

ХОРОВАЯ КАПЕЛЛА *ДОЙНА* В ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XXI ВЕКА ГЛАЗАМИ ХОРМЕЙСТЕРА

CAPELA CORALĂ *DOINA* ÎN PRIMUL SFERT AL SECOLULUI XXI
ÎN VIZIUNEA MAESTRULUI DE COR

THE *DOINA* CHOIR CHAPEL IN THE FIRST QUARTER OF THE 21st
CENTURY IN THE VISION OF THE CHOIR MASTER

NATALIA BLÎNDU³¹,
doctorandă,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0002-4943-1587>

CZU 784.087.68:061.231(478)

DOI <https://doi.org/10.55383/iadc2024.11>

В статье представлены материалы интервью с артисткой хоровой капеллы «Дойна» Светланой Цуркан, которая в период 2002-2024 гг. занимала в коллективе должности концертмейстера и хормейстера. Годы хормейстерской деятельности С. Цуркан совпали с периодами руководства коллективом В. Гарштейн и И. Степан. Охарактеризованы факты профессиональной деятельности и творческих успехов капеллы в указанный период, определены место, роль и методы хормейстерской работы в капелле. Включены также воспоминания о личностях художественных руководителей, отмечен заметный вклад ныне здравствующих и действующих артистов хоровой капеллы «Дойна», а также огромная ценность их личных свидетельств.

Ключевые слова: Вероника Гарштейн, Илона Степан, концерт, хормейстер, хоровая капелла «Дойна», хоровое исполнительство

Acest articol prezintă materialele interviului realizat de autoare cu artista Svetlana Țurcan, care pe parcursul anilor 2002-2024 a ocupat funcția de acompaniator și maestru de cor al Capelei Corale „Doina”. Anii de activitate ai artistei au coincis cu perioada când la conducerea acestui colectiv coral se afla Veronica Garștea, iar acum această funcție este exercitată de Ilona Stepan. În discuție se caracterizează activitatea profesională și succesul artistic al capelei în perioada vizată în viziunea Svetlanei Țurcan, se determină locul, rolul și metodele de lucru ale maestrului de cor în capelă. Interviuul conține amintiri despre personalitățile conducătorilor artistici ai capelei, remarcându-se contribuția semnificativă a artiștilor actuali la dezvoltarea repertoriului artistic al Capelei Corale „Doina”, precum

³¹ E-mail: nataliacons1290@mail.ru

și valoarea enormă a mărturiilor lor personale.

Cuvinte-cheie: Veronica Garștea, Ilona Stepan concert, maestru de cor, capela corală „Doina”, interpretare corală

This article presents the materials of the interview with the artist Svetlana Turcan, who during the years 2002-2024 held the position of accompanist and choir master of the „Doina” Choir Chapel. The years of her activity as choir master coincided with the period when this choral collective was led by Veronica Garștea and Ilona Stepan, who performs this function at present. In the discussion, the professional activity and the artistic success of the chapel during this period are characterized, the place, role, and working methods of the choir master in the chapel are determined. The article also contains reminiscences of the personalities of the chapel's artistic directors, noting the significant contribution of the current artists to the development of the artistic repertoire of the „Doina” Choir Chapel, as well as the enormous value of their personal testimonies.

Keywords: Veronica Garștea, Ilona Stepan, concert, choir master, the „Doina” Choir Chapel, choral performance

Введение

В марте 2024 г. автором настоящей статьи была проинтервьюирована Светлана Цуркан³², одна из ныне действующих артисток хоровой капеллы *Дойна*, в разные годы занимавшая там должности концертмейстера и хормейстера. В статье по материалам этой беседы предпринята попытка уточнить некоторые события творческой и повседневной жизни капеллы, раскрыть детали концертмейстерской и хормейстерской работы в ведущем исполнительском коллективе страны в первой четверти XXI в., а также сравнить деятельность *Дойны* при двух ее художественных руководителях.

Деятельность капеллы *Дойна* в начале XXI века

– *Расскажите, пожалуйста, о Вашем появлении в коллективе и о первом впечатлении о ее главном дирижере.*

– Я пришла в *Дойну* в 2002 г. и застала Веронику Гарштю³³, когда ей вот-вот должно было исполниться 76 лет. Это был уже последний период ее деятельности и я могу только догадываться о том, чем характеризовались предыдущие 40 лет ее дирижерской работы, совпавшие с творческим расцветом. По случайному стечению обстоятельств я оказалась на должности концертмейстера, так как внезапно освободилось это место в связи с состоянием здоровья предыдущего коллеги. В составе *Дойны* всегда было два штатных концертмейстера, поскольку участие аккомпаниаторов в работе капеллы было обязательным.

Первые пару лет моей работы Вероника Александровна сама распевала хор, садясь

³² Цуркан (Кушнир) Светлана (род. 1975) – артистка хоровой капеллы *Дойна* с 2002 г. В период 2002-2012 гг. работала в должности концертмейстера и хормейстера капеллы (периодически). С 2019 – хормейстер.

³³ Гарштя Вера Александровна (1927-2012) – советский, молдавский хормейстер, педагог. Народная артистка СССР. Художественный руководитель хоровой капеллы *Дойна* в период 1963-2012 гг.

за инструмент – это длилось примерно 15-20 минут. Репетиция начиналась ровно в 10 часов утра, но в свой кабинет В. Гарштя приходила уже за полчаса до работы. Сама она была очень активна: живя в центре Кишинева, ходила на работу пешком; лично мне она рассказывала, что каждое утро выходила во двор делать зарядку. Вообще, это была «железная леди». Ее сильный характер ясно прочитывался, несмотря на возраст.

– *Какими были первые дни Вашей работы в капелле?*

– Я пришла на работу 2 сентября 2002 года, а на 11 сентября уже был назначен концерт (к годовщине трагедии в США³⁴). До концерта оставалось несколько дней, за которые я должна была выучить клавиры *Stabat Mater* Дж. Россини и *Реквием* В.А. Моцарта. Следует отметить, что для Вероники Александровны хормейстеры и концертмейстеры были правой и левой рукой, весьма важной компонентой ее дирижерства и руководства, поэтому ответственность была велика.

– *Сколько лет Вы проработали концертмейстером?*

– В *Дойне* всегда был гибкий набор ставок и периодически я оказывалась то в должности артистки хора, то концертмейстера, то дирижера. Но аккомпанировала я все десять лет (2002-2012). С коллегами по концертмейстерству мы ничего не делили: всегда нужно было быть в курсе всего репертуара.

– *Какой репертуар исполнялся капеллой на гастролях?*

– На гастроли *Дойна* везла оперный репертуар и крупные вокально-симфонические произведения. В Португалии мы участвовали в постановке оперы *Травиата* Дж. Верди, в Испании (Малага) – *Кармен* Ж. Бизе. Хоровые сцены из этих опер разучивались по партиям, потом собирались и репетировали на сцене. Все сцены режиссировала Элеонора Константиновна Константинова³⁵. Помню, как она комментировала: «Дамы из высшего общества лицо не трогают, кожу не трогают».

– *В 2002 г. преобладали артисты какого возраста?*

– Преимущественно солидного. Все они были серьезными, внушительными, осознавая, что собой представляют и в каком коллективе работают. В басах пели артисты 75-80 лет, в тенорах – 65-70 лет. Основная масса капеллы относилась к среднему возрасту: 40-50 лет. Они друг с другом работали практически всю жизнь, так как новому человеку получить работу в *Дойне*, как в одном из престижнейших коллективов Молдовы, было очень сложно. Добрая часть хористов имела звания народных и заслуженных артистов, и

³⁴ 11 сентября 2001 года в США был совершен крупнейший по числу жертв теракт в истории.

³⁵ Константинова Элеонора Константиновна (род. 1940) – режиссер Национального театра оперы и балета им. Марии Биешу, преподаватель оперного мастерства в Академии музыки, театра и изобразительных искусств, Заслуженный деятель искусств МССР, Народная артистка Республики Молдова, лауреат Государственной премии Молдовы, кавалер орденов *Meritul Civic* и *Gloria Muncii*.

эти звания они получали именно за работу в *Дойне*. В кабинетах филармонии еще с советских времен висели доски почета и там были фотографии отличившихся певцов с подписью имени, фамилии и звания.

Коллектив принимал не всех новичков, а отношение к новому члену капеллы зависело от его личных качеств.

Не у всех артистов было высшее музыкальное образование, поэтому одну песню коллектив мог учить один-два месяца, зато они запоминались на всю жизнь (это касается именно песенного репертуара: дойны, хоры). Крупные вокально-симфонические произведения, например, *Stabat Mater*, разучивались до полугода – и на общих репетициях, и с хормейстерами.

– *Была ли актуальна в 2000-е гг. практика совмещения работы в «Дойне» с другими видами профессиональной деятельности?*

– В то время хористы в школах работали мало, в основном пели в церквях и где-то в других местах. Лично я знала одного артиста, который работал не по профессии, потому что зарплаты на содержание семьи уже не хватало. Конечно, официально практика совмещения не приветствовалась. Когда у нас по храмам были службы, это не афишировалось: люди оставляли пение на богослужениях, чтоб успеть вовремя на репетиции.

– *Когда Вы пришли в коллектив, кто был хормейстером в капелле?*

– В каждой хоровой партии было по одному хормейстеру: в альтовой партии – Юлия Краснопольская, в сопрано – Евгения Александровна Мындру, в басовой партии – Анатолий Жар, в тенорах – Василий Николаевич Кондря. Анатолий Жар и Василий Кондря являлись дирижерами, дамы – хормейстерами, они работали с коллективом по партиям. В концертной практике Вероника Александровна не выпускала на сцену всех хормейстеров – дирижировали только специалисты с опытом.

– *Существовал ли какой-то график работы хормейстеров: они работали по очереди в течение недели или свободно чередовались?*

– При мне не было строгого графика, не было четко назначенных дней. Была такая ситуация: я, как концертмейстер и хормейстер, работала с молодыми артистами, кто только приходил в коллектив – с 8.00 до 10.00 или с 9.00 до 10.00. Официальная работа коллектива начиналась в 10.00 и заканчивалась в 14.00, но фактически работали с 10.00 до 13.00. Хормейстер должен был оставаться после репетиции для изучения нового материала и дополнительных репетиций с новичками, то есть, с вновь прибывшими в течение года.

В то время, когда я пришла, в коллектив поступало много молодых, которым предстояло выучить всю программу *Дойны*. Некоторые хормейстеры работали весьма скрупулезно, отрабатывая не только интонацию, но и каждый штрих, каждую лигу. Я не видела острой необходимости детально репетировать с каждым отдельно, потому что сам темп работы в коллективе был довольно неспешный, а если сравнить его с нынешним – то он и вовсе стоял на месте. На сольфеджирование нового произведения – на крупную форму или на сборник молдавских пьес – могла быть выделена неделя, даже две или три. Затем Вероника Александровна могла соединить партию сопрано с басами, сопрано с альтами. Конечно же, в современном коллективе такого не позволяют и не требуют.

– *Учились ли концертные программы наизусть?*

– При мне уже нет, за исключением программ, с которыми артисты ездили на гастроли по районам и селам республики; таковая исполнялась наизусть. Когда я только устроилась в коллектив, я как раз попала на один из прогонов такого концерта *a cappella*. Помню свои впечатления – это была настоящая мощь, огромная волна звука. В коллективе практически каждый был солистом, каждый пел полным звуком – это было масштабно.

– *На что В.А. Гарштя обращала особое внимание при работе со звуком в хоре?*

– На подачу звука, на дыхание, на извлечение звука *belcanto*, сформированного, тембрового, красивого, круглого и, самое главное, ансамблевого звука в партии. Встав в хор, я чувствовала себя в строю, спиной ощущала вокальную мощь и поддержку со всех сторон, от последнего ряда до первого.

– *Существовало ли в области хорового исполнительства Молдовы такое явление как конкуренция и как это отражалось на деятельности «Дойны»?*

– Понятия «конкуренции» вообще не было. Были очень хорошие коллективы, например, хор компании *Телерадио-Молдова* под управлением В. Будилевского, хороший коллектив *Кредо* под руководством Валентины Болдурат. Мы с ними вместе выступали и слушали друг друга. *Дойна*, на мой взгляд, отличалась от них тембром, силой звука и русской манерой пения: Вероника Александровна в свое время стажировалась у А.В. Свешникова³⁶, несколько лет с хором работал также Владимир Минин³⁷; эта

³⁶ Свешников Александр Васильевич (1889-1980) – советский российский хоровой дирижёр, хормейстер, педагог, общественный деятель. С 1941 г. возглавлял организованный им Государственный хор русской песни (ныне – Государственный академический русский хор имени А.В. Свешникова), которым руководил до конца жизни. Среди учеников А.В. Свешникова – крупнейшие хормейстеры А.А. Юрлов и В.Н. Минин. В 1957 г. В.А. Гарштя проходила стажировку в хоре А.В. Свешникова [1].

³⁷ Минин Владимир Николаевич (род. 1929) – российский хоровой дирижер, педагог; Заслуженный артист МССР, лауреат Государственной премии СССР, Народный артист СССР, создатель и художественный руководитель Московского государственного академического камерного хора. В период с 1958 по 1963 гг. – художественный руководитель и дирижер хоровой капеллы *Дойна*.

традиция продолжалась в *Дойне*³⁸.

– Каково было отношение дирижера к хормейстерам и концертмейстерам? Как В. Гарштя выстраивала с ними коммуникацию: это были особенные отношения или наравне с остальными артистами?

– С хормейстерами выстраивались субординационные отношения: Вероника Александровна вела себя по отношению к ним как к «первым среди равных». Она нас очень уважала, выделяла при хоре, всегда соблюдала дистанцию и была с нами на Вы, приглашала в свой кабинет. Когда утверждалась программа, она спрашивала наше мнение, предлагала хормейстерам дирижировать, а при работе с хором никогда не отпускала критических реплик в адрес хормейстеров. Если возникало недопонимание, их вызывали в кабинет, там уже могла проходить беседа на повышенных тонах.

– Часто ли «Дойна» сотрудничала с симфоническим оркестром? Много ли исполнялось вокально-симфонические произведения? Вплоть до 1975 года репертуар капеллы едва ли набирал с десятков вокально-симфонических произведений, включая кантаты советской тематики [4]. Когда же в репертуаре и в работе капеллы стали появляться сочинения Бетховена, Россини?

– К 2002 г. коллектив уже не раз исполнял *Stabat Mater* Дж. Россини, *Реквием* В.А. Моцарта, *Carmina burana* и *Catulli Carmina* К. Орфа. Был готов к исполнению *Немецкий реквием* И. Брамса. В принципе, вся западноевропейская хоровая классика была уже впета и преобладала в исполнительской практике капеллы. Национальный репертуар имел развлекательный характер – для фестиваля *Мэрцишор* и для гастролей по регионам республики.

– В процессе репетиционной работы практиковался ли индивидуальный опрос артистов?

– Когда мы в качестве хормейстеров работали по партиям, мы такого себе не позволяли. Но я застала тот период, когда Вероника Александровна при полном хоровом составе спрашивала сложные пассажи у каждого из хористов, например, партию сопрано в произведении *В молитвах неусыпающую* С.В. Рахманинова (до ноты *си²*). Иногда такой опрос проходил только в присутствии певцов одной партии. Я лично пела ей фугу из последнего номера *Реквиема* Дж. Верди – такие опросы организовывались во всех партиях. Конечно, подобные методы очень стимулировали хористов к самосовершенствованию, несмотря на то, что при подобном опросе В. Гарштя не делала

³⁸ О работе В. Минина с капеллой *Дойна* речь идет в статьях Н. Блынду – *От первого лица: хоровая капелла «Дойна» в воспоминаниях В.Н. Минина, художественного руководителя коллектива в 1958-1963 гг.* [2] и *Декада молдавского искусства и литературы в Москве 1960 года: успех хоровой капеллы «Дойна»* [3].

никаких замечаний и не оценивала «правильно/неправильно» – мы просто пели по одному. Каждый мог и должен был спеть любой пассаж правильно. Солисты капеллы – все были из хора, так как базовый состав капеллы составляли в основном вокалисты. Поэтому практика индивидуального опроса воспринималась как само собой разумеющееся.

– Уделялось ли особое внимание внешнему виду на концертах: были ли требования к прическе, макияжу, чтоб все выглядели более или менее одинаково, выстраивались ли артисты по росту, репетировались и синхронизировались ли входы-выходы на сцену?

– Входы-выходы репетировались, даже до получаса. За счет этого передвижения коллектива на сцене были идеальными. Визуальный аспект и красота восприятия хоровых линий обязательно отрабатывались. Сцена всегда пробовалась до концерта, в том числе и ее физические параметры, ступеньки, подставки и т.д. Что касается внешнего вида и макияжа – скорее всего, эти традиции интуитивно передавались из поколения в поколение. Макияж был сценический, в ярких оттенках.

– На этапе подготовки произведения к концерту уделяла ли Вероника Александровна внимание смыслу, идейному содержанию произведения, приводила ли примеры и культурные ассоциации?

– Конечно, примерно 30 % репетиционного времени уделялось смысловому анализу: она работала над содержанием, говорила о смысловых оттенках, могла показать голосом, чего хотела достичь. Музыка была внутри нее, она ее чувствовала и несла в себе звучание. Музыка была у нее на первом месте, и это заслуживало уважительного отношения.

Новый этап в деятельности капеллы

– Насколько сложным и напряженным для коллектива был переход под руководство нового дирижера, Илоны Афанасьевны Степан³⁹?

– После кончины В. Гаршти я продолжила работать в *Дойне* и перешла под руководство нового дирижера – И.А. Степан. Мы – хормейстеры и молодые артисты – ждали этой смены, потому что в последние годы работы В. Гаршти очень ощущались профессиональные проблемы: страдала интонация (в течение одного произведения спадала порой до терции), чувствовался репертуарный «голод». Поэтому при всем почтении к заслугам уважаемого руководителя *Дойны*, с профессиональной точки зрения ситуация была сложной. От нового дирижера мы, конечно, были в восторге. Пожилые же

³⁹ Степан Илона Афанасьевна (род. 1964) – дирижер, педагог, художественный руководитель и главный дирижер хоровой академической капеллы *Дойна* с 2013 г., Народная артистка Республики Молдова.

артисты оказались в шоковом состоянии, потому что, скорее всего, от них никогда не требовали в такой мере чистоты интонации и напряженности в работе.

– *Вероника Александровна рассматривала вариант своего ухода из коллектива или передачу поста предполагаемому приемнику?*

– Она не рассматривала никаких вариантов. Я думаю, что для нее это означало бы вынуть собственную душу – *Дойна* для нее была смыслом всей жизни. Даже будучи больной, В. Гарштя приходила на репетиции и старалась дирижировать как могла, либо сидела в зале на репетициях. Насколько я знаю, в молодости она была единственной женщиной-дирижером в кругу мужчин-дирижеров, уже умудренных опытом, и, тем не менее, добилась своего места у дирижерского пюпитра и волевым усилием удерживала его долгие годы⁴⁰.

– *Вы упоминали, что при В. Гарште в коллектив набиралось относительно немного молодых артистов?*

– Насколько я помню, молодые артисты принимались редко, потому что коллектив был настолько сплоченным, что текучки не было. Более того: для адаптации в *Дойне* нужна была определенная закалка характера.

– *Были ли довольны профессиональным уровнем и подготовкой артистов капеллы дирижеры, с которыми вам приходилось работать на гастролях? Делались ли какие-то существенные замечания во время сводных репетиций? Вы были хорошо готовы к выступлениям?*

– На гастроли с оперным репертуаром мы ездили очень маленьким составом: в основном, молодежь. Была поездка, куда мы ездили составом в 50 человек, это было еще начало 2000-х годов, то есть какая-то свежесть и молодость в коллективе еще чувствовались. На сцене интонация хора улучшалась всегда, хотя на репетициях с дирижером, особенно в местах *a cappella*, после которых вступает оркестр – были заметны интонационные расхождения. Во время концертов и выступлений такого не было.

– *За чей счет организовывались заграничные гастроли? Государство финансировало эти поездки или это было задачей приглашающей стороны?*

– К сожалению, на государственном уровне нам не предоставлялось никакой помощи. Последние заграничные гастроли *Дойны* были в 2012 г.

Для филармонии в целом и для *Дойны* в частности, очень многое сделала Светлана Ивановна Бивол⁴¹. На момент ее вступления в должность у организации было очень много

⁴⁰ О начальном этапе деятельности В. Гаршты речь идет в статье Н. Блынду – *Вероника Гарштя: начало творческой карьеры в хоровой капелле «Дойна»* [5].

⁴¹ Бивол Светлана Ивановна (род. 1959) – музыковед, директор Национальной филармонии им. С. Лункевича

долгов. Светлана Ивановна долго и упорно «раскручивала» потенциал филармонии, привлекала спонсоров, за что ей огромная благодарность. Через два-три года филармония уже постоянно давала концерты, информационное панно изобиловало афишами, деньги поступали от сдачи в аренду нескольких помещений.

– *С тех пор, как пришла Илона Афанасьевна, резко ли обновился репертуар капеллы? Или новые произведения вводились постепенно, не исключая уже существующий репертуар?*

– Илона Афанасьевна сначала работала со старым репертуаром. Это было сложно и для нее, и для коллектива: народ был растерян. Но через три-четыре года стал заметно меняться состав хора: стали уходить представители старшего поколения (те, кому было за 70-80 лет), началось заметное омоложение певческих рядов, что позволило постепенно обновлять и усложнять хоровой репертуар.

– *На современном этапе деятельности «Дойны» хормейстерам отводится минимальное количество времени для работы, например, один-два рабочих дня за весь период разбора и изучения произведения. Возможно, этого недостаточно для качественного усвоения нового материала большим разновозрастным коллективом. Хотя поколение последних 6-10 лет, особенно выпускники кафедры Дирижирование АМТИИ, привыкли к быстрому комплексному подходу в изучении хорового произведения: один-два раза сольфеджирование, потом пение с текстом, в правильном штрихе, динамике, фразировке. Но при В. Гарште, вероятно, использовались иные методические принципы работы: уделялось большее количество времени на разбор, применялись различные техники разбора, и т.д.?*

– Да, при В. Гарште работали именно так. У нас сейчас работа идет очень активно: большие программы, много произведений, весьма насыщенная и разнообразная концертная деятельность, одним словом, марафон. Исходя из этого, Илона Афанасьевна работает соответственно: дается ограниченное количество времени на каждую программу.

– *Иными словами, можно сказать, что в наши дни «Дойна» ведет более насыщенную концертную деятельность?*

– Да, в начале 2000-х что-то новое из музыкального материала было практически недоступно. Изучение и внедрение нового произведения представляло собой весьма сложный процесс. В наши дни возможности коллектива намного разнообразнее. Исходя из этого, сегодня мы работаем в другом ритме.

Выводы

Суммируя сказанное, можно констатировать, что на протяжении первой четверти XXI в. хоровая капелла *Дойна* сохраняла за собой положение одного из ведущих творческих коллективов Национальной филармонии им. С. Лункевича. Данный период деятельности капеллы распадается на два этапа, сопряженные с руководством разными дирижерами – В. Гарштей и И. Степан.

Будучи связанными между собой, эти этапы различаются по ряду параметров, ведущими из которых являются два. Первый отражает кадровый состав капеллы: в начале XXI в. в коллективе преобладали исполнители зрелого возраста, не всегда имеющие профессиональное музыкальное образование; после 2012 г. доминируют молодые выпускники АМТИИ. Вторым различием выступает репертуарная политика: медленное разучивание небольшого числа хоровых партитур уступило место быстрому освоению разных по жанрам и стилям сочинений.

Дальнейшее изучение истории и современного положения хоровой капеллы *Дойна* позволит уточнить и обогатить представление об этом замечательном творческом коллективе.

Библиографические ссылки

1. Приказы по Молдавской Государственной филармонии за 1-ую половину 1957 года. Архив Дирекции «Moldova-Concert». Ф. 1. Оп. 2. Д. 147. Л. 312.
2. БЛЫНДУ, Н. От первого лица: хоровая капелла «Дойна» в воспоминаниях В.Н. Минина, художественного руководителя коллектива в 1958–1963 гг. В: *Universum: филология и искусствоведение: научный журнал*. Москва: МЦНО, 2023, № 4(106), с. 11–16. ISSN 2311-2859.
3. БЛЫНДУ, Н. Декада молдавского искусства и литературы в Москве 1960 года: успех хоровой капеллы «Дойна». In: *Cultura și arta: cercetare, valorificare, promovare: materialele conf. șt. naț. a doctoranzilor și conducătorilor de doctorat*, 9 dec. 2022. Chișinău: АМТАР, 2023, pp. 107–112.
4. *Инвентаризационная опись и сличительная ведомость фактического наличия нотной библиотеки хоровой капеллы «Дойна» на 1 ноября 1960 г.* НАРМ. Ф. 3241. Оп. 1. Д. 348. Л. 164–204.
5. БЛЫНДУ, Н. Вероника Гарштя: начало творческой карьеры в хоровой капелле «Дойна». In: *Învățământul artistic – dimensiuni culturale: conf. șt. intern.*, 7 apr. 2023. Chișinău: Notograf Prim, 2023, pp. 69–75. ISBN 978-9975-9517-8-3.