

CREAȚIILE CU TEMATICĂ RELIGIOASĂ ALE LUI VLADIMIR CIOLAC ÎN LITERATURA MUZICOLOGICĂ DIN REPUBLICA MOLDOVA

RELIGIOUS THEMED COMPOSITIONS OF VLADIMIR CIOLAC
IN THE MUSICOLOGICAL LITERATURE OF THE REPUBLIC OF MOLDOVA

ECATERINA GÎRBU,

doctor în studiul artelor și culturologie, conferențiar universitar interimar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 783(478)

78.072.2(478)

În paginile aricolului se propune o trecere în revistă a studiilor în care se reflectă creația compozitorului V. Ciolac, cu scopul de a evidenția cele mai importante genuri abordate în palmaresul său componistic, se menționează tendința de reînviere a muzicii spirituale în Republica Moldova și direcțiile ce se conturează în perioada anilor '90 în cadrul culturii muzicale autohtone. Autorul pune în vizor problema actuală ce ține de continuitatea tradițiilor și, totodată, de inovațiile realizate în cadrul muzicii religioase autohtone, prezentând o expunere sumativă a activității componistice a lui V. Ciolac.

Cuvinte-cheie: muzică religioasă, varietate stilistică, muzică spirituală, creație corală

A review of the studies of V. Ciolac's creation is reflected in the pages of the article, in order to highlight the most important genres approached in his compositional record, emphasis is made on the tendency to revive the spiritual music in the Republic of Moldova and the directions outlined during the 1990s within the native musical culture. The current issue regarding the continuity of the traditions and the innovations made in the local religious music is presented, as well as a succinct summary of V. Ciolac's compositional activity.

Keywords: religious music, stylistic variety, spiritual music, choral creation

Abordarea componistică a genurilor ce aparțin domeniului muzicii religioase devine deja o tendință caracteristică destul de răspândită în arealul culturii muzicale autohtone. Acest fapt poate fi urmărit în ultimele decenii ale secolului XX, în același timp afirmându-se tot mai intens și la începutul secolului XXI, printr-o varietate stilistică bogată. Tendința centrală în care se încadrează fenomenul dat este legată de interpretarea și abordarea valorilor religioase exprimate prin prisma artei muzicale. Această orientare se manifestă sub aspectul de estetizare a creațiilor muzicale cu tematică religioasă, procesul generând o îmbinare a concepțiilor etico-religioase cu cele estetico-artistice. Schimbările social-politice produse în viața Republicii Moldova au determinat manifestarea unui interes sporit al compozitorilor autohtoni pentru genurile muzicii religioase, acest val de reînviere a muzicii cultice atingând și genurile muzicii catolice reprezentate destul de variat în creația compozitorului V. Ciolac.

Despre tendința de reînviere a muzicii spirituale în Republica Moldova menționează Elena Mironenco, în articolul său *Tendințe noi în creația compozitorilor din Moldova (anii 90)*: „Cataclismele vieții sociale de la sfârșitul anilor 80 – începutul anilor 90 (destrămarea Uniunii Sovietice, ruinarea mitului comunist, obținerea independenței Moldovei) inevitabil generează apariția unor noi tendințe în creația muzicală a republicii. Prima din ele este reînvierea muzicii religioase” [1, p.104].

În articolul *Peisajul componistic al anilor '90* aceeași autoare prezintă o caracteristică succintă a activității lui V. Ciolac evidențiind cele mai importante evenimente din biografia compozitorului care au lăsat o amprentă pronunțată și în creația sa și, în același timp, au contribuit la formarea viziunilor sale artistice. Tot în acest articol cercetătoarea face o tentativă de a evidenția anumite direcții ce se conturează în perioada vizată în cadrul culturii muzicale autohtone. Astfel, ea menționează că „muzica spirituală contemporană din Moldova <...> e diferită nu numai după locul unde este interpretată, dar și după modul de abordare a textelor și genurilor originare. Deosebirea principială a modurilor stilistice a lucrărilor se depistează în asimilarea a două tradiții diferite a muzicii de cult românești, care s-au păstrat pe

teritoriul României și Moldovei până-n zilele noastre. Una, convențional vorbind, este cea „*de partes*”, care a încorporat cuceririle muzicii bisericești multivocale vechi. Alta, convențional vorbind, — cea „ortodoxă”, ce nu acceptă multivocalitatea, dar cu intransigență păstrează monodia veche bizantină, cântarea la unison” [2, p.43]. În concordanță cu cele expuse mai sus menționăm că în creația lui V. Ciolac poate fi urmărită o continuitate a tradițiilor ce țin de branșa muzicii bisericești cu mai multe voci.

O problemă actuală ce ține de continuitatea tradițiilor și totodată de inovațiile realizate în cadrul muzicii religioase autohtone este abordată de cercetătoarea Irina Ciobanu-Suhomlin, în articolul *Prolegomene la metodologia cercetării muzicii religioase în creația compozitorilor din Republica Moldova*. Autoarea scrie: „Identificarea subiectului de studii — muzicii religioase — cu scopuri metodologice prevede specificarea întregului domeniu al creației compozitorilor din Republica Moldova. Acest domeniu ca parte componentă a artelor bisericești se distinge printr-o serie de particularități, precum: caracterul unic al interacțiunii componentelor în cadrul diadei „tradiție-inovație”, relaționarea muzicii cu canoanele bisericești (muzica în sistemul ritului ortodox), cumularea funcțiilor cultice și estetice, etc.” [3, p.169]. Pentru studiul nostru este relevantă și altă idee a autoarei care susține că „muzica religioasă din acest spațiu posedă un limbaj propriu, ce cuprinde metode specifice de abordare a temelor și subiectelor religioase. Astăzi compozitorii de muzică cu tematică religioasă se alimentează cu succes din întreg arsenalul tehnologic acumulat în decursul ultimului secol în muzica profesionistă modernă. Specificitatea domeniului, intersectându-se cu specificitatea perioadei, produce un tablou multidirecțional, policentric, nesincron, polietnic etc. al muzicii religioase contemporane” [ibid.].

I. Ciobanu-Suhomlin pune în vizor sorgintea muzicii bisericești. Ea evidențiază două branșe ale muzicii religioase autohtone: muzica religioasă de tradiție bizantină care capătă în Republica Moldova la începutul anilor '90 un sens aparte, de revenire la izvoare în căutarea identității românești, încadrându-se în procesele de reînviere și înviorare a straturilor autentice arhaice de folclor. A doua branșă este reprezentată de muzica corală *a cappella* de factura armonică în limba slavonă bisericească și se asociază cu cultura rusă [3, p.172].

Un fapt important evidențiat de către I. Ciobanu-Suhomlin în articolul vizat îl constituie clasificarea autorilor de muzică religioasă în două categorii: „Primii s-au promovat ca profesioniști de strană și compun în strictă corelare cu canoanele ortodoxiei, muzica acestora fiind destinată interpretării în cadrul slujbelor religioase. Printre ei de obicei se află fețe bisericești sau conducători ai corurilor din lăcașele sfinte. Compozitorii care utilizează cu libertate cântările bisericești sau textele canonice, sau se bazează în creațiile lor pe funcția ritualică, sacrală a muzicii eclesiastice aparțin altei categorii de profesioniști, și anume, celor cu inspirație artistică liberă” [3, p.172].

Din punct de vedere teoretic, prezintă interes clasificarea muzicii în trei grupuri diferite conform criteriului *funcțional*: 1) muzică bisericească propriu-zisă (cântată la strană); 2) muzică spirituală de concert și 3) muzică spirituală universală, care poate fi interpretată atât la strană cât și în sălile de concert.

Astfel, se disting curentele: 1) bisericesc, 2) laic cu tematică religioasă și 3) laic-bisericesc.

În baza criteriului ce se referă la *modul de interpretare*, se deosebește: 1) cântarea monodică bisericească, 2) cântarea corală *a cappella* bisericească sau bisericească de concert, 3) muzica vocal-instrumentală sau muzica instrumentală cu tematică religioasă [3, p.172].

În muzicologia autohtonă, pe lângă studiile în care se reflectă activitatea artistică a compozitorului V. Ciolac, se evidențiază un șir de cercetări ce țin de investigații în domeniul muzicii instrumentale sau corale, de identificarea anumitor particularități sau de prezentarea tabelului cronologic al lucrărilor autorului. Astfel, de un real folos a fost catalogul elaborat de I. Ciobanu-Suhomlin intitulat *Repertoriul general al creației muzicale din Republica Moldova (ultimele două decenii ale secolului XX)*, în care se conțin informații utile din punct de vedere istoriografic, deoarece prezintă referințe cu privire la premiera lucrărilor lui V. Ciolac și la ordonarea lor cronologică [4, p.235]. De asemenea

catalogul conține clasificarea compozițiilor din punct de vedere al genurilor, după cum și date precise privind componența interpretativă, titlurile lucrărilor, anul compunerii, după care urmează informații referitoare la interpretarea lucrării.

Alte aspecte ce vizează sfera muzicii sacre au fost elucidate în articolele muzicologilor N. Ozarenskaia, V. Galaicu, P. Rotaru.

Cercetătoarea Tatiana Muzîca a prezentat în mod sumativ activitatea componistică a lui V. Ciolac, pornind de la afirmația precum că artistul aparține generației compozitorilor moldoveni care continuă tradițiile muzicale vechi, concentrându-se asupra ideii de renaștere a muzicii religioase [5, p.116].

Elena Nagacevschi este unul din muzicologii autohtoni ce se ocupă sistematic de studierea creației componistice a lui V. Ciolac. Pe lângă articolul în care este reflectată activitatea artistică a compozitorului [6, p.51], cercetătoarea în articolele sale însușește un șir de observații asupra lucrărilor autorului. Spre exemplu, în studiul *Creația instrumentală a lui Vladimir Ciolac* autoarea evidențiază unele aspecte ale compozițiilor din domeniul vizat [7, p.71], sunt propuse caracteristici succinte, dar prețioase din punct de vedere al continuității și inovațiilor ce se reliefează în lucrările instrumentale ale compozitorului. De asemenea, sunt schițate pe scurt unele informații privind lucrările compuse pentru orchestra de coarde — *Stampă, Noapte de Crăciun, Dyptych, Luttuoso* pentru orchestra simfonică: *Psalmodie, Memoria*, precum și cele pentru orgă — *Le tombeau*. Tot în articolul nominalizat autoarea oferă lista integrală a creațiilor lui V. Ciolac din perioada anilor 1981–2007, încadrată într-un tabel, unde sunt specificate unele date despre anul compunerii și prima interpretare a lucrărilor, informații ce au servit drept indicii utile pentru studiul nostru.

Articolul intitulat *Creația corală a lui Vladimir Ciolac* [8, p.53] de E. Nagacevschi cuprinde un sumar succint al genurilor muzicii corale abordate de către compozitor pe parcursul activității sale artistice. Autoarea accentuează faptul că lucrările corale au o importanță majoră în creația sa, situându-se pe o poziție centrală. Spre regret, E. Nagacevschi nu propune nici o clasificare, limitându-se doar la lista integrală a compozițiilor corale semnate de V. Ciolac, iar expunerea cu caracter sumar vizează în special conținutul emotiv al lucrărilor.

Pe lângă articolele informative cu privire la activitatea compozitorului, au fost elaborate și studii științifice ce presupun conturarea diferitor aspecte ale unor creații separate. Printre acestea menționăm articolul publicat de T. Muzîca, intitulat *Particularități de gen ale Requiemului de Vladimir Ciolac* [9, p.130].

Un alt aspect este relatat de Larisa Balaban în articolul *Requiemul de V. Ciolac: particularități de compoziție și dramaturgie*. Cercetătoarea remarcă schimbările pe care le face compozitorul în structura tradițională a recviemului prin diverse procedee de îmbinare a unor părți și omiterea altora. Unul din factorii ce-l determină pe autor să recurgă la o astfel de modalitate pentru constituirea formei, reiese din tratarea artistică a textului canonic. În legătură cu acest fapt, L. Balaban atestă tendința de exprimare laconică, ce se manifestă prin structurarea și succesiunea părților [10, p.137]. Cercetătoarea atrage o atenție deosebită laturii modal-armonice, rolului acompaniamentului, facturii corale, ce contribuie la etalarea nuanțelor de tragism, dramatism, după cum și a sferei lirico-filozofice.

O altă lucrare ce continuă lista compozițiilor lui V. Ciolac care se atribuie muzicii catolice, reprezentată în studiile cercetătorilor din Republica Moldova este *Stabat Mater*. O analiză muzicologică sumară este realizată de Emilia Moraru, autoarea evidențind nu atât caracteristicile stilistice ale lucrării, cât latura semantică redată prin prisma limbajului armonic dezvoltat, nuanțelor dinamice, poliritmiei etc. [11, p.133].

Un studiu mai profund al lucrării nominalizate cu o caracteristică a particularităților limbajului muzical și a dramaturgiei aparține cercetătoarei Elena Sambriș [12, p.26]. Ea accentuează faptul că V. Ciolac tratează textul de limbă latină ca pe un detentor al conținutului sacral, conturând semantica

criptică a acestuia. Astfel, anume textul este cel ce determină dezvoltarea liniei dramaturgice a lucrării, reliefând desfășurarea treptată a ideii de bază, ce aduce la formarea unei sfere imagistice unice. Un procedeu specific pentru V. Ciolac devine evidențierea anumitor cuvinte-cheie, ce conțin ideea poetică principală.

O analiză din perspectiva stilistică și a limbajului muzical este relevată în articolul L. Balaban *Stabat Mater de Vladimir Ciolac: particularități compoziționale și de gen*. Autoarea oferă informații succinte ce țin de istoria apariției genului, evidențind importanța acestuia în cultura muzicală occidentală, ramificarea lui în două branșe — cea bisericească și concertistică. De asemenea, autoarea descoperă trăsături specifice muzicii sacre ce pot fi depistate în modul de tratare a textului și în metodele de corelație a textului și a muzicii care, grație mijloacelor utilizate, întruchipează conținutul ideatic religios, ca unul din reperele centrale ale lucrării în cauză [13, p.191].

Un studiu mai amplu este realizat de Svetlana Țircunova, — *Despre compoziția și unele principii de organizare a formei în Magnificatul de V. Ciolac* [14, p.139] — care expune elementele principale de structurare a formei, tematismului, după cum și cele ale limbajului armonic și ale facturii. Evidențind anumite caracteristici ale tempourilor utilizate de autor, cercetătoarea a constatat că predominarea mișcărilor moderate mărturisește despre prezența conceptului antropocentric, deoarece aceste tempouri corespund cu viteza proceselor vitale umane. Analizând în detaliu lucrarea, autoarea concluzionează: „1. În legătură cu faptul că V. Ciolac utilizează textul canonic al rugăciunii medievale, compoziția *Magnificat* în mare măsură este determinată de principiile de organizare ce provin din tradițiile coralului gregorian și din genurile epocii *Ars Antiqua*. Axarea pe normele de gândire preclasice aduce la predominarea formelor plenare, deschise, fără repriză. 2. În lucrarea lui V. Ciolac sunt utilizate diverse principii — cel al identității, contrastului și repetărilor variate. Ultimul se realizează într-o formă variantică și devine predominant în toate laturile și la diferite nivele ierarhice ale textului muzical. 3. Sinteza originală a celor trei principii de bază a dezvoltării materialului muzical (cu predominarea formei variante) în *Magnificat* de V. Ciolac devine o particularitate stilistică importantă a lucrării date și probabil se atribuie la componentele de formare a stilului creației compozitorului la general” [14, p.140].

O altă compoziție amplă a lui V. Ciolac oglindită în muzicologia autohtonă este *Messe* pentru cor, soliști, orchestra camerală și orgă, care a fost analizată foarte amănunțit din punctul de vedere al formei desfășurării dramaturgiei și a interpretării textului canonic, în articolul cercetătoarei Margarita Belâh [15, p.178].

E. Nagacevski subliniază faptul că V. Ciolac este la moment unicul compozitor din țară, care a abordat genul de Misă, ca și pe cele mai cunoscute texte sacrosancte latine, semnând compoziții de dimensiuni ample — *Requiem*, *Stabat Mater*, *Magnificat* și miniaturi corale cum sunt *Miserere*, *Ave Maria*, *Laudate Dominum* ce ocupă un loc important în palmaresul artistic al compozitorului. De asemenea, cercetătoarea remarcă faptul că în creația lui V. Ciolac, de la o compoziție la alta, se conturează treptat tendința unei influențe stilistice a compozițiilor bisericești de tradiție ortodoxă asupra celor religioase de concert de inspirație catolică. „Lucrul paralel în ambianța muzicală a ortodoxiei (cu texte în română și în slavona bisericească) și în cea a catolicismului (cu texte latine) îl face să intuiască înrudirea dintre ele și rădăcinile lor comune” [16, p.43]. Ca urmare, E. Nagacevski remarcă: „V. Ciolac readuce conceptul de *communio*, *соборность* în genul bisericesc catolic” [ibid].

Un alt cadru reflectat în perimetrul investigațiilor din muzicologia autohtonă este legat de ramura muzicii bisericești de rit ortodox, ce ocupă un loc important în creația compozitorului. L. Balaban a elaborat un șir de articole științifice în care elucidează în mare parte muzica corală a lui V. Ciolac. În studiul *Priveghere de Vladimir Ciolac: particularități compoziționale și de gen* autoarea evidențiază un șir de particularități stilistice și compoziționale ale lucrării, referindu-se, în primul rând, la structura ciclului și remarcând faptul că acesta este organizat conform succesiunii din cadrul serviciului divin ortodox, fiind orientat astfel spre o expunere neconflictuală a imaginilor muzicale [17, p.157]. Forma

opusului se centrează pe elemente compoziționale specifice pentru muzica religioasă corală de tradiție ortodoxă. Conducerea vocilor se bazează pe principiul clasic de mișcare treptată, turajile melodice se deosebesc prin caracterul cantabil și târăgănat, în alte cazuri predomină maniera declamativă ce este specifică de fapt pentru genul dat. Metodele principale de dezvoltare a materialului muzical se axează pe diverse procedee polifonice. Utilizarea liberă a disonanțelor în *Priveghere* aduce, într-o oarecare măsură, anumite dificultăți de ordin interpretativ, de altfel, creând și senzația că acesta nu corespunde cerințelor serviciului ortodox divin.

Imnele sfintei Liturghii de V. Ciolac este o altă lucrare studiată de L. Balaban [18, p.157] ce aparține cultului ortodox. Autoarea observă o anumită continuitate în abordarea genului de muzică religioasă în componistica autohtonă, începând cu fondatorii artei corale din secolul XIX, în special G. Musicescu, M. Berezovschi și E. Mandicevschi. În același timp, ea depistează anumite particularități ale scriiturii armonice ce demonstrează legătura dintre compozitorul contemporan și reprezentanții școlii componistice ruse — A. Arhanghelskii, A. Kastalskii, P. Cesnokov — în ceea ce privește urmarea unor modele caracteristice pentru muzica eclesiastică.

Pe lângă opusurile ce se atribuie domeniului muzicii religioase ce ocupă un loc de frunte în palmaresul artistic al compozitorului, creația sa demonstrează o varietate de abordări ce țin de diversitatea tematică și experimentarea în cadrul mai multor genuri ale muzicii instrumentale, vocal-instrumentale. Aceste opusuri, care datează din diferiți ani, de asemenea sunt cercetate sub diferite aspecte în muzicologia autohtonă.

Este cert faptul că cea mai mare parte a creației lui V. Ciolac o alcătuiesc compozițiile corale ce se axează pe o tematică religioasă. Deși creația compozitorului se află permanent în vizorul muzicologilor din Republica Moldova, totuși există lacune în ceea ce privește acumularea observațiilor științifice și sistematizarea acestora, aplicarea metodelor contemporane, în special, a celor ce se înscriu în cadrul tematicii interdisciplinare în domeniul muzicii religioase, precum și al spațiului sacral universal și aportului componistic individual.

V. Ciolac propune o abordare proprie, incluzând în perimetrul intereselor sale creative tradițiile muzicale europene care s-au format în lucrările muzical-spirituale ale lui J. S. Bach, W. A. Mozart, J. Brahms, A. Dvořák ș.a., opusurile cărora reprezintă valori incontestabile și, în același timp, repere stilistice pentru creația compozitorului din Republica Moldova.

Referințe bibliografice

1. МИРОНЕНКО, Е. Новые тенденции в музыке композиторов Молдовы 90-х гг. În: *Tradiții și inovații în muzica secolului al XX-lea: Materialele conferinței științifice internaționale*. Chișinău: Goblin, 1997, pp.104–111.
2. МИРОНЕНКО, Е. Композиторский пейзаж 90-х годов. В: *Музыкальная академия*. Москва, 1998, №1, с.39–47.
3. CIOBANU-SUHOMLIN, I. Prolegomene la metodologia cercetării muzicii religioase în creația compozitorilor din Republica Moldova. În: ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE. *Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice*, 2011. Chișinău: Valinex, 2011, nr.1/2 (12/13), pp.168–174.
4. CIOBANU-SUHOMLIN, I. *Repertoriul general al creației muzicale din Republica Moldova (ultimele două decenii ale secolul XX)*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2006.
5. MUZÎCA, T. Unele aspecte ale creației compozitorului Vladimir Ciolac. În: *Învățămîntul artistic — dimensiuni culturale: conf. de totalizare a activității șt.-didactice a profesorilor [AMTAP] (an. 2003)*. Chișinău: Grafema Libris, 2003, pp.115–118.
6. NAGACEVSCHI, E. Vladimir Ciolac: Compozitor, dirijor, pedagog. În: *Arta, 2008. Arte audiovizuale*. Chișinău: Biznes-Elita, 2008, pp.49–53.
7. NAGACEVSCHI, E. Creația instrumentală a lui Vladimir Ciolac. În: *Arta, 2007. Arte audiovizuale*. Chișinău: Biznes-Elita, 2007, pp.68–82.

8. NAGACEVSCHI, E. Creația corală a lui Vladimir Ciolac. În: *Arta*, 2006. *Arte audiovizuale*. Chișinău: Biznes-Elita, 2006, pp.52–65.
9. MUZÎCA, T. Particularități de gen ale *Requiem-ului* de V. Ciolac. În: ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE. *Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte plastice*, 2005: *Învățământul artistic–dimensiuni culturale: conf. de totalizare a activității șt.-didactice a pedagogilor și doctoranzilor AMTAP din 22 apr. 2005*. Chișinău: Grafema Libris, 2005 [i. e. 2007], pp. 127–132.
10. BALABAN, L. *Requiemul* de V. Ciolac: particularități de compoziție și dramaturgie. În: ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE. *Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice*, 2005: *Învățământul artistic–dimensiuni culturale: conf. de totalizare a activității șt.-didactice a pedagogilor și doctoranzilor AMTAP din 22 apr. 2005*. Chișinău: Grafema Libris, 2005 [i. e. 2007], pp. 137–141.
11. MORARU, E. *Stabat Mater* de Vladimir Ciolac: particularități stilistice. În: ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE. *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, 2005: *Învățământul artistic–dimensiuni culturale: conf. de totalizare a activității șt.-didactice a pedagogilor și doctoranzilor AMTAP din 22 apr. 2005*. Chișinău: Grafema Libris, 2005 [i. e. 2007], pp.132–136.
12. САМБРИШ, Е. Особенности музыкального языка и драматургии *Stabat Mater* В. Чолака. В: *Развитие культуры и искусства в современном Приднестровье: материалы VII Респ. науч.-практической конф.*, 27 окт. 2012 г. Тирасполь, 2013, с.20–26.
13. BALABAN, L. *Stabat mater* de Vladimir Ciolac: particularități compoziționale și de gen. În: ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE. *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, 2012. Chișinău: Valinex, 2012, nr.4 (17), pp.190–199.
14. ЦИРКУНОВА, С. О композиции и формообразовании в *Магнификате* В. Чолака. În: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*, 2014. Chișinău: Valinex, 2014, nr.1 (21), pp.137–140.
15. БЕЛЫХ, М. *Mecca* В. Чолака: Особенности творческого замысла. În: ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE. *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, 2012. Chișinău: Valinex, 2012, nr.4, pp.177–190.
16. NAGACEVSCHI, E. *Missa* de Vladimir Ciolac. Aspecte conceptuale. În: *Arta*, 2014. *Arte audiovizuale*. Chișinău: Garomont, 2014, nr.2 pp.40–45.
17. БАЛАБАН, Л. *Всенощное бдение* Владимира Чолака: жанровые и композиционные особенности. ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE. *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, 2013. Chișinău: Valinex, 2013, nr.3 (20), pp.155–160.
18. БАЛАБАН, Л. *Жанры религиозно-хоровой музыки в творчестве композиторов Республики Молдова*. В 2 т. Canada: Lucian Badian Editions, 2006.