

ГРИГОРИА́НСКИЙ ХОРА́Л

Авторы: С. Н. Лебедев



«Григорий I Великий, которому Святой Дух в виде голубя внушает богослужебный певческий канон». Фрагмент страницы бенедиктинского антифонария 12–14 вв. Библиотека земли Баден (Карлсруэ).

ГРИГОРИА́НСКИЙ ХОРА́Л (нем. Gregorianischer Choral), григорианское пение (лат. *cantus Gregorianus*), в широком смысле – одноголосное богослужебное пение в Римско-католической церкви на латинском языке (то же, что *cantus planus* – лат. «плавный распев»; термин указывает на то, что музыкальный ритм распева не нотируется). В узком смысле – круг одноголосных песнопений римской традиции, утвердившейся у католиков в качестве богослужебного канона. Средневековые хронисты писали, что Святой Дух, явившийся в виде голубя, внушил новые распевы папе [Григорию I Великому](#) (отсюда традиционное название). Согласно современной точке зрения (Б. Штебляйн и др.), реформа пения в западно-христианской традиции произошла позднее, при Виталиане (понтификат 657–672), мечтавшем выстроить пышный церемониал по византийскому образцу.

Многообразный и пёстрый репертуар Г. х. в основном сложился в эпоху Каролингов (первые нотированные рукописи датируются 9 в.). Некоторые авторитетные учёные полагают, что он сформировался в империи франков (Х. Хукке называет его «франкским хоралом»), а затем был перенесён в Рим. При том что традиция Г. х. чрезвычайно консервативна, круг песнопений на протяжении веков (особенно до 13 в.) постоянно расширялся. Церковь неоднократно предпринимала попытки его унификации, важнейшие вехи: Тридентский собор (1545–63), реформа папы Пия X (1903–04; канон нынешних обиходных книг следует в основном принципам этой реформы), II Ватиканский собор (1962–65; разрешение службы на разных современных языках повлекло за собой переводы традиционных латинских текстов Г. х.).

Большинство текстов Г. х. взято из Священного Писания (главным образом из Псалтири и Нового Завета; особенно значительны новозаветные [песни библейские](#)) или представляет собой его парафразы. Музыкальный ритм и форма Г. х. продиктованы закономерностями молитвословной прозы, и для правильного восприятия Г. х. необходимо понимание текста молитв.

Г. х. классифицируются по литургической функции [внутри [оффиция](#) (т. е. службы часов) и внутри [мессы](#)]; по приуроченности к календарному празднику; по принадлежности к определённому церковному тону или ладу (например, «антифон восьмого тона», «респонсорий второго тона»); по степени мелодического распева [силлабические (на один слог одна нота), невменные и мелизматические (на один слог много нот)]; по типу исполнения (антифонные и респонсорные; см. [Антифонное пение](#), [Респонсорное пение](#)). В силлабической манере распеваются псалмы и основные молитвы (например, «Pater noster»), невменный стиль характерен для большинства [антифонов](#); образец мелизматического стиля – [аллилуйя](#). В храме Г. х. исполняется мужским

хором, чаще небольшим ансамблем певчих (cantores), иногда поддерживаемым органом, под руководством поющего наставника (magister, praecentor); исполнение некоторых мелодий, в особенности мелизматических, требует профессионального мастерства. Община в пении Г. х. не участвует.

Простейшими (и, по-видимому, наиболее древними) формами Г. х. являются так называемые речитационные тоны (на которые читаются любые богослужебные тексты) и псалмовые тоны (см. в ст. [Псалмодия](#)); то и другое имеет формульный, строго кодифицированный характер (см. также в ст. [Тон](#)). Распев псалмов составляет основу службы часов. После псалма исполняется короткий антифон. По тому же принципу чередования строится большой [респонсорий](#) оффиция (responsorium prolixum), в котором псалмовый стих («верс») распевается на особый, мелодически развитый (так называемый респонсорный) тон, а на месте антифона находится ответ (responsum) хора. Те же формальные признаки лежат в основе распевов мессы: респонсорных [оффертория](#), [градуала](#) и аллилуйи, антифонных интроита (входной антифон) и коммунио (причастный антифон). Особую группу образуют строфические формы: песнопения ординария мессы (Gloria, Credo и др.), [тракт](#), [секвенция](#) и [гимн](#). В трёх последних распевается свободносочинённый (т. е. небиблейский) текст. Употребление свободносочинённых текстов в богослужении строго регламентировано. Неформульные распевы гимнов и секвенций отличаются особой выразительностью и рельефностью (например, секвенция «Dies irae», гимн «Ave maris stella»).

Интервальную основу Г. х. составляет [диатоника](#) (точнее, семиквинтовая миксодиатоника), ладогармонический принцип – модальная система на основе 8 церковных тонов (см. в статьях [Модальность](#), [Церковные лады](#)). В современной науке распространён тезис Э. Яммерса о преемственности Г. х. с византийской церковной музыкой (формульный характер мелодии, принципы ладовой организации), однако на имеющихся (поздних) образцах византийской музыки зависимость западной монодии от восточной неочевидна.

Более древними, чем Г. х., традициями «плавного распева» считаются амвросианский (миланский) и староримский распевы, зародившиеся на территории современной Италии, а также расцветший во времена арабских завоеваний Пиренейского полуострова мозарабский («неарабский») распев. От строгого и возвышенного Г. х. местные распевы отличаются более значительными размерами и мелизматической пышностью (в чём многие усматривают влияние византийской и древневосточной традиций); текст и напев не столь чётко скоординированы. При этом сохранившиеся нотные рукописи региональных «диалектов» имеют более позднее происхождение (12–16 вв.), чем древнейшие рукописи Г. х., что оставляет простор для научных спекуляций о генезисе Г. х. и для смелых реконструкций практиками [аутентичного исполнительства](#) (например, М. Перес и его ансамбль «Органум», Франция).

В эпохи Средневековья и Возрождения Г. х. выполнял роль мелодии-модели для полифонической разработки в жанрах [органума](#), клаузулы, [мотета](#), мессы и др. Техника композиции на основе «предустановленного распева» (cantus prius factus) допускала разнообразные приёмы канонической имитации, ритмической (аугментация, диминуция) и метрической модификации первоисточника, изменявшие оригинал до неузнаваемости.

В Новое время особенно популярные распевы используются вне богослужебной практики («Salve Regina» – «Радуйся, Царица», «Te Deum laudamus» – «Тебя, Бога, хвалим»). Некоторые из них приобрели символическое значение («Dies irae» – «День гнева», «Stabat Mater dolorosa» – «Стояла Мать скорбящая»).

Изд.: Paléographie musicale. Solesmes, 1889–1983–. [Vol. 1–20–]; Corpus Antiphonalium Officii. Roma, 1963. Vol. 1: Manuscripti «Cursus Romanus» / Ed. R.-J. Hesbert; Monumenta monodica Medii Aevi. Kassel u. a., 1970. Bd 2: Die Gesänge des altrömischen Graduale / Hrsg. von B. Stäblein.

Лит.: Huckle H. Die Entwicklung des christlichen Kultgesangs zum Gregorianischen Gesang // Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte. 1953. Bd 48; idem. Gregorianische Fragen // Musikforschung. 1988. Bd 41; Wagner P. Einführung in die gregorianischen Melodien: ein Handbuch der Choralwissenschaft. Hildesheim, 1962. Bd 1–3; An index of Gregorian chant / Ed. by J. R. Bryden, D. G. Hughes. Camb., 1969. Vol. 1–2; Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen: Gedenkschrift Leo Schrade. Bern, 1973; Stäblein B. Schriftbild der einstimmigen Musik. 2. Aufl. Lpz., 1984 (Musikgeschichte in Bildern. Bd 3. Lfg 4); Apel W. Gregorian chant. Bloomington, 1990; Hiley D. Western plainchant: a handbook. Oxf., 1995; Григорианский хорал / Сост. Т. Кюрегян, Ю. В. Москва. М., 1997; Ефимова Н. И. Раннехристианское пение в Западной Европе VIII–X столетий. М., 2004.