

МЕТОДИЧКИ ПРИСТУП АСЕНА ДИАМАНДИЕВА ЈЕЗИКУ САВРЕМЕНЕ МУЗИКЕ КРОЗ КЊИГУ *ТЕХНИЧКЕ ВЕЖБЕ ЗА ОВЛАДАВАЊЕ ИНТЕРВАЛИМА*¹

др Јелена Беочанин

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Катедра за музичку теорију и педагогију

E-mail: jelena.beocanin@filum.kg.ac.rs

УДК: 371.3:784.9

Прегледни научни чланак

Сажетак: Др Асен Диамандиев (1915–2009) био је један од најплоднијих аутора литературе за солфеђо у Бугарској. Његова књига *Технически упражнения за овладавање на интервалите* (1973) заснована је на великом броју инструктивних вежби и одломака из савременог бугарског и светског музичког стваралаштва, са мноштвом прецизних методичких инструкција. Циљ њеног разматрања је додатно расветљавање у односу на раније анализе и реактуелизација ради перманентног подстицања квалитета у високошколској настави солфеђа. Примењен је метод дескриптивне анализе, а резултати указују да комплексни приступ Диамандиева савременој музици представља специјалан систем за савладавање музике XX (и XXI) века. Поред стандардног модално-специфичног приступа, он обухвата и мултимодални приступ садржајима.

Кључне речи Асен Диамандиев, савремена музика, солфеђо, интервали, мултимодални приступ.

Увод

Др Асен Диамандиев (1915–2009) био је композитор, диригент, оснивач *Академије музике, плеса и ликовне уметности* у Пловдиву (Бугарска) и дугогодишњи предавач. Такође, био је један од најплоднијих аутора литературе за солфеђо у Бугарској.²

Његова књига *Технически упражнения за овладавање на интервалите (Техничке вежбе за овладавање интервалима)* (Диамандиев, 1973), намењена првенствено студентима Бугарског државног конзерваторијума, заснована је на великом броју инструктивних вежби и на одломцима из савременог светског и бугарског уметничког стваралаштва, са мноштвом прецизних методичких инструкција.

¹ Рад је везан за истраживање приказано у једном потпоглављу докторске дисертације *Развој музичког слуха у опажању и извођењу проширено тоналне и атоналне музике српских композитора у оквиру програма наставе солфеђа*, одбрањене на Факултету музичке уметности у Београду 10. јула 2016. године, под менторством проф. др Милене Петровић и коменторством проф. др Тијане Мирковић, с тим што је текст овде другачије структурисан и допуњен.

² Академија у Пловдиву данас носи његово име и у тој институцији се могу стећи дипломе од основних студија до доктората из области музике, сликарства, графичког дизајна, балета, вајарства, мултимедија и тако даље (www.artacademyplodiv.com Датум приступа 4.11.2021).

Под термином „савремена музика“ у наслову овог рада подразумевамо стваралаштво настало у периоду од краја XIX века до данашњих дана, када су се формирали, у односу на класично-романтични језик, нови лествични обрасци; хармонски, ритмички и други принципи који свеукупно чине савремени музички језик, дакле – неvezано за хронолошки смисао епитета „савремени“ (уп. са: Edlund, 1963). Асен Диамандиев, описујући музику без тоналног ослонца, као и већина других источноевропских педагога, није користио термин *атоналност*, већ је поменуо, поред битоналности и политоналности у музици XX века, термине *неодређена тоналност* и *пантоналност* (Диамандиев, 1973: 4).

Приступ Асена Диамандиева обради савремене музике у настави солфеђа анализиран је давно у деловима два необјављена рада: у магистарском раду Вере Миланковић одбрањеном пре више од 40 година (Миланковић, 1979) и у докторској дисертацији Иване Хрпке одбрањеној пре 20 година (Хрпка, 2001). У нашем раду методички приступ Асена Диамандиева језику савремене музике разматра се са више становишта, применом дескриптивне анализе, а циљ је расветљавање његових позитивних страна и недостатака и реактуелизација ради потенцијалног преузимања добрих сегмената.

Иако наслов публикације Диамандиева указује на ограничену грађу – техничке вежбе и на савладавање интервала заступљених у језику савремене музике, књигом је реално обухваћено много више. Садржај чине и акордика и одломци из уметничке литературе, а студентима су сугерисане различите активности. Интервали се третирају у разложеној и хармонској варијанти; рад на акордима подразумева не само терцне акорде, него и акорде секундне, секундно-квартне и разноврсне структуре. Ауторов аргумент за усмереност ка интервалу као елементу музичког језика је чињеница да је то битан сегмент учења соло певања и свирања гудачких и дувачких инструмената (Диамандиев, 1973). Стварање адекватних звучних представа о интервалима, према Диамандиеву, условљено је претходном припремном фазом њиховог учења без именована тонова. У тој (припремној) етапи се, после певања мелодијских интервала, опажају појединачни симултани интервали, а потом следови од по два таква сазвука.

Теоријске основе приступа интервалима код Диамандиева леже на поставкама Бориса Михаиловича Тјеплова (Теплов), Јурија Николаевича Тјулина (Тюлин), затим научника из области физике (акустике) и на тадашњем програму Московског конзерваторијума у ком је наведена неопходност рада на интервалима упоредо са изградњом функционалног мишљења (Диамандиев, 1973). Ослоњен на физичку чињеницу да сваки интервал има специфично својство одређено односом међу фреквенцијама, али и чињеницу да ментална представа о интервалима није зависна од апсолутних висина које га граде, такође и фактом да у основи рада на интервалима лежи тонални осећај, Диамандиев је створио темељан и сложен систем рада. Учење интервала само у оквиру

тоналитета је, по његовим речима са којима се слажемо, недовољно: „Освешћивање интервала само од ступњева тоналитета недовољно разоткрива перспективе за модулацију као важног изражајног средства мелодије“ (Диамандиев, 1973: 8). Зато је он применио савладавање интервала ван тоналитета, односно према англоамеричкој терминологији *ван контекста* (Ninov, 2005: 15).

Ред увођења интервала

Диамандиев је у својој књизи интервале увео по следећем реду:

- 1) велике и мале, те прекомерне секунде,
- 2) чисте октаве,
- 3) велике и мале, затим прекомерне ноне (повезујући их са аналогним секундама),
- 4) велике и мале терце,
- 5) дециме (повезујући их са аналогним терцама),
- 6) кварте,
- 7) квинте (повезујући их са дурским квинтакордом),
- 8) сексте (повезујући их са сектакордом),
- 9) прекомерне кварте и умањене квинте,
- 10) умањене квинте (повезујући са умањеним квинтакордом) и прекомерне квинте (повезујући са прекомерним квинтакордом),
- 11) мале септима (повезујући их са доминантним септакордом),
- 12) прекомерне и умањене сексте.³

Интервали се у основи увежбавају путем транспозиције кроз хроматско померање одговарајућих мотива, уз примену енхармоније.

Почетак рада заснован је на секундама (прво великим а потом малим).⁴ Наставник свира кратке мотиве – секундне покрете, а студенти слушно одређују њихов смер, без именовања тонова. Затим се ове техничке вежбе истовремено свирају и певају. Студенти такође певају без звучне подршке инструмента, уз визуелну потпору – гледање у дирке. Свако прво певање изводи се погодним вокалом. Вежба за велику секунду одвија се узлазним транспонованем постепено кроз хроматску лествицу (хроматско померање мотива), уз енхармонске замене, од *це¹* до *це²*.

Пример 1

Почетак вежбе за велике секунде (Диамандиев, 1973: 10)

³ Интересантно је да се Диамандиев ни у једном засебном потпоглављу није посветио великим септимама. То је једини појединачно необрађени интервал. За овај пропуст не налазимо објашњење.

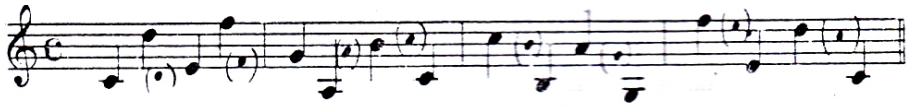
⁴ Ово је једнако као и у највећем делу литературе за солфеђо, будући да је секунда, за глас и ум, најједноставнији интервал.



Наредни пример илуструје поставку певања и слушног опажања сложених интервала – мале и велике ноне, кроз октавни прелом стандардне дијатонске (у овом случају – Це-дур) лествице.

Пример 2

(Диамандиев, 1973: 11)



Октавни прелом, али сада хроматске скале, поступак је којим се у почетку постављају прекомерне и умањене октаве и мале ноне (у питању је хроматска „разломљена лествица“, тј. скала са октавним преломима).

Пример 3

(Диамандиев, 1973: 13)

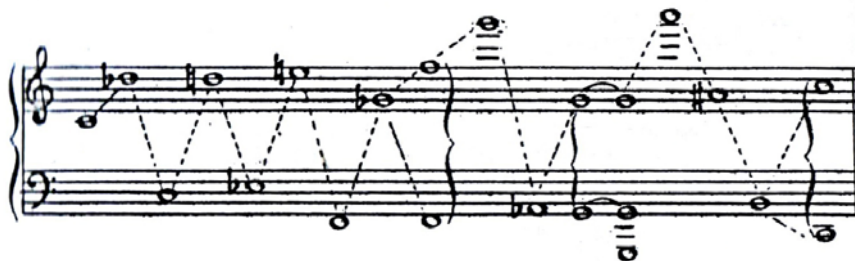


Усложњавање следи кроз кратке и дуге мелодије у којима се комбинују велике и мале секунде. Следи сличан начин обраде прекомерних секунди и чистих октава.

Наредну вежбу студент свира како је записано уз певање у једној октави. Потом наставник свира, док студент одређује октавну припадност сваког тона и записује као диктат:

Пример 4

(Диамандиев, 1973: 16)



Градуирање захтева је спроведено тако што се после увођења сваког новог елемента (интервала) дају вежбе са комбинацијом свих или већине до тог тренутка савлађиваних интервала.⁵

Препоручени методички поступак за почетне техничке вежбе је следећи:

- а) наставник на клавиру или другом инструменту свира фразу, а студент одређује број тонова, смер кретања мелодије и величину и врсту мелодијских интервала, без именовања тонова,
- б) после два до три свирања фраза се записује, после чега се свира тон a^1 ,
- в) студент истовремено свира и пева на клавиру,
- г) замишљено извођење фразе са асоцијацијом на неки инструмент, али гледајући у дирке клавира,
- д) певање и свирање фразе у транспозицији,
- ђ) наставник свира на клавиру, а студент на другом инструменту,
- е) певање без поткрепљења на инструменту,
- ж) опажање грешака које наставник намерно изводи у односу на тачан запис.

До краја се дају сличне препоруке.

Бугарски писац и педагог је веће интервале поставио преко замишљања пролазних лествичних или акордских тонова.⁶ Дакле, начин поставке/ увођења интервала је следећи:

- 1) велика и мала нона уз замишљање помоћног тона октаве (користе се обе варијанте: секунда плус октава и октава плус секунда, с тим што се средњи тон од три у низу замишља),

⁵ Овако доследне кумулације елемената нема у техничким вежбама за интервале које су се у Србији током претходних деценија највише користиле – у техничким вежбама Боривоја Поповића (Роровић, 1992). Затим, за разлику од Диамандиева, Поповић није препоручио транспоноване вежбе нити је давао вежбе оваквог садржаја у бржем темпу (које више личе на етиде), нити је дао иједну мелодију засновану на претходно наученим интервалима у неравномерном фолклорном (аксак) ритму. Иначе, поређење техничких вежби различитих српских и иностраних аутора тема је рада који се тренутно налази у припреми.

⁶ С тим у вези, Ивана Хрпка је његов приступ дефинисала као „прибегавање интервалској интонацији“, односно интервалско мишљење (Хрпка, 2001: 186).

- 2) велика и мала терца; чиста кварта попуњавањем секундног покрета,

Пример 5

Техничка вежба за интонацију којим се припрема опажање суперпонираних кварта (Диамандиев, 1973: 36)



- 3) квинта (попуњавањем пролазном терцом у оквиру дурског квинтакорда),

Пример 6

(Диамандиев, 1973: 43)



- 4) секста (попуњавањем пролазном терцом у односу на басов тон секстакорда или квартом у односу на басов тон квартсекстакорда),
 5) прекомерне кварте преко односа IV-VII ступањ (попуњавањем хода пролазним тоновима)

Пример 7

(Диамандиев, 1973: 55)



- 6) умањене квинте (попуњавањем пролазном терцом у оквиру умањеног квинтакорда),
- 7) прекомерне квинте (попуњавањем пролазном терцом у оквиру прекомерног квинтакорда),
- 8) мале септима (попуњавањем пролазних тонова доминантног септакорда)

Пример 8

(Диамандиев, исто: 85)



Дакле, преглед поставке интервала у књизи Диамандиева показао је примену посредних, помоћних тонова, односно сугерисање интервалске интонације. То сматрамо недостатком у његовом комплексном приступу језику савремене музике. Иако вежбањем до аутоматизма резултати рада и у случају приказане интервалске интонације у коначном исходу могу бити сасвим адекватни, аутор овог текста је на становишту да се тачност у извођењу брже, ефектније постиже уколико се одмах примењују тоналне асоцијације у којима нема посредних тонова. Реч је о поступку у оквиру кога се узимају, као модели за интервале, најкарактеристичнији скокови у тоналитету. У Србији је тај начин рада први предложио Боривоје Поповић по угледу на руског аутора Вахромеева (Роровић, 1963).

Од техничке вежбе ка одломцима из уметничког стваралаштва

Мада наслов књиге указује само на техничке вежбе, у обради линеарног тока се после техничких вежби у сваком поглављу налазе и друге врсте музичке грађе. То су кратке фразе од по неколико тактова, а потом мелодије у различитим темпима (укључујући брз) и метричким врстама (укључујући разноврсне аксак ритмове: 5/8, 7/8, 9/8, 11/8). Услед тога и веће ритмизације, оне представљају само корак до мелодија из

уметничког стваралаштва. Упоредо се уводе дидактички погодни одломци из литературе XX века, те једногласју додају двогласни и на крају вишегласни музички садржаји.

Пример 9

Мелодије Шенберга, Веберна, Берга (Диамандиев, 1973: 66)

А. Шьонберг — Песен

167

А. Веберн — Песен

168

А. Берг — Мелодия из оп. „Воцек“

169

Рад на хармонским интервалима

За рад на хармонским интервалима потребно је изградити музичко-слушну представу сваког од њих, тако што студент:

- а) опажа величину и врсту интервала, без именованја тонова,
- б) свира хармонски интервал по слуху на клавиру, слушајући и сваки тон засебно и комплетан звук,
- в) гледајући у нотни текст, свира појединачне тонове и на фону задржаног двозвука пева их узлазно и силазно,
- г) свира по два хармонска интервала међу којима се заједнички тон задржава и
- д) свира хармонски интервал без везивања заједничког тона.

Назив основног тона првог интервала наставник говори студентима; на крају се интервали записују (Диамандиев, исто: 23).

Наставак рада се заснива на слушној анализи низа хармонских интервала: чисте октаве, велике и мале секунде, без именованја тонова, а

усложњавање подразумева опажање бочног покрета полазног хармонског интервала. Ови задаци се утврђују свирањем код куће.

Приступ акордима терцне и нетерцне структуре

Уз акорде терцне структуре које је поставио ван тоналног контекста упоредо са интервалима, Диамандиев је увео и акорде нетерцне структуре (што је са становишта методике наставе солфеђа у Србији посебно интересантно будући да оваква вежбања врло мало заступљена у нашој наставној литератури за високошколску наставу). Прво је увео кластере сачињене од три секунде различите врсте. Потом је у тризвуке (нетерцна сазвучја од три тона) увео, поред секунди и терци, и кварте и квинте, затим октаве, сексте.

У примерима позајмљеним од шведског аутора Ларша Едлунда видимо двозвуке, тризвуке и четворозвуке различите структуре, укључујући суперпониране квинте:

Пример 10

(Диамандиев, 1973: 52)

The musical score consists of four staves. The first staff is a single melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains several chords and intervals, some of which are superimposed. The second staff shows a series of chords, some of which are triads and others are superimposed structures. The third staff continues with more complex chordal structures, including superimposed quintets. The fourth staff concludes the piece with a final chord. The name 'Ларс Едлунд' is written above the first staff.

Пример 11

(Диамандиев, 1973: 93)

Ларс Едлунд

Упоредо са радом на нетерцим сазвучјима увежбава се опажање хармонских интервала – двозвука.

Диамандиев је местимично тражио именовање неутралним слогом како би се звук симултанитета доживео и као фонична појава (уп. са: Radičeva, 2000: 149).

Акорди се – према приступу Асена Диамандиева – обрађују на следећи начин:

- 1) студент, гледајући у нотни текст, одређује интервале унутар акорда,
- 2) студент свира акорд разложено, задржавајући звук сваког тона, те после анализе пева узлазно (евентуално силазно или само појединачни тон); у даљем раду избегава се разложено свирање акорада,
- 3) студент, гледајући у ноте, свира акорд и „мисаоно пева“ именујући тонове и уз контролу интонације на клавиру,
- 4) студент, гледајући у ноте, свира акорд, после чега прекида свирање и замишља звучање акорда у тембру клавира,
- 5) наставник свира, а студент, без гледања у ноте, одређује структуру акорда у смислу заступљених интервала, укључујући и интервал између басовог и горњег тона,
- 6) диктат: наставник даје почетни тон a^1 , а потом свира низ акорада тако што сваки свира најмање два пута са паузом од пет секунди, док студент записује током тих пауза,
- 7) опажање грешке: наставник свира акорд, свесно изводећи један од тонова нетачно; студент одређује грешку уз испољавање аналитичког мишљења;
- 8) читава класа или неколико студената пева, трогласно или четворогласно, низ акорада;

- 9) студент свира на клавиру два-три акорда гледајући у нотни текст, потом напамет и на крају записује, без гледања у ноте.⁷

Видови активности

Активности сугерисане студентима у овој књизи су певање, слушно опажање и анализа, записивање, свирање и асоцирање на слику клавира без реалног извођења, с тим што се извођења певањем и свирањем врше у апсолутној звучности и транспоновано.⁸

Посебно битним у приступу Диамандиева сматрамо што се краћим и дужим мелодијама, двозвучним и вишезвучним сазвучјима приступа и путем модално-специфичног приступа, тј. третмана једне информације само преко једног чулног модалитета, односно преко једне активности и путем мултимодалног приступа – третмана једне музичке информације путем више чулних модалитета, односно активности (Веочанин, 2017: 55–67).

Погледајмо примере мултимодалног приступа у опажању и извођењу (у којима диктат може бити свiran на клавиру или на другом инструменту). Први пример приказује једну од мелодија за које је препоручено да се певају, затим израђују као диктати, те свирају на клавиру и другим инструментима.

Пример 12

(Диамандиев, 1973: 31)

The image shows a musical score for Example 12. It consists of three staves of music. The first staff is labeled 'Спокойно' (Calmly) and 'Асен Диамандиев' (Asen Diamandiev). The music is in 4/4 time and features a melodic line with various intervals and accidentals. The second and third staves continue the melodic line, showing a sequence of notes and rests.

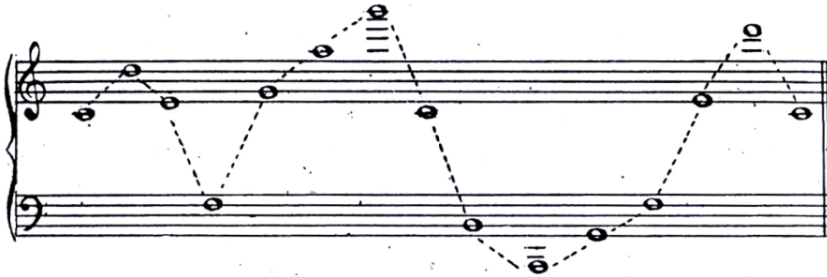
Наредни тонски низ забележен у два система потребно је свирати управо како је записан и истовремено певати (али у границама једне октаве), чиме се појачава представа о звучности тонова ван личног амбитуса гласа. Поново запажамо мултимодални приступ:

⁷ Диамандиев, 1973: 32–33.

⁸ Транспозицијом мотива и дужих мелодија се стабилизује представа о тонским односима почев од било које висине, што представља драгоцен исход учења.

Пример 13

(Диамандиев, 1973: 19)



Певање, свирање, анализа и записивање истих вежби заступљено је и у наставку са сазвучјима различите структуре.⁹

Пример 14

(Диамандиев, 1973: 84)

**Завршна реч**

Асен Диамандиев је у својој књизи *Технически упражњенија за овладавање на интервалите* понудио професорима солфеђа сложен методички приступ језику савремене музике, којим је обухваћено савладавање и њене линеарне и њене вертикалне димензије. Поштујући дидактички принцип поступности и систематичности, надграђујући знања и вештине од појединачног ка општем, уз комбиновање различитих активности студената (певање, слушна анализа, записивање, замишљање свирања и реално свирање) и према узору у литератури више страних аутора укључујући шведског аутора Ларша Едлунда, Диамандиев је створио специјални систем рада.

Тај систем има и квалитете и недостатке. Квалитет, осим хватања у коштац са једногласном и вишегласном музиком најсложенијег нивоа, чине поменуто поштовање принципа поступности и систематичности, детаљност инструкција и посебно комбиновање разноврсних активности студената. Те разноврсне активности местимично се испољавају као мултимодални приступ музичким информацијама, што чини јаку

⁹Приликом записивања бележе се по два акорда, а приликом свирања заједнички тон из акорда се задржава.

потпору памћењу као предуслову успешног учења (Беочанин, 2017: 55–67). Недостатак у приступу Диамандиева савременој музици јесте поставка интервала преко пролазних (лествичних или акордских) тонова којима се размак попуњава, а то је такозвана интервалска интонација. Она не представља најбоље решење будући да су реакције у том случају најчешће нешто успореније у односу на поставку преко тоналних својстава интервала. У раду је такође указано на пропуст аутора начињен услед изостављања рада на великим септимама.

Импликацију ове анализе налазимо у потреби да се српска литература за високошколску наставу солфеђа и пратећу методiku обогати дидактички погодним вежбама за савладавање нетерцих сазвучја. Истовремено, методички приступ Диамандиева нас подсећа на значај сугерисања мултимодалног приступа садржајима заснованим на језику савремене музике.

Литература:

- Беочанин, Јелена. (2017). Multimodalne predstave i multimodalni pristup u nastavi solfeđa. U: L. Pačuka (ured.), *Muzika*, br. 2, Sarajevo: Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu i Muzikološko društvo FBiH, 55–68.
- Vasiljević, Zorislava. (2000). *Metodika muzičke pismenosti*, Beograd: Akademija.
- Диамандиев, Асен. (1973). *Технически упражнења за овладавање на интервалите*. Софија: Наука и изкуство.
- Edlund, Lars. (1963). *Modus Novus*. Stockholm: AB Nordiska musikförlaget.
- Миланковић, Вера. (1979). *Интонативна проблематика савремене мелодике у настави солфеђа* (магистарски рад), Београд: Факултет музичке уметности.
- Ninov, Dimitar. (2005). College-Level Music Theory in Bulgaria: A Brief Survey of Teaching Methods and Comparisons to US-American Approaches. *South Central Music Bulletin*. IV/1, 12–20.
- Popović, Borivoje (1963), Vantonalna melodika u nastavi solfeđa, *Zvuk* (61), Sarajevo, 13–21.
- Popović, Borivoje (1969), *Intonacija*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Radičeva, Dorina. (2000). *Metodika komplementarne nastave solfeđa i teorije muzike*. Cetinje: Muzička akademija, Novi Sad: Akademija umetnosti.
- Хрпка, Ивана. (2001). *Искусства и методе француске и бугарске школе солфеђа – анализе и разматрања* (докторска дисертација). Београд: Факултет музичке уметности.
- www.artacademyplodiv.com Датум приступа 4.11.2021.

SUMMARY

ASEN DIAMANDIEV'S METHODOLOGICAL APPROACH TO THE LANGUAGE OF CONTEMPORARY MUSIC THROUGH THE BOOK *TECHNICAL EXERCICES FOR MASTERING INTERVALS*

Jelena Beočanin

Dr. Asen Diamandiev (1915–2009) was a composer, conductor, music pedagogue and founder of the Academy of Music and Dance in Plovdiv (Bulgaria), and a longtime lecturer at this institution. He is one of the most prolific authors of solfeggio / aural skills literature in Bulgaria. His book *Technical Exercises for Mastering Intervals* (1973) is based on a large number of instructive exercises and excerpts from world and Bulgarian art heritage, with a multitude of precise methodological instructions. Although the title of Diamandiev's publication indicates limited content and a narrow didactic goal (technical exercises for mastering intervals), the book in fact covers several tasks of teaching solfeggio / aural skills, and contemporary music is treated in several layers. Intervals are treated as both melodic and harmonic; working on chords implies not only those based on thirds, but also chords of second, second-fourth and different structures. Exercises for detecting errors taken from the Swedish author of solfeggio / aural skills literature Lars Edlund or inspired by his work are also represented; also some of Edlund's methodical procedures. In his book, Diamandiev also suggested in some places the processing of the same musical content through the activation of several sensory modalities, which is a very effective technique for creating solid musical-auditory representations – multimodal representations. This paper is based on the analysis of Asen Diamandiev's complex methodological approach to the language of contemporary music, and the aim of its deliberation is additional clarification and re-actualization in order to permanently enable quality in higher education in solfeggio. The method of descriptive analysis was applied, and the results indicate that Diamandiev's approach to contemporary music is a special system for mastering the music of the XX (and XXI) century. Asen Diamandiev's complex methodological approach includes modal-specific (unimodal) and multimodal approach. Modal-specific approach refers to treatment of content through only one activity and this one prevails. Especially important for creating solid mental representations of music is multimodal approach that involves the treatment of the same content through different sensory modalities.

Keywords: Asen Diamandiev, contemporary music, aural skills, intervals, multimodal approach.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

78(082)

НАУЧНИ скуп "Савремено и традиционално у музичком
стваралаштву" (3 ; 2021 ; Источно Сарајево)

Савремено и традиционално у музичком стваралаштву. 3 :
зборник радова са научног скупа одржаног 9-11. децембра 2021.
године / [главни уредник Предраг Боковић]. - Источно
Сарајево : Музичка академија Универзитета, 2022 (Источно
Сарајево : Копикомерц). - 271 стр. : илустр., ноте ; 24 cm

На врху насл. стр.: Универзитет у Источном Сарајеву. - На насл.
стр.: Дани Војина Комадине. - Текст ћир. и лат. - Текст на срп. и
рус. језику. - Тираж 100. - Напомене и библиографске
референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-99976-902-6-5

1. Дани Војина Комадине (3 ; 2021 ; Источно Сарајево)

COBISS.RS-ID 136885249