

**КАНТАТА В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА  
КАК ОБЪЕКТ ИЗУЧЕНИЯ В НАЦИОНАЛЬНОМ МУЗЫКОВЕДЕНИИ**CANTATA ÎN CREAȚIA COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA  
CA OBIECTUL CERCETĂRII ÎN MUZICOLOGIA NAȚIONALĂTHE CANTATA IN THE WORKS BY THE COMPOSERS FROM THE REPUBLIC OF MOLDOVA  
AS OBJECT OF STUDY IN THE NATIONAL MUSICOLOGY**НАДЕЖДА КУЗНЕЦОВА,**

преподаватель,

Приднестровский университет им. Т.Г.Шевченко, г. Тирасполь,  
докторант Академии музыки, театра и изобразительных искусств

*Статья отражает основные подходы к изучению кантат в музыковедении Республики Молдова. Автор предлагает аналитический обзор научных исследований в этой области, выполненных на протяжении последних 60 лет, останавливаясь на наиболее значимых идеях и результатах изучения кантаты как жанра в целом и отдельных ее образцов в работах музыковедов.*

**Ключевые слова:** кантата, жанр, музыковеды Республики Молдова, композиторы, творчество.

*Articolul reprezintă o reflectare a mai multor aspecte de abordare științifică a cantatelor în muzicologia autohtonă. Autoarea propune o trecere în revistă a celor mai importante cercetări științifice în domeniu apărute pe parcursul ultimilor 60 de ani, evidențind cele mai semnificative idei și rezultate în ceea ce privește studierea genului cantatei în general, precum și a unor exemple concrete în lucrările muzicologilor din Republica Moldova.*

**Cuvinte-cheie:** cantata, gen, muzicologi din Republica Moldova, compozitori, creație.

*The article represents some aspects of scientific approach to cantatas in local musicology. The author passes in review the most important scientific researches in the field that appeared during the last 60 years, highlighting the most significant ideas and results concerning the study of the cantata genre in general as well as of some concrete examples analyzed by the musicologists from the Republic of Moldova.*

**Keywords:** cantata, genre, musicologists from the Republic of Moldova, composers, creation.

Изучение кантаты как жанра в целом и отдельных ее образцов является сравнительно молодой областью музыковедения Республики Молдова. Данный факт объясняется не только тем, что национальная музыка как профессиональное искусство насчитывает немногим более века, но и особенностями истории кантаты в Республике Молдова. Опираясь на известные сегодня ресурсы музыковедческой мысли, мы можем прийти к заключению, что образцы кантатного творчества композиторов нашей страны мало изучены.

Интерес к кантатам, проявленный композиторами Республики Молдова в послевоенный период, отразили *биографические справочники* Союза композиторов [1; 2; 3; 4; 5]. К таким кратким справочно-биографическим изданиям относятся (в хронологическом порядке): *Композиторы Молдавской ССР* (редактор-составитель З.Столяр) [1], *Композиторы Молдавской ССР* (редактор-составитель А. Скоблионко) [2], *Композиторы Советской Молдавии* (составитель М. Мануйлов) [3], *Композиторы и музыковеды Молдавии* В. Дегтярёва [4], *Композиторы и музыковеды Молдовы*, (составитель Г. Чайковский-Мерешану) [5]. В некоторых из них биографическая статья, иногда с приложением списка произведений, включает, в том числе, и упоминание об отдельных кантатах. Так, например, в сборнике редактора-составителя А. Скоблионка Н. Шехтман, автор очерка о жизни и творчестве В.Загорского, кратко характеризует единственную на момент выхода издания кантату — *Под знаменем Побед* [2, с. 57–67].

Помимо лаконичной информации из биографических справочников о наличии кантат в творческих портфелях отечественных композиторов, сведения о таких произведениях можно почерпнуть из кратких *биографических очерков*, изданных в основном при жизни композиторов. Пожалуй, наиболее подробный анализ отдельных кантат в рамках биографических очерков принадлежит Е. Клетиничу [6; 7; 8].

Молдавскими музыковедами выполнено несколько *исторических обзоров*, посвященных кантатно-ораториальному творчеству местных композиторов в ряду других музыкальных жанров. Сравнительно полное представление о кантатах послевоенного 20-летия складывается на основе главы о кантатно-ораториальном жанре в творчестве молдавских композиторов, написанной Б. Котляровым и Е. Богдановским для коллективной монографии *Музыкальная культура Советской Молдавии* [4]. Менее объемным и представительным оказывается обзор отечественной музыкальной культуры, в т.ч. кантатно-ораториального творчества, во вступительной статье *Союз Советских композиторов МССР и его роль в развитии молдавской музыкальной культуры* А. Абрамовича к сборнику *Композиторы Молдавской ССР* [1]. Свой вклад в исследование кантат внесли также авторы немногочисленных *научных статей* [10; 11; 12; 13; 14]. В то же время в молдавском музыковедении на протяжении последних 50 лет отсутствует специальное исследование, посвященное кантате в творчестве композиторов Республики Молдова.

Представления о кантатах различных исторических периодов в научной литературе Республики Молдова неравноценны. В связи с тем, что наше музыковедение находится на этапе накопления эмпирических наблюдений в области развития жанра кантаты, проблема его эволюции и периодизации в полном объеме пока не поднималась. Наименее изученным представляется бессарабский период в истории кантаты. Сведения об отдельных произведениях этого жанра содержатся в историческом очерке А. Болдура [15].

Первый образец в жанре кантаты, как известно, датируется 1910 г. и принадлежит, как и другие ранние сочинения, созданные на территории нынешней Республики Молдова, перу одного из первых профессиональных композиторов Бессарабии, хоровому дирижеру, педагогу, священнику Михаилу Березовскому. Его считают автором следующих кантат: *Россия и Болгария* (1910), *К столетию присоединения Бессарабии к России* (1912), *К столетию со дня инаугурации Кишиневской теологической Семинарии* (1912), *Россия и Сербия* (1914). Эти данные приведены в трудах исследователя Е. Нагачевской [16; 17]. Однако при обращении к прессе того времени обнаруживаются некоторые неточности в упомянутых работах, как например, в определении даты сочинения *Юбилейной кантаты*<sup>1</sup> М. Березовского. Согласно данным старой газетной публицистики, сочинение впервые было исполнено публично 31 января 1913 г., в одном из концертов по случаю столетнего юбилея семинарии [18, с. 316]. Тщательная подготовка к празднованию столь значительного события заняла немало времени<sup>2</sup>, следовательно, сочинение кантаты не может датироваться 1913 годом. Произведение явно было написано, а возможно, и подготовлено к исполнению еще в 1912 г. В упомянутом издании приводится и поэтический текст кантаты, сочиненный воспитанником IV класса Кишиневской духовной семинарии Борисом Гумой. Из четырех произведений в жанре кантаты М. Березовского современным исследователям доступна лишь одна партитура бессарабского священника-композитора: *К столетию присоединения Бессарабии к России*, анализ которой был выполнен в одной из статей автора [19].

В бессарабский период<sup>3</sup> были созданы такие кантаты как *Adevărul* В. Булычёва (1920, на текст А. Толстого), *Muzica*<sup>4</sup> М. Быркэ (1935, стихи П. Халиппы), а также оратория на религиозный сюжет *День гнева* С. Няги. Эти произведения в большинстве своем утеряны.

<sup>1</sup> Более полное название кантаты — *К столетию со дня инаугурации Кишиневской теологической семинарии*.

<sup>2</sup> Программа торжеств была разработана особой комиссией еще в январе 1912 г., в сентябре того же года последовал указ Священного Синода, в октябре дополнялось и уточнялось содержание и последовательность праздничных событий, 23 декабря был апробирован окончательный вариант программы, в которой с самого начала запланировано исполнение юбилейной кантаты [18, с. 299].

<sup>3</sup> *Кантата памяти А.П. Чехова* композитора Н. Пономаренко (1935, слова Н.Пархоменко) относится к таганрогскому периоду его жизни.

<sup>4</sup> Иное название кантаты — *Români, cîntați mereu*.

Разночтения и неточности, связанные с ранними бессарабскими кантатами в современной литературе, нуждались в корректировке. Например, заглавия кантаты М. Быркэ, информация о которой имеется в энциклопедии *Литература и искусство Молдавии* [20, с. 120], а также в монографическом очерке Г. Чайковского-Мерешану [21, с. 80], были уточнены автором настоящей работы [19, с. 203]. Музыкальный анализ юношеской кантаты *Frunzișoară de mohor*<sup>5</sup> (1933, слова народные) Л. Гурова, осуществленный Е. Клетиничем, обнаружил характерные черты произведения, в основе которого лежит фольклорная мелодия [18, с. 78–81].

В период между первой и второй мировыми войнами молдавская профессиональная музыка и композиторское творчество находится на стадии формирования. Однако нельзя не отметить проявления творческих инициатив, которые оказались перспективными и впоследствии оказали влияние на ход исторического развития в области профессионального музыкального творчества. Одной из таких инициатив стало объединение группы композиторов, заложивших основу Союза советских композиторов Молдавии.<sup>6</sup> С 1944 г. организация возобновила свою деятельность в Кишиневе, с каждым годом пополняя свои ряды новыми мастерами композиторского искусства, в основном за счет выпускников по классу композиции Молдавской государственной консерватории. Для истории кантаты в Республике Молдова функционирование системы профессионального композиторского образования имело огромное значение, так как кантата вошла в число жанров, рекомендованных программой для завершения обучения и показа на выпускном экзамене по специальности.

К моменту первого более-менее пространного анализа ситуации в области кантатно-ораториального жанра в творчестве молдавских композиторов, проведенного Б. Котляровым и Е. Богдановским [9], в музыкальной сокровищнице молдавского музыкального искусства было уже немало достойных образцов кантатного жанра. Музыковед и скрипач Б. Котляров в соавторстве с дирижером и музыкальным деятелем Е. Богдановским продемонстрировали в своем очерке из книги *Музыкальная культура Советской Молдавии* (1965) путь развития советских кантатно-ораториальных жанров с момента написания первой, по их мнению, кантаты *Молдавия* украинского композитора Н.Н. Вилинского (в 1939 г. — к 15-летию Молдавской Автономной ССР). (К сожалению, Б. Котляров и Е. Богдановский в обсуждаемом очерке не рассматривали кантаты, созданные другими композиторами до упомянутого сочинения Н.Н. Вилинского, которого авторы называют «пионером в области советского молдавского кантатно-ораториального жанра»<sup>7</sup>).

<sup>5</sup> Существуют различные варианты перевода названия этого произведения на русский язык: *Листочек могоара* (в очерке Б. Котлярова о творчестве Л. Гурова) [1, с. 67], *Листочек ковыля* (Е.С. Клетинич в упомянутой работе, а также в списке сочинений композитора в приложении [8, с. 78, с. 264]), *Листочек щетинника* [2, с. 49].

<sup>6</sup> Из *Исторической справки Союза композиторов Молдавской ССР* от 5 мая 1975 г.: к середине 30-х гг. XX столетия в Тирасполе (на тот момент столице Молдавской ССР) образовалась группа начинающих композиторов в составе Д.Г. Гершфельда, Г.И. Гершфельда, В.Л. Полякова, А.П. Каменецкого и П.И. Бачинина, первые четыре из которых во главе с Д.Г. Гершфельдом в 1937 г. сформировали Молдавское отделение Союза советских композиторов Украины. В октябре 1940 г. на базе данного отделения, в Кишиневе, новой столице Молдавской ССР, был создан Союз советских композиторов Молдавии, в состав которого вошли 14 композиторов и музыковедов [22, с. 2].

<sup>7</sup> Н.Н.Вилинский — украинский композитор и педагог, профессор Одесской консерватории в 20–30 гг. XX в., председатель Одесской областной организации СК Украины, один из основоположников украинской советской музыки. В круг его творческих интересов входило, в том числе, собирание и обработка молдавского фольклора. Помимо упоминавшейся кантаты *Молдавия*, ему принадлежат 3 сюиты для симфонического оркестра на молдавские народные темы — одни из наиболее ранних произведений советского периода, основанных на молдавских фольклорных мелодиях, а также хоровые обработки и песни. Его композиторский опыт и методы работы с фольклорным материалом, несомненно, оказали влияние на молодых композиторов Республики Молдова, в том числе, и через его учеников — Л. Гурова и Д. Гершфельда.

Авторы раздела о кантатно-ораториальном творчестве ограничились обзором музыкально-драматургических качеств кантат, написанных до конца 50-х годов: *Молдавия* Н.Н. Вилинского (1939), *Стефан Великий* (1945, *Ștefan cel Mare*), *Бессарабцы*<sup>8</sup> (1947) и *Юбилейная кантата* С. Няги (1949), одноименного сочинения композиторов Л. Гурова, Д. Гершфельда и Н. Пономаренко, *Под знаменем побед* В. Загорского (1952), *Наши зори* С. Лобеля (1954), а также оратории *Песнь возрождения* С. Няги (1951). Менее детально авторы статьи разбирают кантаты *Родные просторы* С. Лунгула (1958) и *Днестровская песнь*<sup>9</sup> З. Ткач (1957), а также упоминают только появившиеся на тот момент сочинения — кантаты *Революция продолжается* В. Загорского (1961), *Живым от имени мертвых* Э. Лазарева (1961), *Поэма о Партии* С. Лобеля (1962) — как весомые доказательства того, что с каждым годом интерес молдавских композиторов к жанрам кантаты и оратории возрастает.

Помимо обзорной работы Б. Котлярова и Е. Богдановского, вышеуказанные кантаты послевоенного периода упоминают или более подробно рассматривают и другие отечественные музыковеды в биографических очерках, посвященных отдельным молдавским композиторам. В этом случае произведения в жанре кантаты изучаются в контексте творческого наследия того или иного композитора, с акцентированием их наиболее значимых характеристик. В результате наибольшее внимание музыковедов привлекли следующие кантаты. Сочинение *Стефан Великий* С. Няги входит в перечень произведений в творческом репертуаре композитора в очерке Е. Абрамович [3, с. 117], очерке [2, с. 145] и монографии [24, с. 36] Н. Шехтмана, вкратце, с критической точки зрения рассматривается в очерках Е. Клетинича [17, с. 22], А. Софронова [1, с. 126] и монографии Н. Илие<sup>10</sup> [25, с. 33–34], анализируется с позиции драматургии в монографии А. Софронова [26, с. 50–53], а также более подробно изучается в отдельной статье И. Пэкуруру [10, с. 119–122]. К разбору, с элементами критического подхода, музыкального полотна кантаты *Бессарабцы* (*С нами Ленин, с нами Сталин*) того же композитора обратились А. Софронов [26, с. 55–57], Н. Илие [25, с. 36–37]. Интерес к *Юбилейной кантате* «25-летие Молдавской ССР» Шт. Няги выражен в трудах Н. Илие [25, с. 54–57], Н. Шехтмана [2, с. 146–147; 24, с. 38–41], А. Софронова [25, с. 60–65]. К сочинениям 1940-х гг. относится также одночастная *Кантата, посвященная памяти Котовского* (1947) Н. Лейба, краткая информация о которой содержится в очерке о композиторе И. Милютиной [1, с. 103].

Кантаты следующего десятилетия — 50-х гг. XX в., сочиненные представителями более молодого поколения, пополнившими ряды отечественных профессиональных композиторов, — также привлекли внимание музыковедов. В немногочисленном до начала 1950-х гг. списке работ в жанре кантаты появляются такие сочинения как *Под знаменем побед* В. Загорского (1952), *Наши зори* С. Лобеля (1954), *Песнь о Днестре* З. Ткач (1957), *Октябрь* Г. Борша (1957), *Родные просторы* С. Лунгула (1958), *Слава юным орлам* М. Фишмана (1959), *Ostași ai răcii* М. Быркэ (1959, в некоторых источниках фигурирует как хоровая миниатюра с аккомпанементом). Основной ракурс изучения произведений — беглый анализ их музыкально-драматургических особенностей и характеристика тематизма.

Так краткий музыкально-драматургический анализ первой из вышеперечисленных кантат представлен в очерке М. Мануйлова о композиторе [1, с. 78–80], в том же ключе, но с некоторой долей критики, характеризует кантату и Н. Шехтман [2, с. 59]. Детальный музыкальный анализ с

<sup>8</sup> Кантата в нашей исследовательской работе рассматривается как *С нами Ленин, с нами Сталин*.

<sup>9</sup> Имеется в виду кантата *Песнь о Днестре* — название произведения, впоследствии закрепившееся в музыковедении Молдовы.

<sup>10</sup> Автор монографии, Н. Илие, подходит к кантате не с критических позиций, а, скорее, оправдывает композитора, называя критику в адрес как сочинения так и стиля композитора «поспешной и преувеличенной» («... aceste concluzii sînt cam grăbite și superficiale») [25, с. 34].

точки зрения композиционных и драматургических особенностей кантаты *Песнь о Днестре* З.Ткач, рукописный клавир которой был обнаружен в Союзе композиторов РМ, был выполнен автором статьи [27, с.143–148]. Кантата *Родные просторы* С. Лунгула, которая во всех биографических очерках указывается как дипломная работа молодого композитора [2, с. 127; 9, с. 205–206], получила в этих библиографических источниках лишь краткую музыкальную характеристику. Наиболее развернутый музыкальный анализ одной из кантат 50-х годов представлен в книге Е. Клетинича [6]. Кантату *Наши зори* С. Лобеля в своем очерке о творчестве композитора Е. Клетинич рассматривает в сопоставлении со Второй симфонией, обнаруживая, несмотря на различие жанров, немало общего у этих двух центральных произведений 1950-х гг. Как пишет музыковед, «сплетение молдавских интонаций с русскими и украинскими приводит к возникновению своеобразных «фольклорных сплавов» [7, с. 144].

Отдельным аспектам кантатного творчества республики уделили свое внимание музыковеды в соответствующих *разделах монографий* о молдавских композиторах. Так, например, в 1959 году А. Софронов в биографическом издании о Шт. Няге, опубликованном в Кишиневе, дает краткий обзор кантаты *Бессарабцы* [26]. Позже, в 1968 году, всесоюзное издательство *Советский композитор* выпускает монографию о композиторе, составленную тем же музыковедом — А.Софроновым [23]. В издание, помимо сочинения *Бессарабцы*, включен анализ музыкально-драматургических особенностей кантат *Стефан Великий и 25-летие Молдавской ССР (Юбилейная кантата)*. Одному из самых ярких композиторов своего времени — Шт. Няге — посвятил свой труд и Н. Шехтман, выпустив параллельно с А. Софроновым в 1959 биографический очерк о жизни и творчестве композитора [24]. В данной брошюре автор, обобщая кантатно-ораториальное творчество композитора, более детально анализирует *Юбилейную кантату*. В очерке-портрете Шт. Няги музыковед Е.С. Клетинич, останавливая свое внимание на самых значительных, по его словам, вокально-симфонических произведениях композитора — кантате *Стефан Великий* и оратории *Песнь Возрождения*, — сравнивает их стилистику [7].

Следует отметить особую ценность работ Е.С. Клетинича, который в 80-е годы XX в. внес немаловажный вклад в освещение кантатного творчества отечественных композиторов, наряду с другими востребованными музыкальными жанрами. Ему принадлежит ряд интересных соображений и ценных наблюдений относительно природы тематизма, формы, стилевых особенностей лучших образцов советских кантат молдавских композиторов. Исследователю удалось раскрыть музыкально-драматургические и стилистические особенности кантаты на основе фольклорного материала *Frunzișoară de tohor* композитора Л. Гурова [18, с. 78–81]; поэмы-кантаты В. Загорского *Революция продолжается* [6, с. 67–71]. Пожалуй, впервые в музыковедении Республики Молдова Е.С. Клетинич усматривает проявления синтеза жанров в области кантаты. Так, характеризуя сочинения Шт. Няги, он определяет кантату *Стефан Великий* как «своеобразную вокальную симфонию», а ораторию *Песнь Возрождения* — как сочинение с признаками «вокально-хореографической сюиты» [7, с. 26]. Не только сам масштаб его развернутых биографических очерков, но и глубина наблюдений выделяют его работы на общем фоне музыковедческих исследований этого периода [7; 8].

С момента появления первого послевоенного труда в музыковедении Республики Молдова, касающегося в той или иной степени кантаты, прошло чуть более полувека. На протяжении данного периода молдавские исследователи в своих работах рассматривали в основном отдельные образцы жанра как составную часть творческого портфеля композиторов-соотечественников. Обобщающего же труда, посвященного значительной, по крайней мере, в количественном отношении, части творческого наследия композиторов Республики Молдова пока не создано. Изучение кантаты в историческом, а также в жанровом аспектах, выявление ее специфики и типологии в области содержания, структуры, жанровых истоков, которое наблюдалось в работах музыковедов других

республик того периода (например, А. Терещенко [26]), в музыковедении нашей республики не проводилось. Здесь исследование кантат ограничивалось, как правило, изучением особенностей тематизма, драматургии и отдельных выразительных средств. Один из последних исторических обзоров молдавских кантат в ряду других музыкально-хоровых жанров, опубликованный Е. Нагачевской, не меняет существенно общее представление об них, за исключением общих рассуждений об идеологическом фоне их создания [17].

Очевидно, что развитие музыкознания как науки на территории нынешнего государства — Республики Молдова, — происходило параллельно с развитием самой национальной профессиональной музыки. Появление в творческом багаже молдавских композиторов сочинений определенного жанра естественным образом вызвало интерес отечественных музыковедов. Однако из-за малой временной дистанции такие работы нередко носили публицистический характер, ограничивались описанием наиболее характерных черт того или иного произведения. Такая ситуация объясняется состоянием композиторского творчества и музыковедения в послевоенный период.

Несмотря на то, что объектом изучения в данном диссертационном исследовании являются кантаты первых послевоенных десятилетий, определенное методологическое значение имеют научные труды молдавских музыковедов, освященные сочинениям более позднего периода. Одной из красочных страниц в истории кантаты в Республике Молдова является сочинение В. Загорского *Кто росу сбивает*, написанное на текст Г. Виеру (1981, по фольклорным мотивам из сборника *Любовные песни*). Аналитическому разбору музыкального полотна кантаты с различных ракурсов посвятили свои статьи музыковеды М. Белых [12, с. 146–152], Е. Мироненко [11, с. 123–131], Г. Кузьмина [13, с. 124–137]. Сочинение анализировалось в связи с *проблемами стиля* в статье Е. Мироненко, обсуждающей неоромантические черты кантаты [11]. *Проблемы жанра* в кантате В. Загорского *Кто росу сбивает* подняты М. Белых в процессе анализа ее композиционно-драматургических особенностей [12]. К *проблемам формообразования* сочинения обратилась Г. Кузьмина [13]. Кантата В. Загорского, получившая высокую оценку в трудах различных музыковедов, остается уникальным образцом неофольклорной лирической кантаты в творчестве композиторов Республики Молдова.

Разновидность *детской кантаты* как составной части музыки для детей в целом изучалась Е.С. Мироненко в процессе ее диссертационного исследования, а впоследствии — и ее ученицей А. Шимбаревой, также в диссертационной работе [14]. Кантата в ряду других жанров детской музыки рассматривалась и музыковедом М.А. Белых [29].

Таким образом, проделанный анализ ситуации в области изучения кантат в творчестве композиторов Республики Молдова позволил сделать некоторые выводы.

Кантата занимает одно из значимых мест в творческом наследии молдавских композиторов первых послевоенных десятилетий. Поэтому в музыковедении Республики Молдова этого периода она получила соответствующее освещение. Но из-за небольшого временного промежутка, отделяющего музыковедов от момента создания произведения, изучение этих сочинений на первом этапе ограничивается вопросами композиции и драматургии. Партитуры кантат межвоенного периода, созданных на территории современной Республики Молдова, частично утеряны. Сохранившиеся образцы этого жанра оставались практически не изученными. Послевоенные кантаты 40–60-х годов привлекали внимание не только музыковедов-современников, но и последующих поколений исследователей. Однако зачастую обращение к этому виду крупных вокально-хоровых произведений для солистов, хора и симфонического оркестра ограничивались лишь упоминанием или кратким обзором кантат как произведений, занимающих определенное место в творческой биографии того или иного композитора.

В 80-е годы прошлого века намечается проблемное рассмотрение молдавских кантат. Однако такой подход применяется к более поздним образцам жанра, что, по-видимому, объясняется качеством и разнообразием музыкального материала. Несмотря на эмпирический

характер большинства накопленных сведений о кантатах композиторов Республики Молдова, большинство из них сохраняет свое значение для современных исследователей.

### Библиографические ссылки

1. *Композиторы Молдавской ССР*: (краткие очерки жизни и творчества). Ред.: З.Л. Столяр. Кишинёв: Госиздат Молдавии, 1956.
2. *Композиторы Молдавской ССР*. Ред.-сост. А. Скоблинок. Москва: Советский композитор, 1960.
3. *Композиторы Советской Молдавии*: краткий биограф. справ. Сост. М. Мануйлов. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1967.
4. *Композиторы и музыковеды Молдавии*: справочник. Сост. В.М. Дегтярев. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1973.
5. *Композиторы и музыковеды Молдовы*. Сост. Г. Чайковский-Мерешану. Chişinău: Universitas, 1992.
6. КЛЕТНИЧ, Е. *Творчество В. Загорского*: очерк жизни и творчества. Москва: Советский композитор, 1976.
7. КЛЕТНИЧ, Е. *Очерки о советских молдавских композиторах*. Кишинев: Литература Артистикэ, 1984.
8. КЛЕТНИЧ, Е.С. *Композиторы Советской Молдавии*. Кишинев: Литература Артистикэ, 1987.
9. КОТЛЯРОВ, Б., БОГДАНОВСКИЙ, Е. Кантатно-ораториальный жанр в творчестве молдавских композиторов. В: *Музыкальная культура Советской Молдавии*. Москва, 1965, с.175–213.
10. PĂCURARU, I. Cantata „Ştefan cel Mare” de Ştefan Neaga. In: *Arta*, 1995. Ser. Teatru, Muzică, Cinematografie. Chişinău, 1995, pp. 119–122.
11. МИРОНЕНКО, Е. Неоромантическая стилистика кантаты Василия Загорского «Кто росу сбивает». In: *Cercetări de muzicologie*. Chişinău, 2011, vol. 2, pp. 123–131.
12. БЕЛЫХ, М. Тенденции жанрового обогащения в кантате В. Загорского «Кто росу сбивает». In: *Tradiții și inovații în muzica secolului al XX-lea*: materialele conf. șt. intern. Chişinău, 1997, pp.146–152.
13. КУЗЬМИНА, Г. Вариационные и вариантные принципы развития в кантате В. Загорского «Кто росу сбивает». В: *Музыкальное творчество в Советской Молдавии*: вопросы истории и теории. Кишинев, 1988, с. 124–137.
14. ШИМБАРЕВА, А. Хоровое творчество Златы Ткач для детей на рубеже веков. In: *Artă și educație artistică*. 2007, nr. 1, pp. 84–96.
15. BOLDUR, A. Muzica în Basarabia. In: *Muzica românească de azi*. București, 1940.
16. NAGACEVSCHI, E. *Mihail Berezovschi, dirijor de cor și compozitor*. Chişinău: Epigraf, 2002. ISBN 9975-903-58-4.
17. NAGACEVSCHI, E. Evoluția artei corale naționale în secolulu al XX-lea. In: *Arta muzicală din Republica Moldova: istorie și modernitate*. Chişinău, 2009, pp. 495–588.
18. 100-летие Кишиневской духовной семинарии. В: *Кишиневские Епархиальные Ведомости*. 1913, № 7/8, с. 297–435.
19. КАУЛЯ, Н. Хронология кантат в творчестве композиторов Республики Молдова: начальный этап. In: ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE. *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, 2012. Chişinău, 2012, nr.3 (16), pp. 196–206.
20. *Literatura și arta Moldovei*: enciclopedie. Vol. 1. Chişinău: Red. Princ. a Enciclopediei Sovietice Moldovenești, 1985.
21. СЕАІСОВСЧИ-МЕРЕȘАНУ, G. *Mihail Bîrcă - compozitor și dirijor*. Chişinău: Știința, 1995.
22. *Историческая справка Союза композиторов молдавской ССР* (г. Кишинев, 5 мая 1975 г.). Национальный архив РМ. Ф. Р-2941. Оп. 1. Inv. Ff. 1–6.
23. СОФРОНОВ, А. *Штефан Няга*. Москва: Советский композитор, 1968.
24. ШЕХТМАН, Н. *Штефан Няга*. Москва: Советский композитор, 1959.
25. ІІІЕ, N. *Ştefan Neaga: viața și opera*. Chişinău: Cartea Moldovenească, 1966.
26. СОФРОНОВ, А. *Штефан Няга*. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1959.
27. КАУЛЯ, Н. Кантата Песнь о Днестре Златы Ткач: композиционные и драматургические особенности. In: ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE. *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, 2011. Chişinău, 2011, pp. 143–148.
28. ТЕРЕЩЕНКО, А. *Українська радянська кантата і ораторія (1945–1974)* Київ: Наукова думка, 1975.
29. БЕЛЫХ, М. О некоторых тенденциях развития современной детской музыки в творчестве композиторов Молдовы в 70–80-е годы (на материале песни, кантаты, балета и оперы). В: *Музыка в Молдове*: вопросы истории и теории. Кишинев, 1991, с. 60–98.