

**О. А. ЯКОВЛЕВА***Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова***РОЖДЕНИЕ ШЕДЕВРА: Г. СВИРИДОВ И В. ЧЕРНУШЕНКО  
В СОВМЕСТНОЙ РАБОТЕ НАД ЦИКЛОМ «ПЕСНОПЕНИЯ И МОЛИТВЫ»**

Статья посвящена процессу формирования итогового опуса Г. Свиридова – хорового цикла «Песнопения и молитвы» (1980–1997) – как целостной духовно-художественной концепции. Масштабностью авторского замысла и ярко выраженным своеобразием феномена «литургической музыки», полагаемого в качестве исходного творческого импульса для создания данного цикла, предопределялись и замедленные темпы «материализации» соответствующего концептуального решения, и множественность рассматриваемых предварительных вариантов его звукового воплощения. Фактором, способствовавшим подлинному «рождению шедевра», явилось сотрудничество композитора с Государственной академической певческой капеллой Санкт-Петербурга под управлением В. Чернушенко. В статье отмечается, что интенсивная совместная работа, предусматривавшая не только «авторизованное» исполнительское прочтение отдельных хоровых номеров или «малых циклов» – частей «Песнопений и молитв», но и апробацию различных композиционных версий данного произведения, охватывала все основные этапы художественной интерпретации в сфере музыкального искусства. Речь идет о многогранной аналитической подготовке музыканта-исполнителя (прежде всего, дирижера), в непрерывном диалоге с автором постигающего внутренним слухом и «умным зрением» мельчайшие детали образного содержания, которые

заклучены в нотном тексте, выстраивающего идеальную «звуковую форму» как «сценарий» будущего концертно-сценического выступления. Существенная роль отводится и репетиционным прослушиваниям, организуемым при непосредственном участии композитора – выскательного слушателя, доброжелательного консультанта, в некоторых случаях (излюбленный прием Г. Свиридова) фактического руководителя исполнительского процесса, оперативно корректирующего действия певцов и хормейстера. Совместный «экспресс-анализ» по завершении концертного выступления содействует не только эффективному редактированию соответствующих нотных текстов (уточнению ранее зафиксированных штрихов, динамики, агогических ремарок, фактурных соотношений и др.), но и корректировке первоначальной «звуковой формы» после ее акустической и коммуникативной апробации. Автор статьи отмечает, что достигнутый впечатляющий результат в интерпретаторском «воссоздании» цикла «Песнопения и молитвы» предопределяется уникальным *сотворчеством* двух крупнейших отечественных музыкантов – Г. Свиридова и В. Чернушенко.

*Ключевые слова:* Г. Свиридов, «Песнопения и молитвы», Государственная академическая певческая капелла Санкт-Петербурга, В. Чернушенко, «литургическая музыка», исполнительская интерпретация.

*Для цитирования:* Яковлева О. А. Рождение шедевра: Г. Свиридов и В. Чернушенко в совместной работе над циклом «Песнопения и молитвы» // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 3. С. 91–96.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-13013>

**O. YAKOVLEVA***Rachmaninov Rostov State Conservatory***A BIRTH OF CHEF-D'OEUVRE: G. SVIRIDOV AND V. TCHERNUSHENKO  
IN THEIR TEAM-WORK ON THE CYCLE "CANTICLES AND PRAYERS"**

The article examines the process of formation of the concluding opus by G. Sviridov – “Canticles and

Prayers” (1980–1997), as integral sacred and artistic concept. The researcher explains that magnitude

of the author's idea and distinct originality of "liturgical music" phenomenon (which is assumed as initial creative impulse, resulted in creation of the mentioned cycle) predetermined the slow pace of "materialization" of the conceptual piece, as well as plurality of "preliminary" versions of its sound realization. The determinant that assisted to the real "birth of chef-d'oeuvre" was collaboration of the composer with The State Academic St. Petersburg chapel under the conductor V. Tchernushenko. In the article it is observed that intensive and purposeful team-work of these outstanding masters implied not only "authorized" performing interpretation of particular choral pieces or "mini-cycles" (i. e. parts of "Canticles and Prayers") but also the approval of different composition variants of this work. The mentioned team-work included all fundamental stages of artistic interpretation in the sphere of music. The musician-performer needs to have various analytical preparation which involves the continuous dialogue with the author, comprehension with his own inner hearing or "intelligent vision" of the smallest details of imagery that music text contains with the aim to construct a perfect "sound form" as

"scenario" of the performance. An important role is assigned to rehearsals too; they are organized with immediate participation of the composer as the mostly demanding listener, and benevolent consultant, and also (in certain cases) the actual director of the performing process which efficiently corrects the choirmaster and singers (the favourite method of G. Sviridov). In conclusion, the joint express analysis after the end of the concert performance assists not only effective editing of the music texts (namely specification of performing strokes, dynamics, agogics, texture correlations etc.) but also correction of the primary "sound form" after its acoustic and communicative "approbation". The author the article notes that achieved impressive result of interpreting "re-creation" of the cycle "Canticles and Prayers" virtually is predetermined by the unique *co-authorship* of the greatest Russian musicians G. Sviridov and V. Tchernushenko.

*Key words:* G. Sviridov, "Canticles and Prayers", The State Academic St. Petersburg chapel, V. Tchernushenko, "liturgical music", performing interpretation.

*For citation:* Yakovleva O. A birth of chef-d'oeuvre: G. Sviridov and V. Tchernushenko in their team-work on the cycle "Canticles and Prayers" // South-Russian Musical Anthology. 2020. No. 3. Pp. 91–96. DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-13013>



Творческое сотрудничество Г. В. Свиридова и В. А. Чернушенко, сопоставившее концертно-сценическому воплощению и последующему изданию хорového цикла «Песнопения и молитвы», – интереснейшая страница постсоветской истории отечественного музыкально-исполнительского искусства. Многообразные перипетии этой совместной работы представляются необычными как в свете общепринятых взаимоотношений композитора и музыканта-интерпретатора, утвердившихся на протяжении XX столетия, так и в контексте художественных устремлений самого автора «Песнопений и молитв».

Прежде всего, на рубеже 1980–1990-х годов Г. В. Свиридовым был подготовлен для репетиционного процесса некий «предварительный» вариант сочинения, требовавший основательной корректировки. Осуществить ее самостоятельно композитору не удавалось на протяжении нескольких лет. «Изучение различных авторских перечней (списков) созданного и проектов композиционных планов свидетельствует о том, что

«Песнопения и молитвы» не замышлялись Г. В. Свиридовым как сугубо хоровой цикл а cappella или как последование церковной службы. Судя по имеющимся у нас данным, смерть застигла композитора в тот момент, когда только завершилось накопление материала. Самому автору еще не были вполне ясны ни обций замысел этого сочинения как целого, ни его жанровая природа и назначение, ни форма, состав и чередование частей и номеров» [1, с. XV; курсив мой. – О. Я.]. Интуитивно обретенная Г. В. Свиридовым формула «литургическая музыка»<sup>1</sup> нуждалась в углубленном постижении и целенаправленной реализации,

<sup>1</sup> «В понимании Георгия Васильевича его "литургическая музыка" – это музыка, светская по форме и духовная – по содержанию, – указывает А. Белоненко. – И даже не вообще духовная, а православная по своему духу» [1, с. XXXVIII]. Опираясь на исторические параллели между творчеством Г. В. Свиридова и Новым направлением в русской музыке Серебряного века, М. Рахманова предлагает именовать «литургическую музыку» и родственные ей художественно-стилевые явления рубежа XX–XXI столетий «новым демеством» (см.: [2, с. 26–29]).

осуществляемой совместными усилиями многих музыкантов – творческих единомышленников: композитора, дирижера-хормейстера и определенного исполнительского коллектива.

Следует подчеркнуть, что выбор этого исполнительского коллектива представлялся далеко не самоочевидным, на первых порах композитор, вероятно, рассматривал «альтернативные» варианты. В опубликованных «записях для себя», датированных 1980-ми годами, Академическая певческая капелла Санкт-Петербурга (ранее – Капелла имени М. И. Глинки), возглавляемая В. А. Чернушенко, упоминается в числе нескольких отечественных хоров, высоко ценимых Г. В. Свиридовым (среди них – Московский камерный хор под руководством В. Н. Минина, Государственный хор Казахстана под управлением А. В. Молодова, Камерный хор Новосибирской филармонии под руководством И. В. Юдина – см.: [3, с. 273–275, 590]). Однако реакция авторитетных специалистов-практиков на свиридовский цикл поначалу оказалась неоднозначной. По воспоминаниям В. А. Чернушенко, «...когда Георгий Васильевич предложил одному известному хормейстеру первые несколько песнопений (т. е. цикл “Неизреченное чудо”. – О. Я.)... он получил их обратно со словами, что это маловыразительная и неинтересная музыка, и она не имеет никаких перспектив» [4, с. 151]. Не подвергая сомнению достоверность указанной информации (скорее всего, исходившей непосредственно от Г. В. Свиридова), следует заметить, что «известный хормейстер» наверняка учитывал и перспективу длительных репетиций, многократных «проб и ошибок», связанных с формированием целостного облика «Песнопений и молитвы», приоритетную роль творческой инициативы, демонстрируемой исполнителями, и т. д. Далеко не каждый музыкант-исполнитель способен проявить подобную самоотдачу, терпеливо, шаг за шагом приближая композиторский триумф и заведомо оставаясь на «втором плане» в дальнейшем, после достижения этого триумфа...

Учитывая сказанное выше, не будет преувеличением утверждать, что «...» *“Песнопения и молитвы”* *рождались в процессе совместной работы автора с хором Петербургской капеллы и дирижером Владиславом Чернушенко. Эта работа длилась около десяти лет.* Композитор неоднократно приезжал в Ленинград (а затем Петербург) для работы с хором, во время своих краткосрочных визитов в Москву дирижер посещал автора. Тогда же Г. В. Свиридов специально записал для В. А. Чернушенко на аудиокассету ряд песнопений в собственном авторском исполнении» [5,

с. 72; курсив мой. – О. Я.]. Упомянутая практика репетиционной работы, используемая Свиридовым в ходе разучивания его камерно-вокальной лирики, а затем «адаптированная» для хора, представляется дирижеру чрезвычайно продуктивной: «Нам посчастливилось. Посчастливилось потому, что готовили мы эти песнопения вместе с автором. <...> Я понимал, что это небо, что другого автора, который бы с такой остротой чувствовал интонацию речи, я не знаю. Когда же мы слушаем записи исполнения Георгия Васильевича <...>, поражает удивительное интонирование. Причем в отличие от многого другого (в хоровой музыке. – О. Я.) – это интонирование слова. И музыкальная интонация, мелодия, как бы усиливает значение слова и иногда раскрывает его сокровенную сущность» [4, с. 152]. Однако «многоуровневое» постижение авторского замысла того или иного песнопения в дальнейшем становилось отправным моментом для более масштабных обобщений, реализуемых на уровне каждого из пяти циклов «Песнопений и молитвы». Именно здесь решающее значение приобретала творческая инициатива дирижера-хормейстера, многократно (в ходе репетиций и концертов) «выстраивающего» звуковую форму сочинения и неуклонно добивающегося его художественной целостности.

Как отмечает В. А. Чернушенко, «Георгий Васильевич пристально выверял форму построения цикла “Песнопения и молитвы”, так и не придя к окончательному решению. Итоговым композиционным вариантом этого цикла стал вариант, предложенный мной. <...> Разумеется, первая часть “Неизреченное чудо” Свиридовым сложена; “Стихиры (монастырские) для мужского хора” (вторая часть) также выстроены им; но “собрать” третий цикл, “Странное Рождество”, и последующие части у композитора не получилось. <...> Впоследствии я сумел расположить все хоры в “Песнопениях” по собственному разумению. Привез композитору и оставил подготовленный вариант аудиозаписи моей последовательности хоров. Георгий Васильевич позвонил мне и сказал: “Ну вот, теперь всё сложилось”» [6, с. 394–395].

Столь успешному итогу совместного творческого процесса, несомненно, благоприятствовали различные факторы. Во-первых, заслуживает внимания целенаправленная и продуктивная аналитическая работа В. А. Чернушенко с авторскими рукописями, продолжавшаяся на протяжении нескольких лет (с 1991 по 1997 годы). Благодаря этому «...у дирижера сформировалось собственное представление о цикле, к тому же ему необходимо было многократно объяснять

певцам особенности содержания и средств выразительности. <...> Не случайно при подготовке “Песнопений и молитв” к изданию Г. В. Свиридов, неоднократно слышавший слова, с которыми дирижер обращался к хору, решил использовать его комментарии. Он обратился с предложением к В. А. Чернушенко: “Прекрасны Ваши подробные замечания по разным частям сочинения. Их надо сохранить в печати целиком (и, может быть, даже немного прибавить), тогда произведение будет как бы в Вашей редакции <...>” (из письма Г. В. Свиридова к В. А. Чернушенко от 29 апреля 1997 г.)» (цит. по: [5, с. 72]). При этом, разумеется, дирижер-интерпретатор уделял особое внимание композиционным закономерностям, упорядочивающим и организующим грандиозный цикл, – начиная с образно-смысловых «сопряжений» и заканчивая ладотональными, интонационно-тематическими, темпоритмическими связями различных частей (см.: [6, с. 395]).

Во-вторых, каждый из предлагаемых (и Г. Свиридовым, и В. Чернушенко) «рабочих» вариантов исполнительского воплощения «Песнопений и молитв» проходил обязательную концертно-сценическую «апробацию». Как известно, «при жизни автора “Песнопения и молитвы” неоднократно исполнялись в открытых концертах. *Исполнение было доверено композитором лишь одному коллективу – хору Петербургской капеллы под управлением В. А. Чернушенко <...> представлявшему цикл в России и за рубежом*» [7, с. 157; курсив мой. – О. Я.]. Иными словами, в течение 1992–1997 годов<sup>2</sup>, по сути, осуществлялось «авторизованное» и весьма «...длительное экспериментирование с составом и последовательностью цикла. Программы конкретных исполнений разрабатывались дирижером В. А. Чернушенко и согласовывались с композитором. Живое, реальное звучание, всегда важное для Г. В. Свиридова, в случае с “Песнопениями и молитвами” оказалось решающим фактором. Именно в исполнительской практике Петербургской капеллы на протяжении пяти лет концертной жизни этого сочинения <...> “Песнопения и молитвы” обрели свою более или менее устойчивую форму» [1, с. XIII; курсив мой. – О. Я.].

В-третьих, «собственное представление о цикле», сформировавшееся у дирижера благодаря упомянутому «экспериментированию», воспринималось композитором не как детали-

<sup>2</sup> В качестве определенной «точки отсчета» здесь может рассматриваться премьерное исполнение цикла «Неизреченное чудо» (первой части «Песнопений и молитв»), состоявшееся в ходе IV Московского фестиваля духовной музыки 2 февраля 1992 года (см.: [1, с. XIII]).

зация и уточнение собственного замысла, но как его полноценное развитие и углубление<sup>3</sup>. Об этом наглядно свидетельствуют указания и комментарии В. А. Чернушенко, опубликованные (по настоянию композитора) в издании «Песнопений и молитв». Изучая соответствующие «практические предложения дирижера», мы убеждаемся, что многие из них действительно «касаются конкретных деталей исполнения» [5, с. 72]: варьирования исполнительского состава («малых» и «больших» групп хора, soli и tutti, различных divisi), характера вокализации (пение закрытым ртом или на гласную «а»), отдельных громкостно-динамических обозначений, артикуляционных приемов и штрихов, агогики, темпово-метрических параметров... При этом, однако, дирижер полагает уместным корректировать и даже «отменять» авторские ремарки: «данную цезуру исполнять не следует»; «обозначение ritenuto вряд ли нужно»; «желательно molto cresc.»; «лучше просто соло, как на практике (вместо “3 соло”. – О. Я.)»; «я бы здесь от указаний метронома воздержался» и т. п. [там же, с. 72–73].

Далее, весьма показательна нетрадиционная исполнительская трактовка отдельных «стереотипных» обозначений: «Указанные “вилочки” (подразумеваются графические “эквиваленты” crescendo и diminuendo. – О. Я.) не есть динамические указания. Они определяют направленность музыкально-речевой интонации в пределах главного общего нюанса» [5, с. 73; курсив мой. – О. Я.]. В некоторых случаях дирижер рекомендует изменить длительность отдельных созвучий (к примеру, сменяющих друг друга выдержанных аккордов) или даже их структуру («верхняя нота – ad libitum»). Наконец, в одном из комментариев В. А. Чернушенко упоминается «альтернативное» расположение хоров, образующих четвертую часть цикла: «<...> “Из Ветхого завета” не раз исполнялась (Петербургской певческой капеллой. – О. Я.) в другом порядке: 1. Господня земля; 2. Песнь очищения; 3. Царь славы» [там же]. Следует заметить, что все перечисленные «варианты» фигурируют в издании «Песнопений и молитв» наравне с оригинальными авторскими предписаниями, образуя некое «дискуссионное поле» в творческом диалоге композитора и дирижера<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Этому, несомненно, благоприятствовало исключительно высокое мнение о дирижере, сложившееся у Г. В. Свиридова в 1990-е годы и зафиксированное мемуаристами: «...не правда ли, Чернушенко – потрясающий музыкант?» (цит. по: [8, с. 525]).

<sup>4</sup> В этом обнаруживается примечательное «двуединство» художественной личности Г. В. Свиридова, акцентированное многими авторитетными

Чрезвычайно интересны развернутые комментарии В. А. Чернушенко, не ограничивающиеся фиксацией общего характера исполнения конкретного хора или его разделов, но представляющие собой образно-смысловые «толкования» с явственными чертами программности: «Соло – негромко, свободно, как бы являет лик Богородицы. Хор поет очень тихо; движение “легким шагом”» («Достойно есть»); «<...> Петь сильно, убежденно. Слово под лигой, разделенное дыханием, петь *marcato*, как бы подчеркивая фарицейскую велеречивость» («Кондак о мытаре и фарисее»); «соло – ровное, фальцетного (мальчишеского) характера, без искусственной выразительности (“юродивый-правдивец”) <...>» («Помилуй нас, Господи») [5, с. 72–73; курсив мой.

музыкантами – интерпретаторами его сочинений. Предельная взыскательность по отношению к мельчайшим деталям звукового воплощения собственного текста самым естественным образом сочеталась в композиторе с эмоциональной отзывчивостью к подлинно вдохновенным исполнительским «прочтениям» иного плана – их неотразимая убедительность, попросту говоря, «смиряла гордыню» творца, инспирируя восторженные отклики и другие проявления искренней признательности, адресуемые «собратьям по высокому искусству» (ср.: [8, с. 516–525; 4, с. 152–153]).

– О. Я.]. Естественно, было бы заведомым преувеличением также усматривать в подобных «толкованиях» некую «альтернативу» оригинальному авторскому замыслу, однако их подчеркнута личностная «интонация» не вызывает сомнения.

По-видимому, органичная сопряженность упомянутой личностной «интонации» музыканта-исполнителя и глубинных устремлений композитора в значительной мере обусловила итоговый результат указанного сотворчества. Сам Г. В. Свиридов охарактеризовал интерпретацию «Песнопений и молитв», осуществленную Академической певческой капеллой Санкт-Петербурга под руководством В. А. Чернушенко, весьма лаконично и выразительно: «...я старался слушать эту музыку не как свою и понял, что написал ее правильно» (цит. по: [4, с. 153]; курсив мой. – О. Я.). Рассматривая это утверждение как «...высшую оценку, которую Георгий Васильевич мог дать своему творчеству», дирижер несколько позднее счел уместным подвести итог и многолетнему подвижническому труду возглавляемого им коллектива – первого и доньше лучшего интерпретатора «Песнопений и молитв» Г. В. Свиридова: «<...> “Песнопения и молитвы” в редакции авторской мы засвидетельствовали навсегда» [6, с. 395].

### ЛИТЕРАТУРА

1. Белоненко А. Хоровая «теодицея» Свиридова // Свиридов Г. Полн. собр. соч. Т. XXI: «Песнопения и молитвы» для хора без сопровождения. М.–СПб.: Национальный Свиридовский фонд, 2001. С. I–XLIV.

2. Рахманова М. «Современное демество» // Музыка во времени и пространстве. Памяти Г. В. Свиридова: «Песнопения и молитвы» Георгия Свиридова в контексте современной духовной культуры России: материалы откр. Всерос. науч. конф. Курск: КГУ, 2007. С. 21–29.

3. Свиридов Г. Музыка как судьба: [записи и заметки разных лет] / сост. и коммент. А. Белоненко. М.: Молодая гвардия, 2002. 800 с.

4. Чернушенко В. О некоторых проблемах исполнения хорового цикла «Песнопения и молитвы» // Музыка во времени и пространстве. Памяти Г. В. Свиридова: «Песнопения и молитвы» Георгия Свиридова в контексте современной духовной культуры России: материалы Всерос. откр. науч. конф. Курск: КГУ, 2007. С. 151–155.

5. [Чернушенко В.] Примечания к исполнению / ред. и коммент. А. Белоненко // Свиридов Г. Полн. собр. соч. Т. XXI: «Песнопения и молитвы» для хора без сопровождения. М.–СПб.: Национальный Свиридовский фонд, 2001. С. 72–73.

6. Чернушенко В. Как Свиридов пришел к хору // Георгий Свиридов в воспоминаниях современников / сост. и коммент. А. Вульфов. М.: Молодая гвардия, 2006. С. 390–400.

7. Белоненко А. «Песнопения и молитвы» в авторском исполнении (Из звукового архива Г. В. Свиридова) // Музыка во времени и пространстве. Памяти Г. В. Свиридова: «Песнопения и молитвы» Георгия Свиридова в контексте современной духовной культуры России: материалы Всерос. откр. науч. конф. Курск: КГУ, 2007. С. 155–187.

8. Вульфов А. Теперь лишь вспоминать... // Георгий Свиридов в воспоминаниях современников / сост. и коммент. А. Вульфов. М.: Молодая гвардия, 2006. С. 467–528.

## REFERENCES

1. *Belonenko A.* Khorovaya «teoditsey» Sviridova [The Choral “Theodicy” by G. Sviridov]. Sviridov G. Polnoe sobranie sochineniy [Complete Works]. Tom XXI: «Pesnopeniya i molitvy» dlya khora bez soprovozhdeniya [Vol. 21: “Canticles and Prayers” for Choir a cappella]. Moscow – St. Petersburg: National G. Sviridov Fund, 2001. Pp. I–XLIV.
2. *Rakhmanova M.* «Sovremennoe demestvo» [“The Modern Domestic Music”]. Muzyka vo vremeni i prostranstve. Pamyati G. V. Sviridova: «Pesnopeniya i molitvy» Georgiya Sviridova v kontekste sovremennoy dukhovnoy kul'tury Rossii [Music in Time and Space. In memory of G. Sviridov: “Canticles and Prayers” by Georgiy Sviridov in context of the Russian Contemporary Spiritual Culture]: materials of the All-Russian open research conference. Kursk: Kursk State University, 2007. Pp. 21–29.
3. *Sviridov G.* Muzyka kak sud'ba: zapisi i zametki raznykh let. [Music as Destiny: Records and Notes of Different Years]. Compiled and commented by A. Belonenko. Moscow: Molodaya gvardiya Press, 2002. 800 p.
4. *Tchernushenko V.* O nekotorykh problemakh ispolneniya khorovogo tsikla «Pesnopeniya i molitvy» [About Some Problems of the Choral Cycle “Canticles and Prayers” Performance]. Muzyka vo vremeni i prostranstve. Pamyati G. V. Sviridova: «Pesnopeniya i molitvy» Georgiya Sviridova v kontekste sovremennoy dukhovnoy kul'tury Rossii [Music in Time and Space. In memory of G. Sviridov: “Canticles and Prayers” by Georgiy Sviridov in context of the Russian Contemporary Spiritual Culture]: materials of the All-Russian open research conference. Kursk: Kursk State University, 2007. Pp. 151–155.
5. [Tchernushenko V.] Primechaniya k ispolneniyu [Notes to the Performance]. Edited and commented by A. Belonenko. Sviridov G. Polnoe sobranie sochineniy [Complete Works]. Tom XXI: «Pesnopeniya i molitvy» dlya khora bez soprovozhdeniya [Vol. 21: “Canticles and Prayers” for Choir a cappella]. Moscow – St. Petersburg: National G. Sviridov Fund, 2001. Pp. 72–73.
6. *Tchernushenko V.* Kak Sviridov prishyol k khoru [How Sviridov Came to Choir]. Georgiy Sviridov v vospominaniyakh sovremennikov [Georgiy Sviridov in the Reminiscences of His Contemporaries]. Compiled and commented by A. Vul'fov. Moscow: Molodaya gvardiya Press, 2006. Pp. 390–400.
7. *Belonenko A.* «Pesnopeniya i molitvy» v avtorskom ispolnenii (Iz zvukovogo arkhiva G. V. Sviridova) [“Canticles and Prayers” in the Performance by the Author (From the G. Sviridov's Sound Archives)]. Muzyka vo vremeni i prostranstve. Pamyati G. V. Sviridova: «Pesnopeniya i molitvy» Georgiya Sviridova v kontekste sovremennoy dukhovnoy kul'tury Rossii [Music in Time and Space. In memory of G. Sviridov: “Canticles and Prayers” by Georgiy Sviridov in context of the Russian Contemporary Spiritual Culture]: materials of the All-Russian open research conference. Kursk: Kursk State University, 2007. Pp. 155–187.
8. *Vul'fov A.* Teper' lish' vspominat'... [Now There is Nothing Left, but to Recall...]. Georgiy Sviridov v vospominaniyakh sovremennikov [Georgiy Sviridov in the Reminiscences of His Contemporaries]. Compiled and commented by A. Vul'fov. Moscow: Molodaya gvardiya Press, 2006. Pp. 467–528.

### Яковлева Оксана Анатольевна

старший преподаватель кафедры хорового дирижирования  
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова  
Россия, 344002, Ростов-на-Дону  
*yakovleva.oksana@mail.ru*  
ORCID: 0000-0002-0181-1230

### Oksana A. Yakovleva

Senior Lecturer at the Department of Choral conducting  
Rachmaninov Rostov State Conservatory  
Russia, 344002, Rostov-on-Don  
*yakovleva.oksana@mail.ru*  
ORCID:0000-0002-0181-1230