

Elena MATSOKINA  
 In the artistic laboratory  
 of Sergey Slonimsky:  
 Pages from the creative  
 biography of the Requiem

Елена МАЦОКИНА  
 В творческой лаборатории  
 С. М. Слонимского: страницы  
 истории создания Реквиема

Творчеству крупнейшего современного петербургского композитора, народного артиста России, профессора Сергея Михайловича Слонимского (р. 1932) посвящены многочисленные статьи, монографии, диссертации<sup>1</sup>. Однако до сих пор в научной литературе о композиторе не рассматривались его *рукописи* — подлинные документы, раскрывающие историю создания сочинений и дающие материал к изучению творческого процесса мастера. Предлагаемая работа является первой в музыковедении попыткой ввести в научный обиход музыкальные рукописи Слонимского и рассмотреть на материале эскизов творческую историю крупного вокально-инструментального сочинения: Реквиема для солистов, хора и оркестра<sup>2</sup>.

Создание Реквиема С. М. Слонимского относится к 2003 году. Премьера состоялась в 2004 году в исполнении Государственной академической Капеллы Санкт-Петербурга под управлением Народного артиста СССР Владислава Чернушенко. К написанию Реквиема Слонимского, по его собственным словам, побудила память о жестокости XX века, осознание необходимости милосердия и доброты. «Работая над ним, я думал о невинно убиенных, число которых на земле увеличивается год от года, думал о греховности человека и об искуплении грехов, о покаянии как мере нашей духовности», — говорил композитор на одной из своих творческих встреч [3, с. 63]. Этот жанр для него является воплощением идеи покаяния, мольбы об отпущении грехов и не предназначается для совершения церковного обряда. Особое значение этого произведения в своей творческой биографии композитор подчеркнул, сказав: «Реквием пишется один раз

The article describes the history of one of the major vocal and symphonic works by the outstanding contemporary Petersburg composer Sergey Slonimsky: Requiem for soloists, chorus and orchestra (2003). Particular attention is paid to the sketches of the work being kept at the Manuscript Department of the Library of the St. Petersburg Conservatoire.

**Key words:** Sergey Slonimsky, Requiem, manuscripts, music sketches, history of creation.

В статье рассматривается история создания одного из крупных вокально-симфонических сочинений выдающегося современного петербургского композитора С. М. Слонимского: Реквиема для солистов, хора и оркестра (2003). Особое внимание уделяется эскизам сочинения, хранящимся в отделе рукописей библиотеки Петербургской консерватории.

**Ключевые слова:** Сергей Слонимский, композитор, Реквием, рукописи, эскизы, история создания.

в жизни. Других у меня уже не будет» [там же]. Несомненно, эти слова выражают особую меру ответственности автора, обращающегося к жанру со столь богатой многовековой историей и столь глубокими традициями.

Подобные размышления и сформировали концепцию Реквиема Слонимского. Ведущую роль в нем играют лирические и скорбные образы, которым (в чередовании разделов) контрастируют образы Страшного суда. В целом, автор опирается на классическую модель жанра — с латинским каноническим текстом, обязательными частями и составом исполнителей (хор, квартет солистов, оркестр). При этом традиционный текст подвергается незначительным сокращениям: в секвенции *Dies irae* опущены строфы 13–17; в *Benedictus* — строка «*Osanna in excelsis*». Весь цикл состоит из 14 частей — их последовательность значительно отличается от канонической: *Lacrimosa*, *Dies irae* (с включением сольной части-перехода — *Recordare*), *Requiem aeternam*, *Lux aeterna*, *Tuba mirum*, *Agnus Dei*, *Rex tremendae*, *Domine Jesu*, *Hostias*, *Sanctus*, *Benedictus*, *Libera me*, *Kyrie eleison*, *Lacrimosa*. Как видим, для реализации концепции Реквиема-плача Слонимский свободно обращается и с количеством частей, и с их компоновкой. Открывается Реквием не традиционной молитвой о даровании вечного покоя (*Requiem aeternam*), а музыкой слез и скорби (*Lacrimosa*), ведь, как уже было отмечено, основная эмоция Реквиема — плач по невинным жертвам, которых было так много в XX веке. Отметим, что *Lacrimosa* не только открывает, но и завершает цикл, благодаря чему сочинение обрамляется оплакиванием невинных жертв, что также весьма необычно для традиционного

<sup>1</sup> См., в частности: [1; 2; 3; 4; 6; 12; 16 и др.].

<sup>2</sup> Реквием С. М. Слонимского рассматривался в ряде работ, но рукописные материалы сочинения не входили в поле зрения исследователей [см.: 5; 6; 13; 14; 15].

строения реквиема. Часть Recordare не выделена в отдельный номер — это соло баса, связывающее Dies irae и Requiem aeternam. Все драматические и динамичные части чередуются с медленными (Requiem aeternam, Lux aeterna, Domine Jesu, Hostias, Benedictus, Libera me), музыка которых отличается песенным началом. Так, образам печали и слез (Requiem aeternam, Lux aeterna и Agnus Dei) противостоят образы гнева и картины Ада (Dies irae, Tuba mirum, Rex tremendae).

Стилистический диапазон Реквиема весьма широк. Здесь и русская песня, и отголоски григорианских и литургических песнопений, и хоровая полифония Средневековья, и барочная риторика, и колокольность, и элементы современного музыкального языка<sup>3</sup>.

Одним из важных аспектов изучения и постижения Реквиема Слонимского является рассмотрение истории его создания. Счастливую возможность заглянуть в творческую лабораторию мастера, познакомиться с творческим процессом композитора, с этапами создания сочинения дают его автографы, хранящиеся в научно-исследовательском отделе рукописей Научной музыкальной библиотеки Петербургской консерватории.

Это следующие материалы Реквиема: эскизы (6 листов, инвентарный № 8253), полная рукописная партитура (46 листов, № 8254), ксерокопия рукописной партитуры с правкой автора (№ 8255), корректурный экземпляр набранной партитуры с правкой автора и редактора издательства (№ 8256). Эти документы показывают различные этапы жизни текста «в руках автора», дают возможность «воспроизвести ход работы автора над произведением» [10, с. 48].

Рассмотрим подробнее эскизы, отразившие процесс становления текста произведения с самого его начала и позволяющие приоткрыть тайны композиторского творчества.

Эскизы — это самая первая запись композитором материалов Реквиема. Они представляют собой двенадцать страниц с набросками музыкальных тем и их развития, оркестровки, вариантов изложения, с проработанной последовательностью частей, с авторскими рассуждениями и ремарками в тексте, касающимися этих вопросов. Эскизы написаны черным графитным (простым) карандашом, есть зачеркивания, различные пометы, поправки, в том числе синей и черной шариковой ручкой.

Проследим последовательность появлявшихся частей и фрагментов Реквиема.

Первое, что можно заметить — то, что работа над Реквиемом началась, очевидно, внезапно (л. 1; Ил. 1): посетившая композитора мелодическая интонация Lacrimosa буквально прервала запись начатого ранее балета «Принцесса Пирлипат». В набросках видно, что тема из балета (записан фрагмент под названием «Опьянение») обрывается, и композитор увлеченно принимается за Реквием. Из этого следует, что автор работал над двумя произведениями параллельно. «Лакримозную» инто-

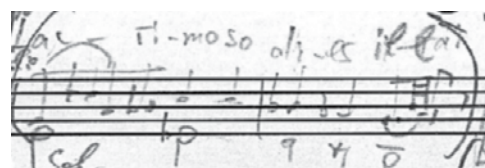
нацию композитор записывает отдельно через строку от балета и подписывает сверху карандашом «Lacrimoso. Реквием» (см. Пример 1 а, б), по всей видимости, сразу определив для себя создание в ближайшем будущем полного цикла заупокойной мессы. Lacrimosa — одна из немногих частей, которая в первоначальном эскизе проработана полностью, в деталях (тема, ее мелодические контуры от начала и до конца, инструментовка, даже динамика), поэтому она рассматривается нами наиболее подробно.

Пример 1. С. М. Слонимский. Реквием. Эскизы: а) первый мотив и его окончание; б) первое определение композитором наименования произведения и части; в) текст первой строки



Появившийся «первый мотив» изначально планировался композитором на слова «Lacrimosa dies illa» (см. Пример 1 а, в). Автор фиксирует этот фрагмент с текстом, продумывая также его окончание — в итоге сформированы мелодические контуры начального мотива и окончания «illa», — оставив незаполненной середину на текст «dies». Мелодическая интонация «illa» уводит композитора в двухголосный видоизмененный вариант «первого мотива», который автор ставит на место исходного, записывая его также на текст «Lacrimosa dies illa», после чего перечеркивает карандашом весь первый такт. Измененный вариант («вторая фраза») содержит отличия от исходного в начальной интонации, которая по диапазону сузилась с малой сексты до уменьшенной квинты; вся фраза изложена двухголосно с пометками «Solo» у каждого голоса и в том самом ритмическом оформлении, которое войдет в полную рукописную партитуру (см. Пример 2).

Пример 2. С. М. Слонимский. Реквием. Эскизы: вторая фраза



<sup>3</sup> Подробнее о структурных и стилистических особенностях Реквиема Слонимского см.: [5; 13].

Данная фраза осмысливается композитором как продолжение музыкальной мысли, поэтому автор присоединяет к ней новый начальный мотив, который излагает строчкой выше первоначального и сразу же в двухголосии. Синей гелевой ручкой композитор утверждает последовательность фраз — помечает ее стрелкой (см. Пример 3).

Тут же автор фиксирует название произведения («Реквием»), а над новой первой фразой — его часть («Lacrimoso»). Кроме того, Слонимский обозначает порядковый номер части (I), темп (Andante) и размер (4/4). В рукописи значится, что партия поручена Soprano Solo, хотя по перечеркнутому слева на полях слову «Ossia?» можно предположить, что первоначальное намерение автора было иным.

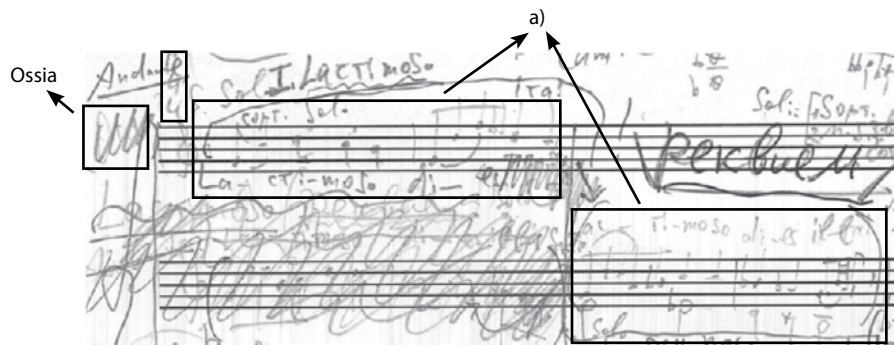
Первое четырехтактовое предложение сочинено. Далее композитор пишет продолжение — 5-й такт, вторую будущую фразу на мотиве первой появившейся мелодической ячейки (см. Пример 4).

Автор сочиняет ее как продолжение предыдущего — сразу в двухголосном изложении, тональность и нижний голос которого в дальнейшем будут изменены. Нижний голос композитор слышит в исполнении гобоя, а верхний — соло меццо-сопрано. Видимо, здесь автор обращает внимание на нижний голос, сомневается

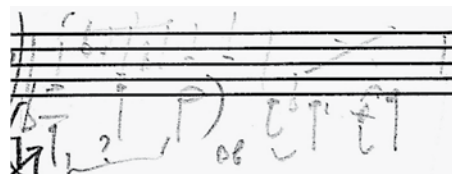
(вопросительный знак), позже ставит скобки и переделывает сочиненный второй голос вовсе — думается, что выделенный мотив уменьшенной квинты композитор пожелал применить ранее (уменьшенная квинта играет немаловажную роль в интонационном строении музыкального материала Lacrimosa): композитор переписывает нижний голос второй фразы первого предложения, попутно изменив ее тональность. Эти изменения влекут за собой отмену ранее записанного нижнего голоса первой фразы (автор перечеркивает его) и заставляют задуматься об инструментовке, т. к. новый вариант нижнего голоса второй фразы носит больше инструментальный характер. Вариант с измененной второй фразой первого предложения автор характеризует как «основной вариант» и после него ставит указание стрелкой к переходу ко второму предложению (см. Пример 5).

Надпись «основной вариант» композитор подчеркивает черной шариковой ручкой, также выделяет название произведения «Реквием» и снизу листа указывает: «Lacrimoso — № 1 и последний № (финал) Реквиема „Покаяние“». Тут же автор пишет аккорды к верхней строке и намечает состав оркестра, динамику. Все аккорды и инструментовка начальных тактов далее, в конечном варианте, не изменены: на *p* звучат аккорды у вибратона, двух кларнетов и гобоя. Дойдя до второго пред-

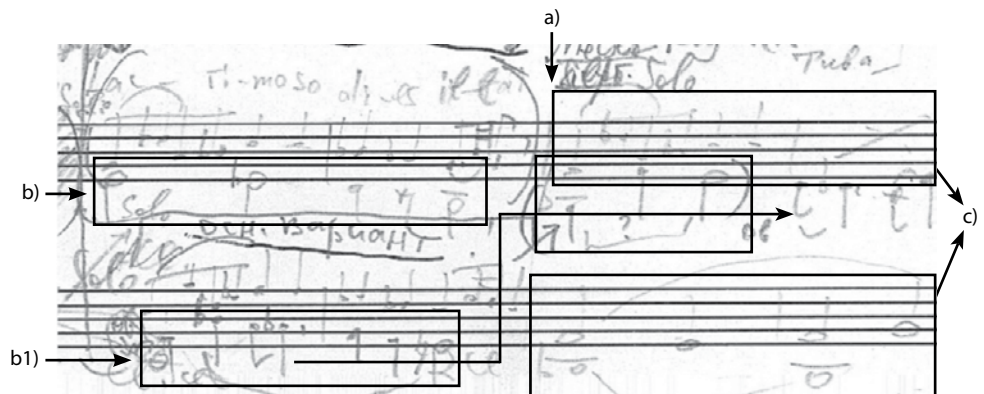
Пример 3. С. М. Слонимский. Реквием. Эскизы:  
а) первое предложение: новая первая фраза и вторая фраза



Пример 4. С. М. Слонимский. Реквием. Эскизы: первая фраза второго предложения



Пример 5. С. М. Слонимский. Реквием. Эскизы: а) первая фраза второго предложения в двухголосии; б) вторая фраза первого предложения с первоначальным нижним голосом; б1) вторая фраза первого предложения в измененном виде: с нижним голосом из сочиненной первой фразы второго предложения; с) новый вариант первой фразы второго предложения

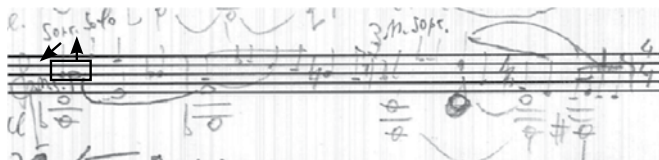




ложения, автор продолжает вести партии кларнетов, отдавая предпочтение этому тембру перед гобоем, планировавшимся в ранее сочиненном варианте. На третьей строке композитор дописывает продолжение и окончание второго предложения, распределяя мелодию, как и в первом предложении, по фразам: первую отдает солирующему сопрано, вторую — меццо-сопрано.

Примечательно, что начало первой фразы второго предложения — звук «си» — одновременно поручено и *Soprano Solo*, и *Mezzo-Soprano* (см. *Пример 6*). Однако уже в следующем черновом варианте записи этой части автор отказывается от распределения вокальной партии между двумя солистами и передает ее *Soprano Solo*.

Пример 6. С. М. Слонимский. Реквием. Эскизы. Продолжение второго предложения первого периода «Реквиема»



На этом этапе композитор продумывает также весь состав исполнителей — оркестра, солистов и хора. Для оркестра сразу обозначаются: Picc., Fl., Ob., 2 Cl., Fag., 2 Cor., T-ba, «? (2) T-ne», Tuba (в окончательном варианте «T-ne e Tuba»), V-ni I, II, V-le, V-lli, Cb., из которых все инструменты вошли в окончательный вариант, а также: 3 Batt: Timp., Vibr., Silofono, Campane, piatti, tamburo rullante, Arpa, Celesto, Organo — из них в партитуре осталась только Arpa. Также в окончательном варианте присутствуют ударные инструменты, которых нет в указанном списке — *Campane da chiesa*, *triangolo*, *blocco di legno*, *tam-tam*. Первоначально планировался следующий состав солистов-певцов — *Soprano*, *Mezzo Soprano* и *Basso*, с хором. В окончательном же варианте: «S, A, T, B» и хор.

Позже, написав еще несколько частей цикла, композитор снова возвращается к началу *Lacrimosa*. Здесь, на первой странице эскизов, он проставляет на полях отметку карандашом: «см. стр. 6 (начало № 1)». На с. 6 эскизов Слонимский заново оформляет первое текстовое предложение *Lacrimosa*, в музыкальном материале которого сохраняет имеющуюся инструментовку, однако поднимает на кварту материал тактов 3–6, изменяет ритмически такт 7, останавливает свой выбор на соло сопрано и полностью записывает текст под вокальной партией. Далее в эскизах на с. 6 автор указывает: «см. стр. 2. Ц. 1 продолжение *Lacrimoso* (b moll оркестр)».

Под ц. 1 находится инструментальная интерлюдия, которая интонационно связана с первым периодом. Она построена на мотиве-зерне, возникшем у композитора изначально — интонациях, ставших основой для второго предложения первого периода. Инструментовка интерлюдии в конечном варианте не изменяется. Единственное изменение: партию гобоя автор намерен был

предоставить «2 Fl» и записывал ее на октаву ниже. Все детали обозначаются сразу: динамика, оркестровка. Исправления попутные и незначительные: ц. 1 т. 1 — у валторн исправление с «es» на «e», у кларнетов триоль в пассаже заменяется на пару восьмых, т. 3 мог начаться с «es» у гобоев, в т. 4 и 5 присутствуют зачеркивания. Ритмический вариант партии гобоев более «прямой», в дальнейшем автор пронизывает ее паузами, окончания фраз облегчает. Тональность, инструментовка и динамика остаются такими же в конечном варианте.

Вслед за *Lacrimosa* автор берется за масштабную и стремительную часть *Dies irae* (л. 2, 3) — картину Ада воплощает фугато медных, дополненное возгласами хора. Автор разграничивает инструментальную и вокальную стихии. Поэтому перед вступлением хора сосредоточена целая симфоническая картина. В наброске этой части композитор тщательно проработал тематический материал и оркестровку симфонической картины, а также записал тему хора — «готовый» материал, который практически без изменений разместился на четырех страницах партитуры.

Далее Слонимский делает только наброски тем каждой из частей, вероятно, чтобы определиться с их общим характером и последовательностью. Поэтому далее следуют (л. 3 об.):

1. *Benedictus* (гармонизованная тема), тут же —
2. *Tuba mirum* (только тема),
3. *Agnus Dei* (набросок темы, вариант которой композитор в дальнейшем удаляет вовсе),
4. *Kyrie* (две темы с ответами будущей двойной фуги — проработки тем в контрапункте, стреттном изложении есть также в этих набросках на последней странице),
5. *Sanctus* (тема в оркестровом и хоровом вариантах — в окончательном виде оба варианта чередуются). Также композитор пишет набросок коды этой части, который по тематическому материалу (последовательность мажорных трезвучий) будет напоминать сочиненную позже тему *Lux aeterna*. Отметим, что этот тематический материал закрепится в *Lux aeterna*, а кода *Sanctus* в заключительный вариант (зафиксированный в издании) не войдет.

(Далее композитор возвращается к *Lacrimosa*, заново оформляя ее вступление и заключение.)

6. *Requiem aeternam* (л. 4 об.) (тема хорового вступления и развитие его материала — в заключительном варианте эта тема, занимающая 2 такта, чередуется с соло альты). На этой же странице —
7. *Lux aeterna* (хоровая тема и соло баса).

Набросок *Lux aeterna* был сделан 29 июля 2003 года в Репино, об этом свидетельствует авторская дата в рукописи. После этих набросков композитор пробует утвердить план следования частей. Кроме написанных тем, автор представляет окончание каждой части, например, записывает коды *Sanctus*, *Kyrie*, *Lacrimosa*. Он мыслит эти части как заключительные и фиксирует желательный план: 1. *Lacrimosa*, 2. *Dies irae*, 3. *Requiem*

aeternam, 4. Lux aeternam, 5. Benedictus, 6. Tuba mirum, 7. Agnus Dei, 8. Sanctus, 9. Kyrie, 10. Lacrimosa. Всего на этом этапе — десять частей.

После данных набросков композитор вновь обращается к музыке балета, над которым работает параллельно — записывает новую тему, видимо, навеянную темой Sanctus, ритмически переоформленную, и «определяет» ее в балет «Принцесса Пирлипат» с пометкой «Опьянение» и указаниями на «тающие» деревянные духовые в оркестровке.

Немногим позже, после эскиза новой темы из будущего балета, композитор снова возвращается к Реквиему. Следуют наброски еще нескольких тем:

8. Rex tremendae

9. Libera me, альтовую вокальную тему которой композитор «пробовал» на текст Domine Jesu. Название этой темы не подписано, вероятно, из-за того, что до последнего этапа создания эскизов автор пытался определить ее место в цикле.

Далее композитор занимается более детальной проработкой и развитием имеющегося материала: появляется полное изложение самой маленькой по масштабам части Реквиема — Lux aeterna (л. 5–5 об.). Эта часть полностью хоровая, без оркестрового сопровождения, и записана она была сразу же как хоровая партитура. Зафиксированный на стадии эскизов вариант изменения и переработке не подвергался.

Затем Слонимский, предварительно выписав латинский текст (л. 6), оформляет музыкально первую строку Tuba mirum, схематично набрасывает вступление темы у тромбонов и тубы, а также басовое вступление темы с ее полифоническим ответом у тенора и небольшой фрагмент вокальных фигураций женских голосов.

Более композитор не расписывает детально каждую часть, а опять переходит к обрисовке основных тем. Так появляется новая тема Agnus Dei. В зарисовках этой части уже звучат переливы арфы и солирующий гобой.

Зафиксировав тему и вступление к ней, автор переходит к следующей части — Domine Jesu, намечает инструментальный состав и тематическую основу оркестрового вступления и распевов солирующего голоса, после чего в набросках появляется мелодический вариант на текст «Hostias et prece tibi, Domine» из части Hostias, не намеченной ранее. Автор здесь пробует также и русский вариант текста, что весьма любопытно.

Последний фрагмент в рукописи — темы из Recordare, части, которая не будет выделена композитором в самостоятельный раздел, а поместится между Dies irae и Requiem aeternam.

Таким образом, как показывают авторские даты на рукописи, в период с 20 по 30 июля 2003 года композитором были сделаны эскизы, в которых намечен мелодический материал всех частей, определены основные особенности структуры всего цикла и отдельных частей, продумана и частично зафиксирована инструментовка, а порой — даже исполнительские указания и другие подробности, претерпевавшие изменения по ходу работы. Вскоре Слонимский начал работать над партитурой сочинения. Рукописная партитура Реквиема записана черной шариковой ручкой с 12 по 23 августа 2003 года. 14 частей сочинения изложены в партитуре за 14 дней. В конце многих частей стоят даты, из которых видно, что создание частей велось не последовательно. Партитура сделана почти без правок, немногочисленные исправления внесены при помощи корректирующего средства.

Осенью того же года в тесном сотрудничестве с автором началась работа над подготовкой печатной партитуры Реквиема в издательстве «Композитор — Санкт-Петербург», которая вышла в свет в конце 2003 года и запечатлела окончательный авторский текст этого произведения.

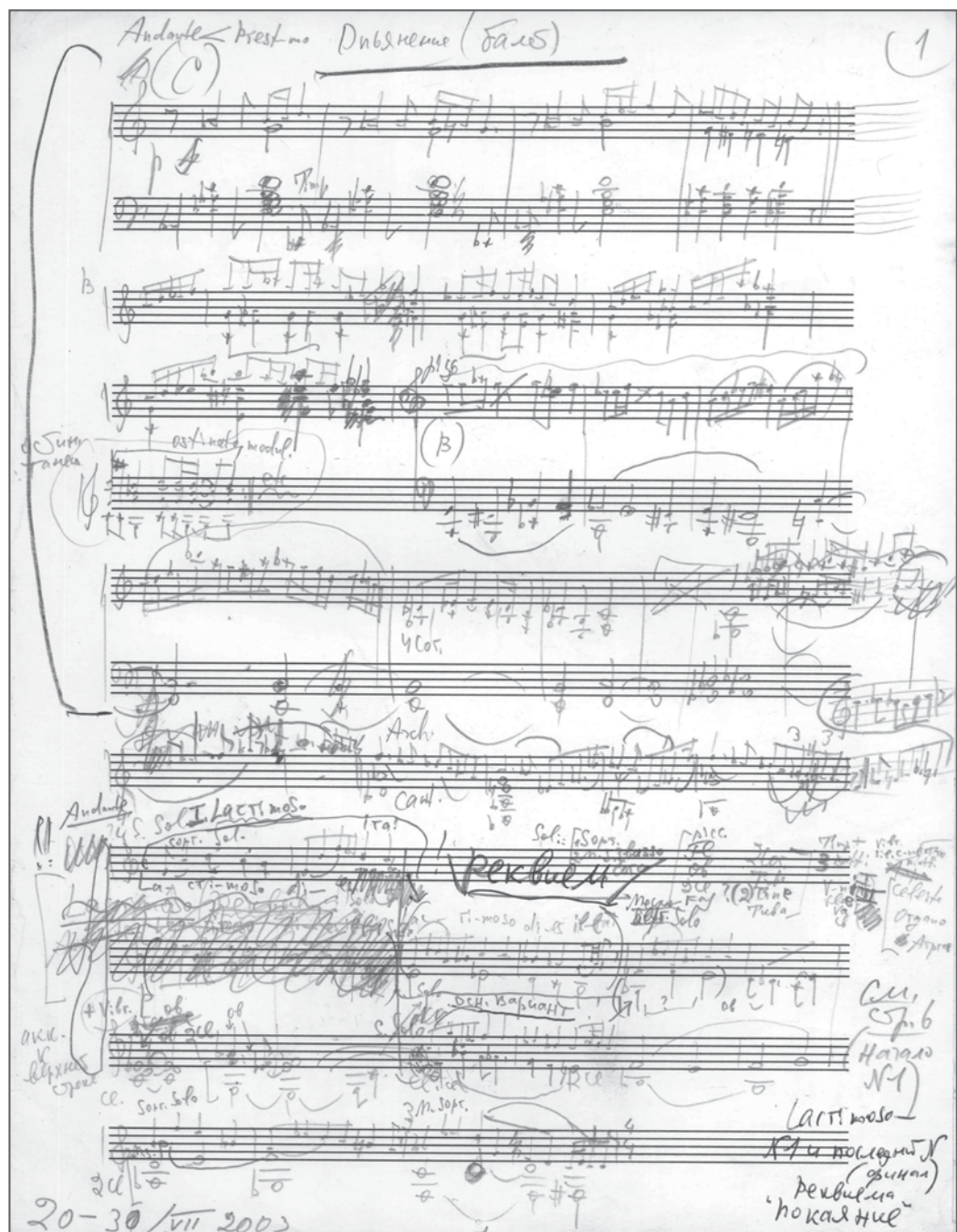
Работа Сергея Михайловича Слонимского над Реквиемом отличалась очень быстрым темпом, увлеченностью внезапно возникшим замыслом. Композитор, как показывают рукописи, параллельно работал над двумя сочинениями: Реквиемом и балетом «Принцесса Пирлипат». Следует отметить большую тщательность, продуманность работы, стремление к наиболее точному воплощению замысла. Композитор переделывает, активно переосмысливает первоначальные фрагменты уже на стадии эскизов — по-видимому, к моменту начала работы в его сознании уже полностью сложилась концепция и основные особенности произведения, которые затем были реализованы в рукописной партитуре и зафиксированы в печатном издании.

Краткий экскурс в мастерскую композитора показывает, как много интересного таит его рукописный архив. Произведение, уже завоевавшее известность, не раз исполнявшееся, записанное на компакт-диски, открылось перед нами своими новыми гранями.

#### Литература

1. Варядченко Н. С. Камерно-вокальная лирика С. Слонимского в свете традиций русского классического романса XIX века. Проблемы структуры и композиции: Дисс. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02 СПб., 2008. 209 с.
2. Вольные мысли: К юбилею Сергея Слонимского: [сборник статей] / ред.-сост. Т. А. Зайцева, Р. Н. Слонимская. СПб.: Композитор, 2003. 612 с.
3. Гаврилова Л. В. Музыкально-драматическая поэтика Сергея Слонимского (Парадигмы метатекста): Автореферат дисс. ... доктора искусствоведения. СПб., 2001. 24 с.
4. Девятова О. Л. Художественный универсум композитора Сергея Слонимского: Опыт культурологического исследования. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2003. 408 с.
5. Денисов А. В. Реквием Сергея Слонимского в контексте жанра // Жизнь религии в музыке: сб. ст. / ред.-сост. Т. А. Хопрова. СПб.: Сударья, 2006. С. 77–88.

6. Зайцева Т.А. Композитор Сергей Слонимский: портрет петербуржца. СПб.: Композитор, 2009. 40 с.
7. Зайцева Т.А. Судьба русского Реквиема (от М. Балакирева к С. Слонимскому) // Музыкальная академия. 2012. № 3. С. 23–30.
8. Климовицкий А.И. О творческом процессе Бетховена. Л.: Музыка, 1979. 175 с.
9. Лихачев Д.С. Текстология. 3-е издание, перераб. и доп. СПб.: Алетейя, 2001. 758 с.
10. Мацокина Е.Е. Мир глазами композитора // Musicus. 2013. № 3. С. 62–64.
11. «От русского Серебряного века к Новому Ренессансу»: Сборник статей по материалам Международного форума к 80-летию Сергея Слонимского (4–7 апреля 2012 года) / сост., науч. ред. Р.Н. Слонимская, Р.Г. Шитикова. СПб., 2014.
12. Ручьевская Е.А. О Реквиеме С. Слонимского // Ручьевская Е.А. Работы разных лет: сб. статей. СПб.: Композитор, 2011. Т.1. С. 251–275.
13. Студенникова С.В. Жанр Реквиема в отечественной музыке: история, традиции, современность. Автореферат дисс. ... кандидата искусствоведения. Саратов, 2010. 22 с.
14. Студенникова С.В. Реквием С. Слонимского в контексте отечественной истории развития жанра // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 3. С. 177–181.
15. Умнова И.Г. Поэтика Сергея Слонимского: к проблеме взаимосвязи музыкального и литературного творчества: Автореферат дисс. ... доктора иск. СПб., 2012. 28 с.



Приложение  
Ил. 1. С.М. Слонимский.  
Реквием. Эскизы. Л. 1.



*Lux aeterna luceat eis Domine,  
Cum sanctis tuis in aeternum;  
qui a patre et filio  
et Spiritu sancto procedit  
et qui cum Patre et Filio  
conspirit et coaeternus  
et qui cum Patre et Filio  
et Spiritu sancto procedit  
et qui cum Patre et Filio  
conspirit et coaeternus*

*Adagio (♩=60)*

*Tutti Coro Christus elei-so*

S.  
a.  
CORO  
t.  
b.

*Lux ae-ter-na lu-ce-at e-is*

*Do-mi-ne.*

*Lux ae-ter-na lu-ce-at e-is*

*San-ctis tu-iscum is*

*he cum San-ctis tu-iscum is*

*Do-mi-ne. Cum*

5

Ил.2. С.М. Слонимский. Реквием. Эскизы. Л.5.