnych zespołów, nauczycielami szkół muzycznych wszystkich stopni na Białorusi i za granicą.

Profesor wiele uwagi poświęcał rozwojowi techniki manualnej, miękkiemu gestowi, często porównując ręce dyrygenta i chirurga, które powinny być jednakowo plastyczne, a ruchy minimalne i konkretne. W odczytywaniu utworu doceniał wiedzę i twórczą samodzielność, chociaż sam w interpretacji był konserwatywny. Mówił, że „prawdziwa twórczość interpretatora zawiera się w możliwości ożywienia obrazów muzyki, napełnienia ich życiem i urzeczywistnienia ich”<sup>3</sup>.

Do wytłumaczenia studentom znaczenia gestów dyrygenckich profesor stosował dostępne przykłady z życia, charakterystyczne porównania. Często wywoływały one uśmiech, ale bardzo dobrze pomagały realizować to, co chciał zobaczyć i usłyszeć w pracy studenta i akompaniatora. Rowdo jako pierwszy zaczął wprowadzać w Mińsku niektóre rozwiązania techniczne. Ale zawsze powtarzał, że „technika – to tylko pomoc, «laska dla starca», najważniejsze jest wycucie emocjonalno-wyobraźniowe”<sup>4</sup>.

Stosunek profesora do studentów był wyjątkowy – koleżeński (mimo że niektórzy byli od niego starsi, zawsze był dla nich autorytetem). Razem z nimi grał

<sup>3</sup> Film *Moja 80 jesień*, Białoruski wideocentr, 2002, 22 minuta.

<sup>4</sup> Tamże,

na cztery ręce nowe partytury chóralne, które kompozytorzy przynosili z prośbą o przejrzenie. Spotkania często odbywały się w domu profesora. Miał ogromną fonotekę, w której zgromadził nagrania, jakich nigdzie na Białorusi nie można było znaleźć. Większość z nich przywiózł z Moskwy, Estonii, Łotwy, Litwy. To właśnie u niego już w latach 70. studenci i akompaniatorzy mogli po raz pierwszy usłyszeć *Nieszpory* S. Rachmaninowa.

W 1961 roku Rowdo został dyrygentem i kierownikiem artystycznym chóru Konserwatorium, w 1963 objął kierownictwo Katedry Chóralistyki. Do końca swojego życia wyznaczał kierunek jej działalności i rozwoju. Chociaż nauczyciele reprezentowali różne szkoły dyrygenckie (A. P. Zelenkowa – szkoła petersburska, L. A. Szymanowicz – szkoła odeska), Rowdo swoją otwartą postawą tworzył w Katedrze relacje koleżeńskie; nigdy nie zrezygnował z ukształtowanych w sobie wzorców estetycznych.

W okresie pracy Wiktora Rowdo przez chór Konserwatorium przeszło ponad 800 studentów, którym profesor przekazywał swoją wiedzę o pracy z zespołem, pracy nad utworem i umiejętność odtworzenia w nim zamysłu kompozytora. Chór był swojego rodzaju laboratorium, gdzie studenci odkrywali dla siebie prawdziwy świat dyrygenta. O tytanicznej pracy zespołu świadczą programy z koncertów i festiwali, częste spotkania z kompozytorami i dyrygentami z zagranicy, nagrody na konkursach krajowych i międzynarodowych.

Przed przyjściem Rowdy do chóru kierownicy zmieniali się często, ale zespół studentów potrzebował takiej osoby, która by mogła ich poprowadzić, pomóc w przygotowaniu programu egzaminacyjnego, wymagającego wyjątkowych umiejętności dyrygenckich i wokalnych. Aktywny udział chórmistrza w codziennej pracy przygotowawczej z chórem sprzyjał przyswajaniu przez studenta wiedzy, uzyskanej na zajęciach z dyrygowania „z fortepianem”. Do repertuaru chóru profesor włączał także cykle wokalnie-symfoniczne, tak by chórzyści i przyszli dyrygenci mogli w praktyce doświadczyć trudności występujących w dużych formach.

Praca z zespołem, w którym co roku zmienia się dwadzieścia procent chórzystów, wymaga wyjątkowego podejścia. W codziennym kontakcie z chórem Rowdo zwracał uwagę na aktywność w nauce, która pomagała studentom doskonalić swoje możliwości wokalne i dyrygenckie nie tylko w utworach realizowanych przez nich, ale we wszystkich będących w repertuarze chóru. Często w trakcie próby zapraszał jednego z chórzystów, by poprowadził utwór, nad którym on sam przed chwilą pracował, czy zaśpiewał solo, czy przetłumaczył tekst (z łaciny, angielskiego i innych języków) – cała próba wymagała fizycznej i psychicznej mobilizacji. Każdy chórzysta mógł powiedzieć, że przeszedł „szkołę Rowdy”, niekiedy będąc studentem jego klasy dyrygenckiej.

Repertuar, który stanowił program nauczania w konserwatorium w latach 70., dzięki staraniom profesora szybko się poszerzał. Oprócz rozpowszechnienia utworów współczesnych kompozytorów rosyjskich, takich jak: G. Swiridow, A. Słoniński, R. Szczedrin, A. Kalistratov i inni, Rowdo zachęcał do opracowań białoruskich pieśni ludowych i do tworzenia przez białoruskich autorów nowych kompozycji. W latach 1974–1976 przygotował i wydał *Antologię dla czytania a vista partytur chóralnych*, która składa się z dwóch tomów i opiera wyłącznie na utworach białoruskich kompozytorów oraz opracowaniach białoruskich pieśni ludowych. W 1975 roku została wydana *Antologia białoruskiej chóralnej muzyki operowej*, a w 1979 – pierwszy zbiór *Koncert chóralny*. Rozpowszechnienie muzyki narodowej poprzez koncerty i nagrania odbiło się szerokim rezonansiem, dlatego w latach 80. ukazały się jeszcze: trzy wydania *Koncertów chóralnych* (1980, 1982, 1984), *Chóry białoruskich kompozytorów do wierszy J. Kupaty i J. Kołasa* (1982), *Polifonia chóralna* (we współpracy z muzykologiem R. Ałładową, 1981) i *Wianek chóralny* (1985), który opierał się na najbardziej znaczących, zdaniem profesora, utworach białoruskich kompozytorów różnych pokoleń.

W kontakcie z chórzystami Rowdo najwięcej uwagi poświęcał studentom pierwszego roku, pomagał im odnaleźć się w nowym zespole. Szybko rozpoznawał, kto jakim jest człowiekiem, czego pragnie się nauczyć, co go najbardziej interesuje. Lecz nie tylko profesjonalna działalność chórzystów interesowała profesora. Uważnie śledził życiową sytuację uczniów, znał ich problemy i pomagał w ich rozwiązaniu. Zawsze skupiony na pracy, Rowdo był przykładem dla młodych dyrygentów. Ciekawość, zainteresowanie, miłość do sztuki tworzyły w zespole zasady, które można by nazwać dyscypliną, ale bardziej było to wzajemne poszanowanie procesu wspólnego tworzenia.

## Chórmistrz Państwowej Kapeli Chóralnej Białorusi

Dziewięć lat pracy (1956–1965) w Państwowej Kapeli BSRR obok wybitnego etnografa i badacza twórczości ludowej Grzegorza Szyrmy poskutkowało poznaniem przez Rowdę białoruskiej pieśni ludowej, jej natury oraz sposobu wykonywania. Zadaniem, które stawiał przed sobą etnograf, było „wyprowadzić pieśń ludową, tę prostą białoruską sielankę, na estradę koncertową jako damę z wyższego świata kultury”<sup>5</sup>. Do muzycznych opracowań pieśni Szyrma zachęcał znanych białoruskich, ukraińskich i rosyjskich kompozytorów. Jako wynik tej pracy powstała dwutomowa antologia białoruskiej pieśni ludowej.

<sup>5</sup> G. Niaczaj, *U kożnym twory wy zjaulajeciesia saautarami...*, „Mastactwa”, 2001, nr 10, s. 84.

Później, będąc dyrygentem Chóru Radia i Telewizji, Rowdo zrozumiał, jak ważny jest rozwój narodowej kultury muzycznej, dlatego postawił sobie za zadanie nagranie tej antologii (ok. 200 utworów). W latach 80. rozpoczął prace nad tym dziełem, którą ukończył w roku 1990. Ten ogromny trud został wynagrodzony przyznaniem państwowej nagrody. Rowdo zwykł mawiać: „Szyrma zebrał, Rowdo nagrał”.

Miłość do pieśni ludowej zrodziła się u profesora jeszcze w dzieciństwie. Jego ojciec, Włodzimierz, jako młody chłopiec był solistą w wiejskim zespole. W chórze Białoruskiego Gimnazjum w Wilnie pod kierownictwem Szyrmy, a później w zorganizowanym przez niego w czasie wojny w Białymstoku Białoruskim Zespole Pieśni i Tańca chęć do śpiewania wzmocniła się przez świadome poznawanie piękna tej muzyki. Następnym etapem było zapoznanie się z Aleksandrem Swiesznikowem, który był miłośnikiem rosyjskiej pieśni ludowej. Od niego Rowdo nauczył się, jak interpretować i odczytywać pieśń ludową. Jego praca doktorska polegała na usystematyzowaniu tej wiedzy. Jej tytuł brzmiał: „Rosyjska pieśń ludowa w wykonaniu zawodowych zespołów chóralnych”. Postawę maestro w stosunku do pieśni ludowej odzwierciedla następny cytat:

Wykonywać pieśń ludową, to znaczy zobaczyć ją oczyma reżysera, aktora i artysty; nadać każdemu obrazowi pieśni precyzyjną psychologiczną charakterystykę; przydzielić tym obrazom brzmieniowe kolory, konkretną intonację i właściwe im odcienie. Każda najmniejsza część partytury musi być zrealizowana – tu nie ma i nie może być drobnostek<sup>6</sup>.

## Dyrygent Chóru Radia i Telewizji Białorusi

W 1965 Rowdo przyjął posadę dyrygenta Chóru Radia i Telewizji. W tym czasie Chór liczył 30 osób i jego zadaniem było występowanie tylko na antenie radiowej. Dla Rowdy było to za mało. Żeby wprowadzić w życie swoje twórcze zamysły, pod koniec 1965 roku połączył chór radia z chórem studentów. Wynikiem tej współpracy był cykl koncertów, podczas których po raz pierwszy na Białorusi przedstawione zostały wokalnie-instrumentalne utwory, m.in. *Oratorium patetyczne* G. Swiridowa, *Poemat ognia* A. Skriabina, *Symfonia psalmów* I. Strawińskiego. Inną korzyścią był udział studentów w próbach profesjonalnego zespołu, który stał się znakomitą praktyką i nieocenionym doświadczeniem, bardzo potrzebnym w procesie formowania przyszłych dyrygentów.

<sup>6</sup> W. Rowdo, *Przyjdźcie, posłuchajcie*, Rozmowa z dyrygentem Chóru Radia i Telewizji Białorusi [zapis L. Gołubiewa], „Minskaja Prawda”, 1986, s. 2.

„Chór Rowdy” (jak często był nazywany zespół pod kierownictwem maestro) wyróżniały miękki i ciepły tembr sopranów, organowe brzmienie basów, gęsty, pełny tembr altów, niepowtarzalnie jasne i ruchliwe tenory. Piękno i solennność brzmienia, harmonijność, melodyjność, wnikliwe podejście do tekstu i dokładność dykcji, to wszystko wyznaczało kierunek pracy z zespołem. Rowdo nieustannie dążył w swojej pracy do osiągnięcia ideału brzmienia, który zrodził się w jego wyobraźni. Kompozytorzy, którzy oddawali mu swoje utwory do pierwszego wykonania, byli pewni, że nikt inny tylko on – Rowdo – najlepiej odczyta ich istotę. Czasem zdarzało się, że po koncercie czy nagraniu nowego utworu kompozytor mówił, że inaczej wyobrażał sobie swoją kompozycję, ale to wykonanie jest lepsze. To świadczy o prawdziwej, wyjątkowej postawie dyrygenta w stosunku do interpretacji.

Chór radia stanowili absolwenci szkół muzycznych, katedr dyrygentury i śpiewu. Rowdo zawsze osobiście zapraszał i przesłuchiwał kandydatów. Zwracał uwagę na „równość” głosu, prawidłowy oddech, nie pozwalał na nadmierne *vibrato*, którego stosowanie uważał za nieumiejętność władania głosem. Sam mając ponad 80 lat dysponował pięknym, lekkim tenorem *non vibrato*. Uważał, że w dużych zespołach, inaczej niż w kameralnych, wokalista ma mniej możliwości indywidualnego otwarcia się, lecz i tu, w wykonywanych gatunkach muzyki chóralnej, można znaleźć drogę rozwoju własnej osobowości artystycznej. Repertuar chóru był rozmaity: pieśni ludowe, rosyjska muzyka sakralna, zachodnioeuropejska klasyka, utwory kompozytorów współczesnych.

Chór był tym instrumentem, na którym Rowdo „grał” codziennie. Jego gest wyróżniał się swoistym minimalizmem, lakonicznością, skupieniem. Taką minimalną gestykulacją osiągał maksymalne wyniki. To była energia, wychodząca z całej jego postawy, mimiki, ruchów ręki i palców. Profesor dawał takie porównanie:

Kiedy dyrygowałem na Świątach Pieśni w Estonii, Łotwie i Litwie, miałem ogromny gest, dlatego że było tam 15–20 tysięcy wykonawców. Na scenie mam nie więcej niż sto osób, a one rozumieją mój miękki, krótki gest<sup>7</sup>.

Dyrygent powinien pamiętać, że wyraża muzykę, a nie przedstawia ją. W każdym geście powinno być sedno utworu.

Praca w studiu nagrań uformowała w chórze umiejętności, które podczas koncertu stawały się świadectwem wysokiego poziomu wykonawców. Zależał on m.in. od drobiazgowego wypracowania szczegółów utworu, doskonałości intonacji i spójności zespołowego brzmienia. Staranie o dobrą intonację Rowdo łączył

<sup>7</sup> Film *Moja 80 jesień*, Białoruski wideocentr, 2002, 12 minuta.

z kształtowaniem wokalnejszej kultury śpiewu, bo to ona, jak mówił Paweł Czesnokow, tworzy z „grupy śpiewających” prawdziwy chór. Najważniejszym elementem tego procesu, zdaniem profesora, powinno być wypracowanie wysokiej pozycji śpiewu jako sposobu formowania dźwięku. Do osiągnięcia tego celu służą ćwiczenia wokalne, wśród których Rowdo najczęściej korzystał ze:

1) śpiewania *mormorando* przy opuszczonej żuchwie;

2) śpiewania odpowiedniej kolejności samogłosek i spółgłosek *u-i-a* (*u-li-ca*), przy czym dużo uwagi poświęcał prawidłowemu wykonaniu *u-iu*, które wpływają na barwę innych samogłosek. Dlatego też kluczowe w metodzie Rowdy było wykonanie całego utworu na *iu*, co pozwalało wyrównać brzmienie i osiągnąć śpiewną, szeroką frazę. Śpiewanie *legato* było dla niego szczególnie ważne, wiązało się bowiem z umiejętnością wypełniania rytmiką każdej frazy. Podczas prób utwór często był śpiewany z równomiernym pulsem na długich nutach, i na koncercie ten „rytmiczny tonus” połączony z długą śpiewną frazą robił niesamowite wrażenie.

Warto zaznaczyć, że celem ćwiczeń, które Rowdo wprowadzał na próbach, nie było „mechaniczne rozgrzanie” głosu czy nieświadome wypracowywanie różnych umiejętności wokalnych, tylko metodyczne strojenie instrumentu, jakim jest chór. To szczególne podejście do problemu intonacji w zespole, którego nie można nastroić na zawsze, powoduje, że dyrygent musi nieustannie czuwać nad wszystkimi elementami techniki wokalnejszej. Praca nad oddechem, pokonywanie trudności artykulacyjnych, dykcyjnych, wypracowanie wspólnych elementów techniki wokalnejszej w ćwiczeniach wprowadzają zespół w zakres problemów pojawiających się podczas przygotowywania utworu. Pomaga to dyrygentowi szybciej osiągnąć główny cel, jakim jest wykonanie kompozycji stającej się żywym dziełem sztuki.

Wiktor Rowdo był synem prawosławnego księdza, co wpłynęło bezpośrednio na formowanie się jego światopoglądu. Profesor nigdy nie należał do żadnej partii. Nie patrząc na współczesne tendencje, zawsze propagował muzykę sakralną, która w repertuarze chórów Radia i Konserwatorium zajmowała znaczące miejsce. W latach 1965–1989 były wykonywane sakralne utwory zachodnich kompozytorów, takich jak: A. Lotti, A. Vivaldi, J. S. Bach, J. Haydn, F. Schubert, G. Fauré; w 1980 zostało wykonane *Requiem* M. Duruflé; z rosyjskich kompozytorów często wykonywano S. Rachmaninowa i A. Flarkowskiego. Po uroczystym świętowaniu 1000-lecia chrztu Rusi Kijowskiej w 1988 roku stało się możliwe wykonywanie cerkiewnych utworów na estradach koncertowych bez narażania się na krytykę ze strony władzy. Ukazywały się też drukiem utwory zapomniane i te, które powstawały w czasach komunizmu. Rowdo przygotowywał z chórem radia cykle koncertów, podczas których wykonywane były kompozycje A. Wedeła, D. Bortniańskiego, P. Czajkowskiego, S. Rachmaninowa, P. Czesnokowa i innych kompozytorów. W 1990 roku Chór Radia wykonał cykl A. Grechaninowa

*Strastnaja sedmica* („Wielki Tydzień”), po czym zespół wziął udział w Prawosławnym Festiwalu Chóralnym w Moskwie, który był transmitowany przez radio. Jak wspomina kompozytor A. Kisielow, chór Rowdo kończył pierwszą część koncertu, ale po ostatnim utworze publiczność nie wypuszczała zespołu ze sceny, prosząc o dalszy śpiew. I cerkiewna muzyka brzmiała dalej w wykonaniu chóru Rowdo, bo rzeczywiście cerkiewny repertuar chóru był ogromny.

Rowdo mówił: „W dzieciństwie byłem wychowywany na śpiewie sakralnym, dlatego znane są mi akustyczne uwarunkowania świątyń. Prowadzę swój zespół tak, by brzmiał on jako «oddźwięk kopuły» – miękkie, przykryte brzmienie”<sup>8</sup>. Dzięki temu doprowadził do wypracowania charakterystycznego stylu, po którym można było rozpoznać zespół pod jego kierownictwem. Fundamentem tego stylu stała się synodalna tradycja śpiewu, której Rowdo nauczył się od Swiesznikowa, będąc jego uczniem w Konserwatorium. Profesor posługiwał się szerokim kręgiem różnorodnych środków brzmieniowo-artykulacyjnych. Z jednej strony, osiągając swój ideał głębokiej, „organowej” barwy brzmienia chóru, z drugiej, realizując wnikliwy stosunek do słowa.

Największy wpływ na barwę zespołu zdaniem chórmistrza miały basy „rosyjskie” w brzmieniu – dostojne – i obowiązkowo kilku miękkich „profundystów”.

Kiedy się śpiewa muzykę cerkiewną, tym bardziej powinno być wszystko międko, w przeciwnym wypadku nie będzie modlitewności. A modlitwa – to najważniejsze w utworze, żeby odbiorca słuchając go w myślach modlił się, żeby jego dusza śpiewała i rozmawiała z Chrystusem, o którym się śpiewa<sup>9</sup>.

Praca nad słowem prowadzona była w dwóch kierunkach. Najpierw Rowdo starał się wyznaczyć główne słowa w poetyckim tekście, wyodrębnić „wygodne” i „niewygodne” dla śpiewania fonemy, sprawdzić poprawność artykulacji każdej linii słownej w procesie odtwarzania jej z chórzystami. Potem finałowe czytanie tekstu odbywało się zgodnie z najważniejszym wykonawczym zadaniem – odtworzyć dogłębny sens utworu i czytelnie przedstawić zamysł kompozytora przez pryzmat indywidualności dyrygenta-interpretatora.

W jednym z numerów „Gazety Festiwalowej” z Hajnówki M. Bołtromiuk tak opisuje zespół pod kierownictwem Rowdy podczas festiwalowych koncertów:

Jego niezrównane występy dawały okazję do słuchania śpiewu chóralnego na najwyższym poziomie, gdzie wszystko było mistrzowskie: melodyka,

<sup>8</sup> Tamże, 6 minuta.

<sup>9</sup> Tamże, 13 minuta.



barwa, frazowanie, artykulacja, dynamika, jednym słowem – interpretacja, a jednocześnie nigdy nie zatracił się główny walor śpiewu cerkiewnego: duchowość i modlitewność<sup>10</sup>.

Takie połączenie profesjonalizmu i prostoty ducha charakteryzuje specyficzną postawę Rowdo wobec wykonawstwa muzyki sakralnej.

Nie można nie wspomnieć o działalności Rowdo jako organizatora. Był on założycielem i kierownikiem Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej „Mahutny Boża” w Mohylowie i Mińskiego Międzynarodowego Festiwalu Śpiewu Cerkiewnego; Krajowego Święta Pieśni w Mińsku, na którym spotykały się wszystkie zespoły z Białorusi, i „Akademii Śpiewu” w Homlu. Rowdo był również często zapraszany jako juror na różne krajowe i międzynarodowe konkursy chóralne, a szczególnie te, które były związane z muzyką sakralną. Jak wspomina R. Twardowski, „będąc wielokrotnym jurorem Festiwalu dał się poznać jako wybitny znawca sztuki dyrygenckiej – Jego uwagi cechowała zawsze duża wiedza i siła argumentacji, przed którą ustępowali przedstawiciele Moskwy czy Kijowa. Muzyka była dla Niego wszystkim – jej poświęcił całe swoje życie”<sup>11</sup>.

## Nauczyciel

Wiktor Rowdo – wybitna postać w świecie sztuki chóralnej. Aby w pełni przedstawić różnorodność jego osobowości, ukazać najważniejsze strony jego działalności jako dyrygenta, pedagoga, działacza społecznego, potrzebna by była niejedna książka. Miałam szczęście być wśród ostatnich jego studentek, dlatego zawsze staram się przekazywać pamięć o wielkim Maestro.

Co wyróżniało Rowdę spośród innych nauczycieli? Był osobowością wielkiego formatu, bezkompromisowy, rzadko rezygnował z własnego zdania, jednak w wyniku przemyśleń, kiedy dochodził do wniosku, że współroz mówca ma rację, przyznawał to otwarcie. Do klasy profesora nie można było trafić bez jego akceptacji, sam wybierał sobie studentów. Egzamin wstępny z dyrygowania składał się z dwóch części:

- dyrygowanie przygotowanych utworów,
- praca z chórem nad wylosowanym utworem.

---

<sup>10</sup> M. Bołtromiuk, *Pod jego ręką śpiewamy lepiej, niż umiemy*, „Gazeta XXVII Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej”, 2008, nr 1 (33), s. 7.

<sup>11</sup> R. Twardowski, [bez tytułu], „Gazeta XXVII Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej, 2008, nr 1 (33), s. 9.

Podczas pierwszej części profesor najpierw prosił kandydata o zaśpiewanie, czasem sam go rozśpiewywał, żeby sprawdzić możliwości wokalne, potem rozmawiał na tematy dotyczące utworu, kompozytora, poety, wymagając konkretnych, dźwięcznych w sposobie wypowiedzania odpowiedzi. Przerywał, jeżeli ktoś mówił niewyraźnie, i dopiero po tym pozwalał dyrygować. Każdego sprawdzał osobiście, co wymagało wielkiej cierpliwości i zróżnicowanych metod, jakimi otwierał studenta, ułatwiając mu prezentację swoich umiejętności. Podczas drugiej części egzaminu Rowdo pozwalał na większą swobodę, ale kiedy widział, że ktoś nie radzi sobie w pracy z chórem, stawiał przed nim zadania, które miały pomóc mu i nakierować go na skuteczne prowadzenie próby. Poprzez sposób realizacji swoich uwag sprawdzał bystrość kandydata. Profesor przychodził także na inne egzaminy, przypatrywał się, rozmawiał, czasem pomagał.

Na zajęciach z dyrygowania Rowdo często dawał jeden i ten sam utwór kilku studentom. Pozwalało to na dostrzeżenie różnic w indywidualnym podejściu do interpretacji, analizy i porównania pracy swojej i kolegi, aktywnego uczestnictwa w zajęciach – jeżeli nie dyrygujesz, to grasz, śpiewasz czy robisz notatki. W odróżnieniu od innych nauczycieli – przedstawicieli innych szkół dyrygenckich, profesor nie wymagał pisania prac analizujących utwór, wszystko, co student miał wiedzieć, potrafił sprawdzić kilkoma pytaniami w trakcie zajęć, a przygotowania teoretyczne do egzaminów odbywały się samodzielnie. Podczas pracy nad małymi formami Rowdo dużo czasu poświęcał technice, wyrazistości przekazu, agogice rozumianej jako wynik realizacji zamierzeń dyrygenta; w większych kompozycjach – dramaturgii, konstrukcji formy, jej równowadze. Czasem, gdy student nauczył się już utworu na pamięć, ale nie mógł jeszcze ogarnąć całości, maestro prowadził ten utwór od początku do końca, a uczeń musiał jak najwięcej zrozumieć i zapamiętać, bo Rowdo nigdy nie powtarzał.

W trakcie zajęć „z fortepianem” ważne było wyobrażenie brzmienia chóru. Profesor każdy utwór słyszał przez pryzmat brzmienia zespołu Swiesznikowa. A studentów często pytał, jak to brzmi dla nas, co my słyszymy? Oprócz nagrań znakomitych chórów oczywiste było uczęszczanie do filharmonii, opery. Każdy koncert chóralny, niecodzienny orkiestrowy, premiera opery czy przedstawienie teatralne były omawiane w klasie. Każdy miał własne zdanie, czasem nawet dochodziło do sprzeczek, porównań. Wtedy w gorącej rozmowie profesor uczył nas dyplomacji. Sam będąc niezwykle zdecydowanym, zawsze umiał zapanować nad emocjami.

Lekcja z dyrygowania była zawsze otwarta dla wszystkich. Na porządku dziennym było porównywanie szkół dyrygenckich, których przedstawiciele pracują w Akademii, szukanie odpowiedniej gestykulacji, rozmowy o interpretacji. Wszystko to tworzyło twórczy nastrój, pomocny w rozwoju przyszłego dyrygenta. Jedną z form pracy Rowdo były także zajęcia otwarte, które gromadziły wykła-

dowców Akademii, szkół II stopnia i absolwentów. Było to prawdziwe wyzwanie dla studenta. Profesor zaczynał pracę nad utworem jak zwykle, lecz później nagle prosił, by zmienić interpretację, przedstawić ten utwór inaczej. W tym momencie zaczynała się improwizacja: przesunięcie akcentów w utworze, rozszerzenie czy skrócenie kulminacji, szukanie innego gestu, prowadzenie poza schematem i inne. W ten sposób Rowdo lubił sprawdzać „giętkość” oraz twórczy sposób myślenia studentów. Uważał bowiem rutynę za coś niedopuszczalnego. Jego zdaniem żadne wykonanie nie może być takie samo jak poprzednie, każde powinno różnić się emocjonalnym przeżyciem.

Każdy dzień Rowdo poświęcał ulubionej pracy: od rana do południa chórowi radiowemu, po południu – studentom. W czasie przerwy spacerował po parku, który również stawał się miejscem jego pracy. Profesor mówił: „kiedy dostaję nowy utwór, noszę go w sobie bardzo długo, chodzę z nim po ulicy, śpiewam, w domu gram, powinien on obudzić we mnie twórczy nastrój”<sup>12</sup>. Miłością do sztuki i dydaktyki żył do końca swych dni. Nawet leżąc w szpitalu nigdy nie pozwolił nam opuścić zajęć – raz w tygodniu przychodziliśmy do niego i wtedy sprawdzał, jak się przygotowujemy, pytał o osiągnięcia, sukcesy, nowe koncerty, opowiadał o wielkich kompozytorach i dyrygentach, jak Szostakowicz, Swiridow, Swiesznikow.

Odszedł otoczony gronem przyjaciół, którzy jak on ukochali sztukę muzyki chóralnej.

Jego artystyczny spadek to ponad 2000 nagrań z chórem radia. W ich zapisie nie spotka się przypadkowego brzmienia czy intonacji; dźwięk i słowo stają się najważniejsze. Kantylena, przejrzystość, naturalność brzmienia, zostają „podkolorowane” emocjonalnym odcieniem słowa, szczególną i przemyślaną jego intonacją. Rowdo do końca życia nie ustawał w poszukiwaniu prawdy w wykonywanych utworach, nowych środków chóralnego wyrazu i nowych metod, których potrzebował ciągle zmieniający się współczesny świat.

---

<sup>12</sup> Film *Moja 80 jesień*, Białoruski wideocentr, 2002, 26 minuta.