# ТЕМА 2.14. ХОРОВАЯ КУЛЬТУРА ПОСЛЕ 1917 ГОДА.

Становление советской вокальной музыки шло долгим и нелегким путем. В этот период на первый план выдвигается тенденция к максимальному расширению его содержания, образного строя, музыкально-стилистических приемов. В первые годы становления советской музыки тематика вокальных жанров была ограничена двумя противоположными линиями: гражданственной и лирической. В дальнейшем обе эти линии развивались, обогащаясь, постепенно сближаясь и проникая друг в друга. Первая из них связана с воплощением в музыке героических событий, граждански значимых тем, рожденных современностью. Вначале это имело несколько упрощенный характер, так как описывались события любые, не исключая самых грубых и будничных. Музыка в данном случае, являлась средством пропаганды политических идей. Впоследствии круг тем расширяется. Так в послереволюционные годы появляется вокальный «плакат» А.Давиденко, посвященный Ленину, который перенес в вокальную музыку интонации ораторской, митинговой речи. Это же встречается в ***монологе Б.Шехтера «Когда умирает вождь» и в монологе В.Белого «Двадцать шесть».*** В хоровой музыке эта тенденция претворялась на основе обработок революционных песен. Здесь также сильна абстрактная плакатность, лозунговость, с помощью которой композиторы стремились выйти к широкой массовой аудитории.

Гражданская тема приобрела большую значимость во время Великой Отечественной войны. Тема войны очень широка. Это – и тема родины, и тема веры в торжество справедливости, несмотря на все страдания и трудности. Особенно выделяется созданная в это время песня ***Ал. Александрова «Священная война»,*** а также многие песни В.Соловьева-Седого и др. композиторов.

Развитие героической темы продолжается и в послевоенное время. Помимо этого героико-гражданская тема приобрела актуальное значение в связи с новой темой, вошедшей в советское искусство, – темой защиты мира.

К ней присоединяется и тема борьбы за освобождение угнетенных народов. Так возник ***хор Д.Кабалевского «Бьет последний час***», посвященный памяти Патриса Лумумбы, или хор ***«Вьетнамский друг» В.Мурадели.***

В некоторые произведения на граждански значимые темы начинает проникать лирическая струя. Так, образы Советской Родины и мирного труда советских людей выступают в хоровых сочинениях Д.Васильева-Буглая преимущественно в лирическом преломлении.

В 70 – 80-х годах эта тенденция все более прогрессирует. Сохраняется тема народа, ленинская тема, революционная и военно-патриотическая темы. Но воплощение их характеризуется новыми чертами. Если раньше в художественном решении этих тем в хоровой музыке преобладал эпический стиль (ода, гимн или кантата торжественно-юбилейного характера), то в последующее время наметилось стремление найти иной поворот темы. Как одну из новых тенденций здесь можно отметить стремление к лирическим формам высказывания. Лирическое преломление ленинской темы наблюдается в хоровом цикле ***«Верность» Д.Шостаковича*** на стихи Е.Долматовского. Художественному решению такой темы в лирическом плане соответствует и выбор жанра – баллады, поэмы ***(«Поэма о Ленине» Б.Кравченко, «Пять лирических поэм на стихи поэтов-революционеров» П.Сидельникова***).

Лирика как личностная, монологическая форма высказывания дает возможность показать общее, общенародное через единичное, индивидуальное, например, воплотить патриотическую тему Великой Отечественной войны через судьбу отдельного рядового солдата, как это делает ***Родион Щедрин в хоре «Я убит подо Ржевом» на слова А.Твардовского.***

Знаменательным стало в 80-е годы появление хоровой лирики, в которой нашли выражение философские размышления о человеческой жизни, ее смысле («***Хоровод» Г.Свиридова на слова А.Блока***), нравственно-этическая проблематика (***«Молитва», «Любовь святая» Г.Свиридова***).

Советская вокальная музыка неразрывно связана с поэтическим наследием прошлого, с современными стихотворными произведениями. У многих композиторов наблюдается повышенное внимание к поэтическому слову как таковому, к мастерству стиха. Текст для них является не материалом для создания музыкального произведения, а самостоятельной художественной ценностью. Поэзия Пушкина занимает видное место в произведениях В.Шебалина, Г.Свиридова, Ан. Александрова.

В хоровой музыке к поэзии Лермонтова, Тютчева обращаются столь разные композиторы, как М.Коваль и Ан. Новиков, Д.Васильев-Буглай и В.Шебалин.

На некоторое время в период становления советской вокальной лирики выдвинулась «антипоэтическая» тенденция, отрицавшая стихотворную основу текста. Выражением ее явилось такое нашумевшее произведение, как цикл ***А.Мосолова «Газетные объявления» («Собака сбежала», «Средство от мозолей» и др.).*** Но это было лишь данью времени.

Большой интерес наблюдается к поэзии А.Блока, С.Есенина, В.Маяковского. К стихам Есенина особенно часто обращаются и в романсах, и в хоровом жанре Г.Свиридов, В.Салманов, а также А.Флярковский и А.Мосолов.

Зарубежная поэзия вошла в советскую вокальную музыку довольно поздно. Так среди ранних проявлений в 30-е годы можно назвать созданный в 1937 году ***хор a cappella Е.Голубева «Кузнец»*** по одноименному произведению Э.Верхарна. В дальнейшем сфера зарубежной поэзии в советском романсе и хоровой музыке довольно расширилась. Не только классики (В.Шекспир, Р.Бернс, Г.Гейне), но и прогрессивные поэты современности привлекают внимание композиторов. В ряде романсов и хоров прозвучали пламенные стихи турецкого поэта ***Назыма Хикмета*** (Ю.Левитин, Р.Щедрин), патетические строки негритянского поэта ***Ленгстона Хьюза*** (М.Коваль, К.Молчанов, К.Караев), наполненные высокого гуманизма стихи ***Джанни Родари*** (А.Петров, Я.Солодухо).

В дальнейшем развитии советской вокальной музыки авторы особое внимание уделяют поэзии народов Азии и Африки ***(«Святой остров», «Поднимись и воскликни «нет!», «Мой край» С.Баласаняна, «Тюремный дневник» Г. Фрида на слова Хо Ши Мина, «Песни Хиросимы» К.Молчанова),*** творчеству негритянских поэтов ***(«Звуки ночи Гарлема» Н.Пейко),*** поэтов Латинской Америки ***(«Солнце инков» Э.Денисова на слова Габриэлы Мистраль***). Это не исключает интереса к творчеству европейских поэтов ***(М.Вайнберг – «Из поэзии Петефи», Л.Солин – цикл на слова Б.Брехта «По ту сторону»).***

Важной является проблема жанрового разнообразия. Во многом здесь развиваются традиции русской вокальной классики, но было привнесено и нечто новое.

В послереволюционные годы в советской музыке преобладающим жанром явилась массовая песня. В своем творчестве композиторы проводят линию на сближение романса и массовой песни. Это отражает одну из существеннейших сторон развития советской вокальной лирики: процесс превращения искусства для немногих в искусство общезначимое, адресованное большому кругу слушателей. Работа над песней, над массовыми жанрами способствовала расширению круга выразительных средств; она внесла в творческую практику композиторов новые приемы, более прямо воздействующие на слушателя.

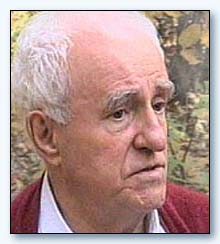
В хоровом творчестве раннего периода основное место занимают обработки народных и революционных песен. Долгое время (до 50-х годов) почти полностью был забыт жанр a cappella. Хоровая песня явилась ведущим жанром хорового искусства. В ней ясно ощутимо воздействие массовой песни, ее «интонационного словаря» и приемов изложения.

Влияние народной песни на вокальную лирику приобретает больше значение в 60-е годы в связи с так называемой ***«новой фольклорной волной».***

В фольклорном направлении хоровой музыки наблюдались различные эстетические и музыкально-стилистические тенденции. С точки зрения эволюции стиля хорового письма можно, например, обнаружить два конструктивных подхода к проблеме использования народной песни, два различных композиционных метода. Один – традиционный метод обработки. Другой, получивший широкое распространение в 60-е годы, – метод частичного цитирования песни или создание свободных по форме сочинений в «народном стиле», с применением отдельных элементов народной музыкальной системы. Однако в отличие от применявшегося XIX веке «песенного тематизма», в XX веке получил распространение прием сочинения композиции на основе свободного сближения или сочетания отдельных элементов разных песен, общих для конкретного песенного стиля, жанра. Примечательны в этом отношении хоры ***a cappella Сергея Слонимского.***

Проблема интонационного строя является одной из самых важных в развитии советской вокальной музыки. Интонация – элемент, наиболее чутко отражающий эмоциональный характер речи, а, следовательно, и подтекст, всегда вносимый композитором в интерпретируемое поэтическое слово. Развитие современной интонации включало в то время в себя элемент общительности. Вся история советской вокальной музыки показывает, что именно поиски живого, современного и общительного языка объединяют композиторов различных поколений и различных индивидуальностей.

В интонационно-жанровом облике советской вокальной лирики XX века многое определялось устойчивыми тенденциями, складывавшимися десятилетиями и веками. Такие долгоживущие источники, как русская народная крестьянская и городская песенность, музыка бытового демократического общения, устойчиво сохранявшиеся жанры профессионального композиторского творчества направляют и формируют существенные стороны интонационно-жанрового мышления. Немалое воздействие на музыкальный язык оказывает песенный фольклор, некоторые из жанров инструментальной музыки. Достаточно ощутимым является влияние речи – поэтической в особенности, но также и бытовой, а в отдельных случаях ораторской.

В хоровой миниатюре в интонационном складе наблюдается воздействие романса. А, например, такое значительное произведение как ***«Десять хоровых поэм на тексты революционных поэтов» Дмитрия Шостаковича*** – первый в истории советской музыки опыт творческого переосмысления интонационной сферы русского революционного фольклора.

В советской музыке можно наблюдать такую тенденцию как проникновение различных жанровых признаков друг в друга. Одной из причин этого называют то, что на определенном этапе к романсу обратились композиторы, работавшие ранее преимущественно в области крупных форм: симфонии, оперы. Очень яркие вокальные произведения создают Д.Шостакович, Г.Свиридов, Д.Кабалевский, в творчестве которых до того романс занимает более скромное место. Их деятельность способствовала процессу «укрупнения» форм романса. Романс, продолжая впитывать в себя элементы песенности, либо сближается с кантатой и ораторией, появляются вокальные циклы для нескольких исполнителей, зачастую включавшие в себя и ансамбли. В хоровой музыке наблюдается то же самое, примером чему может служить перерастание хорового цикла в кантату в ***«Курских песнях» Г.Свиридова.***

Что касается средств выразительности музыкального языка советского вокального творчества, то и к ним на разных этапах отношение менялось. В первые послереволюционные годы композиторы ориентировались на нормы и принципы, сложившиеся в начале века. Пестрая смесь импрессионистских «бликов», напряженных скрябинских гармоний, утонченная декламация, свидетельствующая о любви и чуткости к поэтическому слову, чрезвычайно далеки от складывавшегося в то время «интонационного» словаря эпохи. Большое внимание уделяется инструментальному сопровождению.

Изменение эмоционального тонуса в 30-е годы проявилось не только в предпочтении текстов определенного характера (русская классическая лирика), но и в выборе соответствующих выразительных средств. Ясная, глубокая по мысли и совершенная по форме поэзия Пушкина и других композиторов-классиков заставила композиторов и в музыке искать простоты и ясности.

В 80-е годы наряду с традиционными, проверенными временем приемами и средствами музыкального языка советские композиторы в русле общемировой тенденции обратились к использованию атонального и внемелодического письма. Эта тенденция проявилась очень опосредованно, не теряя своего подчиненного характера.

Советские композиторы попытались переосмыслить и соединить хоровую звукопись с традиционными для каждой национальной культуры певческими формами хоровой музыки, хорового мышления.

Наблюдаются попытки включения отдельных нетрадиционных элементов в традиционную гармоническую ткань хорового произведения. Наиболее простой случай – эпизодическое вкрапление хоровой мелодекламации. Так, например, в ***хоре В.Рубина «По буквари» на слова Н.Некрасова*** убедительно с образной точки зрения и логично с конструктивной воспроизведена пестрая звуковая картина базара с его беспорядочными криками, с неразборчивым гулом голосов. В других случаях хоровая мелодекламация служит контрапунктом мелодии, простейшему одноголосию или двухголосию, как, например, в хоровом концерте ***В.Салманова «Лебедушка».*** Более сложный случай – включение высотно-неопределенных звуковых комплексов в тонально организованную музыку для хора. Как звукоизобразительный прием или как средство динамического нагнетания или выражения высшей кульминационной точки композиторами часто используются так называемые «заполнения» (кластеры) или плавающие аккорды (аккордовые глиссандо).

Своеобразным проявлением «ответной реакции» на новые приемы у некоторых советских композиторов стали эксперименты со звуковым, тонально-высотным переосмыслением этих приемов. Атонализм привел к крайней степени хроматизации звуковой системы. Алеаторические «звуковые пятна», кластеры по своему наполнению, звуковому составу чаще всего представляют собой сложенную в вертикаль хроматическую гамму или ее отрезок. Такой звуковой комплекс естественнее, более органично сочетается с двенадцатизвуковой системой организации всех остальных звуковысотных элементов композиции – мелодии, гармонии, контрапункта.

Те композиторы, которые предпочитают диатоническую ладовую основу для своих композиций, используя тот же прием «заполнения», стремятся его подчинить выбранной звуковой системе. Отсюда – частичная или полная «диатонизация» атональных по природе приемов.

Так, ***Г.Свиридов*** свой кульминационный аккорд «вознесения» в хоровом концерте памяти А.А.Юрлова строит по принципу кластера, однако по своему звуковому составу этот кластер представляет собой мажорный ундецимаккорд второй ступени, а эффект заполнения создается благодаря тесному расположению верхних голосов (divisi сопрано и альтов).

В конце советского периода было заметно стремление композиторов обновить все элементы хоровой музыки. Главное направление поисков – обновление музыкальной лексики, мелодики за счет обращения к фольклорному материалу, к разным «историческим стилям» музыки, к мелодике современного инструментализма и т.д.

Другое направление поисков – обновление хоровой фактуры. Основное здесь – стремление к максимальному разнообразию приемов изложения материала, к красочности, колоризму или контрастности, сопоставлению типов хоровой фактуры. Или, наоборот, к подчеркнуто аскетичной черно-белой графике двухголосия. Сущность стиля хорового письма того периода заключается в различных комбинациях приемов, накопившихся в практике европейского, в том числе и русского хорового многоголосия, включая новые приемы письма, сложившиеся на атональной и внемелодической основах.

***Вопросы к теме:***

*1. Какова была тематика советской вокальной музыки?*

*2. Как можно охарактеризовать поэтическую основу?*

*3. В чем заключалось жанровое разнообразие музыки этого периода?*

*4. Каким был интонационный строй?*

*5. Как выражалось взаимопроникновение жанров?*

*6. Каковы были основные средства выразительности?*

# ТЕМА 2.15. – 2.16. ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ХОРОВЫЕ КОЛЛЕКТИВЫ ПЕРИОДА 40 – 50-Х ГОДОВ XX ВЕКА И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ХОРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА.

В советскую эпоху русской музыки появилось много замечательных, профессионально подготовленных хоровых коллективов. Некоторые из них развивали традиции академического пения, некоторые, соединив особенности народного пения и народной хореографии, базировались на фольклорных корнях, некоторые развивали черты нового массового искусства. У руководства этими коллективами стояли люди талантливые, искренне преданные своему делу и продолжающие традиции своих предшественников.

***Государственный академический русский хор им. А.В.Свешникова*** – хорошо известный во всем мире исполнительский коллектив – вот уже много лет дарит людям свое искусство. Биография хора неразрывно связана с именем корифея отечественной музыкальной культуры, его создателя и блистательного руководителя на протяжении более сорока лет Александра Васильевича Свешникова. «Его богатому творческому опыту, зрелости яркого таланта и мастерству хор обязан своими достижениями» – так писал о нем Д.Д.Шостакович.



Выдающийся художник современности А.В.Свешников почитал хоровое пение величайшим из искусств, способным объединить людей, сделать их счастливее: «Моя жизнь не раз давала мне серьезный повод думать и утверждать, что один из самых доступных и при этом наиболее действенных способов приобщить людей к высокой музыкальной культуре лежит через музицирование в хоре».

Незримые, но прочные нити связали мастеров-распевщиков XVI века и первых русских профессиональных композиторов Николая Калашникова, Максима Березовского, Дмитрия Бортнянского, Михаила Глинку с авторами, пишущими в наши дни. Хоровая музыка Георгия Свиридова, Родиона Щедрина и других современных отечественных композиторов, исполняемая коллективом, пропитана животворными соками русской певческой традиции, оставляющей место и богатой творческой фантазии, и ярким краскам, и стремительным ритмам современности. В исполнительском стиле хора, теплом и проникновенном, в выразительной фразировке, в выровненном, свободно льющемся вокале мы слышим неустанное стремление постичь великую тайну поющей Руси, постичь и передать ее людям.

История Государственного академического русского хора им. А.В.Свешникова насчитывает более пяти десятков лет. Он был создан в 1936 году на базе вокального ансамбля Всесоюзного радио. Первыми художественными руководителями хора стали выдающиеся музыканты – заслуженный артист РСФСР ***Александр Васильевич Свешников*** и старейший профессор Московской консерватории, в прошлом руководитель Синодального хора Н.М.Данилин. Буквально с первых дней своего существования Госхор СССР – так именовался он в то время, – показал себя ярким, высокопрофессиональным и универсальным по своим возможностям коллективом, собравшим лучшие исполнительские силы страны. Блестящие концертные программы включали произведения русской и зарубежной классики, современную хоровую музыку, обработки русских народных песен. В исполнении хора звучали сочинения П.Чайковского, Н.Римского-Корсакова, А.Даргомыжского, А.Аренского, М.Мусоргского, С.Танеева и других композиторов. Исполнялись монументальные произведения западноевропейской классики: оратория «Самсон» Генделя, Девятая симфония Бетховена, Траурно-триумфальная симфония Берлиоза. Многие сочинения современников: С.Прокофьева, Д.Шостаковича, Ю.Шапорина, В.Мурадели, А.Хачатуряна, Е.Голубева, С.Василенко, А.Гедике и других не раз находили своего первого исполнителя в лице Госхора СССР.

Суровые военные годы внесли свои поправки и в творческий облик коллектива, и в его название: «Государственный хор русской песни» – так он стал именоваться в 1942 году. И действительно, основой репертуара хора стала русская народная песня, которая приобрела в военные годы огромную значимость, стала выразителем патриотического духа народа, его единства и несгибаемой воли. Множество прекрасных забытых песен рабочих и крестьян, солдат и студентов получили свое второе рождение в обработках А.В.Свешникова – великолепного аранжировщика, знатока исполнительских возможностей хора. Такие песни, как «Гибель «Варяга» и «Ермак», «Ах ты, степь широкая», «Однозвучно гремит колокольчик», «Вдоль да по речке» и поныне являются неотъемлемой частью репертуара коллектива.

Бельгийская газета «Метрополь» так отзывалась об искусстве коллектива: «Нас поражает артистизм хора, его поразительная дисциплина, восхищают чистота, точность и просветленность женских голосов, теплые тембры мужских, особенно басовой партии». В 1955 году хору было присвоено звание «академический». Популярность коллектива стремительно растет, расширяются его репертуарные рамки, появляются концертные программы, посвященные хоровой музыке разных стран, а также творчеству выдающихся зарубежных композиторов. Эти программы во многом способствовали укреплению взаимопонимания между народами, расширили музыкальный кругозор. После исполнения хором «Венгерского псалма» Золтана Кодаи автор писал: «Я очень благодарен Вам и Вашему чудесному хору за удивительное представление «Псалма» на венгерском языке». Этот хор, сильный и гибкий, временами протяжный и печальный, временами ликующий и торжественный, был способен не только взволновать, но и окончательно потрясти.

С 1980 по 1987 год художественным руководителем хора являлся народный артист России И.Г.Агафонников, бережно сохранявший традиции своего великого предшественника. В период с 1987 по 1990 год художественное руководство хором осуществлял народный артист России В.Н.Минин, чье имя для любителей музыки прочно связано со знаменитым Московским камерным хором.

За долгие годы существования хором было исполнено в общей сложности более трех тысяч произведений, написанных в самых разных жанрах и принадлежащих разным эпохам и композиторским стилям. Здесь и такие шедевры ораториально-кантатного жанра, как «Реквием» Моцарта, «Торжественная месса» и Девятая симфония Бетховена, «Сотворение мира» Гайдна, монументальные хоровые полотна Баха и Генделя, немеркнущие творения старых европейских мастеров – «Глория» Вивальди, «Глория» Монтеверди, сочинения Палестрины, Орландо Лассо, Жоскена Депре, Лотти, Иомелли.

Но главное место в репертуаре хора неизменно занимает русское классическое наследие, исполнение которого неотделимо от высоких целей духовного возрождения России. Широко и полно представлено хоровое творчество М.Глинки, А.Алябьева, А.Гурилева, А.Варламова, А.Бородина, Ц.Кюи, А.Серова, Н.Римского-Корсакова, обработки народных песен М.Мусоргского и его вокально-симфонические произведения «Царь Эдип», «Поражение Сеннахериба», «Иисус Навин». Хором были исполнены и записаны все произведения a cappella П.И.Чайковского и его кантата «Москва». За последние годы репертуар коллектива обогатился многими яркими творениями С.Танеева, среди которых кантата «Иоанн Дамаскин», хоры на стихи Я.Полонского, сочинениями А.Аренского, А.Гречанинова, Ю.Сахновского, П.Чеснокова, В.Калинникова, В.Шебалина.

Русская народная песня в обработках А.Свешникова, Д.Шостаковича, Н.Римского-Корсакова неизменно украшает концертные программы коллектива. А такие знаменитые, как «Ах ты, степь широкая» и «В темном лесе», стали своего рода песнями-символами, с них неизменно начинаются концертные программы хора, составленные из произведений русской хоровой музыки.

Постоянный интерес публики вызывает русская духовная музыка, также широко представленная в репертуаре хора. Начиная со знаменитых распевов и фрагментов из "Пещного действа", духовных концертов Н.Калашникова, Д.Бортнянского и М.Березовского, хор знакомит слушателей и с более поздними образцами этого жанра: "Страстной седмицей" А.Гречанинова, "Отче наш" А.В.Александрова, "Запечатленным ангелом" Р.Щедрина. В репертуар хора в разное время вошли непревзойденные шедевры С.Рахманинова – "Литургия", "Всенощная", "Колокола". Многие сочинения Д.Д.Шостаковича, среди которых "Десять поэм для хора", оратория "Песнь о лесах", кантата "Над Родиной нашей солнце сияет", впервые прозвучали в исполнении коллектива. Также обязаны хору своим первым исполнением кантата "Александр Невский" С.Прокофьева, поэма "Памяти Сергея Есенина" и "Патетическая оратория" Г.Свиридова, многие хоровые сочинения Р.Щедрина, Р.Бойко, А.Александрова и других композиторов.

С 1991 по 1995 год художественным руководителем хора был выдающийся хоровой дирижер Е.С.Тытянко – безвременно ушедший из жизни в июне 1995 года. В настоящее время во главе коллектива стоит известный хоровой дирижер – народный артист России, профессор ***Игорь Иванович Раевский.*** Воспитанник хорового училища А.С.Свешникова и Московской государственной консерватории.

\*\*\*

Власть высокого таланта — именно в этом секрет признания и всемирного успеха ***Академического Краснознаменного ансамбля***, вместившего дело всей жизни отца и сына Александровых, ***Александра Васильевича и Бориса Александровича***.

Головщик — старинное слово, редко встречающееся в словарях. Это — ведущий певец, солист и руководитель русского церковного хора. Заводил начало песнопения, запев. Его облик — могучая стать, мощный голос (чаще бас), безупречный слух. Знаток знаменного пения по крюкам, обладатель всех тайн хорового пения. Именно такими были отец и сын Александровы по сути.

Род Александровых — глубинно российский. Истоки — Рязанщина, затерявшееся в лесостепи село Плахино. С десяти лет Александр учится в регентских классах Императорской Придворной певческой капеллы. С 1900 года — в Санкт-Петербургской консерватории. А с 1906 года — регентская служба в церкви (Бологое) и позже — в тверском Преображенском соборе. Высшее образование завершает лишь в 1913 году, в Московской консерватории.

Затем — самые трудные александровские годы — 1920-е… Сокрытая и вымаранная властью из биографий пора. Она, находившаяся под табу почти 80 лет, так и остается непознанной. Есть сведения: сам Патриарх Тихон благословил Александрова в регенты Синодального хора храма Христа Спасителя. Противоречивы данные и о службе в должности главного регента Русской Православной церкви.

С 1918 года — преподаватель, а с 1922-го — профессор Московской консерватории, Александр Александров впечатляюще заявляет о себе на исполнительско-хормейстерском поприще.

Его сын Борис родился 4 августа 1905 года, в Бологом. И он начинал исполатчиком в детском причте Синодального хора в храме Христа Спасителя. Исполатчик значит — восклицающий хвалу, славу. А потом был детский хор Большого театра. Там же — и благословение мальчику-альтисту от Федора Шаляпина.

Борис — тоже питомец Московской консерватории. Ученик Рейнгольда Глиэра, выпестованного ранее в этой же «аlma mater» учениками Н.Римского-Корсакова — А.Аренским и С.Танеевым. Период между 1930-ми годами и окончанием Отечественной войны — время творческих диспутов «отцов и детей» в семье Александровых. Борис то приходит в ансамбль, то находит себя в другой роли: в предвоенные годы автор знаменитой «Свадьбы в Малиновке», с 1942 по 1947 год — художественный руководитель Ансамбля советской песни Всесоюзного радио. С 1946 года, после кончины отца, Борис Александрович Александров — у пульта руководителя Краснознаменного ансамбля. Первооткрыватель-отец стоял во главе своего детища 18 лет, сын-последователь более сорока. Значит, вместе почти 60 лет созидания новой идеи.

Главное, что в нашей стране впервые в мировой практике учрежден уникальный жанр искусства — военный ансамбль, раскрывающий на языке ХХ столетия устоявшуюся традицию российского хоровода.

Идея ансамбля вобрала единство вековых певческих, танцевальных, игровых молодецких привязанностей народа. Не в смешанном, а в четырехголосном мужском хоре сконцентрировались навыки русского народного пения, обычаи военной музыки, опыта мирового классического хороведения и отечественной традиции православного певческого искусства. Так обеспечивался широчайший диапазон выразительных средств единого, но многовариантного хора.

Комплектуя оркестр, Александр Васильевич отказался от смычковых, соединив мощный военный духовой оркестр с мягким русским старинным оркестром — с балалайками и баянами. В итоге получилась органичная слитность академизма классического музицирования, поступь мощи военной музыки с теплотой фольклорной колористики. Танцевальная группа ансамбля стремилась добиться синтеза балета и народной пляски.

Композитор Арам Хачатурян писал, что «ансамбль — лучший из первопроходцев, проложивших новые пути в развитии отечественного музыкального искусства».

Отец и сын Александровы оставили России символы-феномены, обладающие непреходящей энергетикой.

О «Священной войне» — музыкальной эмблеме Великой Отечественной войны — написаны тома. Знатоки вычислили: в канву звукоряда этой непостижимой песни-плаката автором вплетены отзвуки известного вальсочка, «цыганочки» и «лезгинки» и даже старинного кельтского марша. Когда мы сегодня внимаем «Священной войне», воочию ощущаем жесткость нашествия темной силы. Прием, предельно гениально раскрывающий тему того же нашествия в 7-й (Ленинградской) симфонии великого Дмитрия Шостаковича.

В огранке мировоззрения и дарования юного А.Александрова основополагающая роль за последним великим из «Могучей кучки» — Н.А.Римским-Корсаковым. По его программе рязанский самородок входил в мир музыки. Влияние мэтра на замеченного им юношу конкретно. Это и личное благословение на переход Александра из капеллы в столичную консерваторию. Это и тонкий ход: приняв вступительный экзамен, автор «Садко» и «Китежа» определил Александра в классы своих учеников — Александра Глазунова и Анатолия Лядова.

Самоутверждение А.Александрова — композитора, дирижера, хормейстера проходило далее в ауре А.Аренского, С.Танеева, М.Ипполитова-Иванова, Н.Голованова, испытавших определяющее личное влияние также Н.Римского-Корсакова. Его школа, методология, опыт стали основой александровского кредо служения в новых, крайне драматических условиях 1914–1917 годов.

И всю жизнь — перекличка с учителем гимническими аранжировками русских народных песен: «Ты взойди, солнце красное», «Вниз по матушке, по Волге», «Ах ты, степь широкая», «Ой, да ты калинушка» и, конечно, «Не шуми, мати — зеленая дубравушка». Этот архаичный былинно-протяжный горестный мотив александровский дар аранжировщика огранил, привнеся в плач-причет дух извечной русской думы о лучшей доле, дух народной православной мольбы-гимна.

Остается пока «в тени» вклад ансамбля под руководством А. и Б. Александровых в оригинальное исполнение хоровой классики. Считаются непревзойденными в их интерпретации мужские хоры из творений М.Мусоргского («Борис Годунов» — «Ой, ты сила» и «Расходилась, разгулялась», «Хованщина» — «Гой вы, люди ратные»), А.Рубинштейна («Демон» — «Ноченька»), Ш.Гуно («Фауст», хор солдат), К.Вебера («Вольный стрелок», хор охотников). Вершина хоровых постижений — «Грёзы» Р.Шумана, «Песня без слов» Ф.Мендельсона, русские — «Вечерний звон», «Однозвучно гремит колокольчик», «Ах ты, душечка». Но большинство — на полках фонотек.

Все континенты восторженно приветствовали «русский песенный батальон». Приметой времени стали целевые тематические выступления на родине, от Мурманска до Владивостока. В 1941–1945 годах ансамбль был среди защитников Родины и совершил на фронтах Великой Отечественной свыше 1500 выступлений. Именно Александровский ансамбль в дни начала войны обратился к народу со своей заградительной песней-набатом. И не случайно «Священной войне» в год 60-летия Победы на площади Белорусского вокзала установлен памятный знак.



И когда время распорядилось снять с ансамбля обмундирование советской поры, патриотическая сущность и эстетический стержень ансамбля остались непоколебленными. Опять форма оказалась подчиненной содержанию. Сказалась и приверженность ансамбля классическому и фольклорному началам, российским эстетическим и исполнительским традициям.

Сейчас в начале XXI века совершенно очевидна необходимость подлинного реформирования всего дела военных ансамблей. Перебор в их численности сыграл негативную роль, повлиявшую прежде всего на качество. За счет не раз продуманного сокращения числа ансамблей появятся возможности кадрового обновления и усиления головного — Александровского коллектива.

Хор александровского ансамбля требует перемен и обновления, доведения его до кондиций, достигнутых в пору Александра Васильевича. Недавно созданная Военная консерватория, имея ясную позицию в отношении военных оркестров, остается пока в стороне от «болевых зон» военных ансамблей.

В 1989 году Краснознаменный ансамбль осуществил крупный двухмесячный тур по США. Уже — без Б. А.Александрова, ушедшего на пенсию.