

Неговъ последователъ, въ това направление, е протоиерей Турчаниновъ (гл. т.). Важенъ етапъ въ понататъшното развитие на руската (православна Ц. м.) е Львовъ, който създава ново направление, което се изразява въ изтъкване текста на молитвата — чрезъ подчиняване музикалния ритъмъ — на словесния. Това направление се утвърдява по натаатъкъ чрезъ творбитъ на Ворониковъ, Ломакинъ и Бахметевъ и, главно — на протоиерей Виноградовъ. Националниятъ характеръ въ руското духовно музикално творчество се засилва, по-късно, отъ приложенията на старитъ напѣви на Глинка и, после на: Римски-Корсаковъ, Азѣвевъ, Львовски, Архангелски и др. Въ това направление, при разработване старитъ напѣви, важенъ характеренъ белегъ е простия контрапунктъ. Сжщитъ тѣзи духовно-музикални творци сж писали Ц. м. и отъ лично творчество, съ използване особеноститъ на народното духовно звукотворчество. Смоленски, Компанейски и др. автори даватъ ценни приноси за създаване на чисто руски църковно-музикаленъ стилъ. Чайковски, сжщо, се стреми къмъ освобождаване отъ всѣко чуждо влияние, и въ хармонията на своята Ц. м. провежда единъ свой стилъ — отличаващъ се съ една голѣма свобода.

Поради обстоятелството, че православната църква си служи само съ гласова музика — безъ инструм. съпроводъ, руситъ доведоха своето хорово пѣние до една висока художественостъ. Изпълнението на рускитъ хорове, издигнали се, поради горната и редъ други причини (гласовитостта и особенитъ низки басове „октависти“ (педалисти) — гласовъ феноменъ познатъ само въ Русия и др.) — прави неотразимо впечатлението на европейцитъ. Хармоническата Ц. м. въ другитъ православни страни — България, Сърбия, Гърция и Ромъния, поради редъ исторически събития, е въ своето начално развитие. Въ Гърция, поради крайно консервативния духъ на духовенството, и до сега съдържа, на първа линия, едногласното византийско пѣние — до като въ Сърбия, Ромъния и България хармоничното хорово пѣние въ църквитъ изтиква постепенно едно-

гласното, като си служатъ съ композиционитъ на рускитъ църковно-музикални творци.

Църковна пѣсенъ — се наричатъ религиознитъ пѣсни на народенъ езикъ, които се пѣятъ при Богу-служението отъ масата — хорала при католическата и протестантска църкви —, при които Ц. п. се е получила отъ преработки на латински химни, или преформиране на свѣтски пѣсни.

Църковни тонове или гласове, лат. *modi, toni* — се наричатъ октавнитъ редове на основната скала (гама), които сж служили като особени мелодически образци (тонови стълби) въ литургийното пѣние на срѣдновѣковието — въ епохата на възхода на контрапункта, имащи своето начало въ октавнитъ видове на църковната византийска музика. Последната е имала осемъ Ц. т., вървящи въ низходящъ редъ (отгоре на долу): четири високи, наречени **автентични**:

I g a c' d' e' f' g' = хипермиксолидийски

II f g a h c' d' e' f' = миксолидийски

III e f g a h c' d' e' = лидийски

IV d e f g a h c' d' = фригийски и четири низки, наречени **плагални**:

I c d e f g a h c' = дорийски

II H c d e f g a h = хиполидийски

III A H c d e f g a = хипофригийски

IV G A H c d e f g = хиподорийски

Понеже първиятъ автентиченъ тонъ е едно октавно пренасяне на четвъртия плагаленъ, въ сжщностъ се получаватъ седемъ Ц. т.

I d e f g h c' d' или IV плагаленъ

II e f g a h c' d' e' f'

III f g a h c' d' e' f'

IV g a h c' d' e' f' g'

I плагаленъ c d e f g a h c'

II " H c d e f g a h

III " A H c d e f g a

Когато презъ XVI в. се очертаватъ началата на хармонията и новитъ тонови видове — мажоренъ и миноренъ, къмъ Ц. т. се прибавятъ още четири: два автентични и два плагални, та ставатъ всичко 12
d e f g a h c' d' = дорийски
e f g a h c' d' e' = фригийски
f g a h c' d' e' f' = лидийски
g a h c' d' e' f' g' = миксолидийски
c d e f g a h c' = ионийски
a h c' d' e' f' g' a' = еолийски