

МОГУЋИ ПУТЕВИ РАЗУМЕВАЊА МУЗИЧКОГ НАРАТИВА ВОЈИНА КОМАДИНЕ. *SOLFEGGIO* – ОД ПОЈМА ДО МУЗИЧКЕ ДИСЦИПЛИНЕ

Др Гордана Каран

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Катедра за солфеђо и музичку педагогију

E-mail: karan.gordana@gmail.com

УДК: 781.1:784.9

Пленарно предавање

Сажетак: Сложеност и дубина музичког израза Војина Комадине која сеже од дубоко традиционалног у најширем контексту тог израза, све до „савремених“, постмодерних, авангардних, плуралних..., стилских формула музике 20. века, изазов су за сваког извођача или интерпретатора његовог музичког опуса. Палету звука градио је од крика до кантилене, од ганге до арије, од народног тонског низа до алеаторике, од равномерно пулсације до сложене полиритмије, од камења и гусле до симфонијског оркестра са солистом... Његова комплексност читава се и преко оригиналних, неретко и сложених музичких записа. Када се овоме дода и висок степен одговорности које поставља давањем личне музичке слободе извођачу/интерпретатору и то унутар његових музичких мисли и осећања..., логичан закључак је да и сама идеја да се изведе композиција Војина Комадине не дозвољава пуко читање нотног записа, те и свирање или певање његовог музичког текста без дубљег промишљања. Једноставно, то није могуће. Од раних радова па све до композиција из периода његовог зрелог опуса, творба (извођење, тумачење и интерпретација) његових дела бескопромисно захтева суштинско разумевање комплетне музичке садржине. У основи тога је расплет преплета мноштва параметара музике којима се он служи и помоћу којих гради и исказује своје музичке мисли. Правилан третман, а неретко и дешифровање параметара музике које Војин Комадина користи и ставља у службу сложених порука слушаоцу, премиса је за детектовање његовог музичког језика са свим елементима/параметрима који га творе и то у оквиру макро и микро комплекса. То подразумева ход стазама који се рачвају и деле да би се на послетку слиле у заокружен музички израз. Један од могућих путева је и детерминисање начина читања нотног записа и нотног текста помоћу елемената и техника *Solfeggio*-а као музичке дисциплине. Ово подразумева и активно коришћење стечене функционалне музичке писмености која је (из)грађена дуготрајним и систематичним учењем музике на наставном предмету Солфеђо у оквиру системског музичког образовања и дубоко уткана у знање музичке уметности. Овај текст би благим снопом трабало да осветли још један могући пут читања музичких текстова Војина Комадине солфеђирањем по издвојеним параметрима музике, а у служби је извођења те и изградње интерпретације његових дела визуелним, аудитивним као и аналитичким, синтетичким, дакле теоретским (не и теоријским)..., приступима, а по идеји, поруци и особености аутора.

Кључне ријечи: Војин Комадина, музичка садржина, солфеђо, музичка писменост, интерпретација

Полисемичност (грч. πολυσημία, од стгрч. πολύ - „више”; стгрч. σῆμα [sêma] – „знак”) речи **солфеђо** (ит. *Solfeggio*, фр. *Solfège*, нем. *Solfeggio*, рус. *Сольфеджио*), осим њене вишезначности – имена наставног предмета, наставне дисциплине и музичке дисциплине – указује на више различитих својстава те лексеме. Основна и најчешће коришћена именује *наставни предмет* у основним, средњим музичким школама и факултетима музичке уметности у Србији, земљама региона, као и појединим земљама у Европи. Кроз музичко-педагошке садржаје који су прописани *Плановима и програмима рада*, зацртани су циљеви Солфеђа као наставног предмета који су вишеслојни и између осталог обухватају:

- развијено музичко мишљење / разумевање музичке садржине;
- високо развијен мелодијски и хармонски музички слух;
- развијене компоненте музикалности;
- развијена музичка меморија;
- вештина превођења нотног записа, нотне слике и музичких симбола у звук / стечена способност тачног и течног извођења нотног записа било да је реч о аналитичком приступу нотном тексту или вештини извођења нотног текста *a prima vista*;
- вештина превођења звука у нотни запис;
- стечена способност креирања својствене интерпретације музичког дела / инструктивног мелодијског примера или примера из музичке литературе (цитираног или адаптираног на основу музичког цитата) који се изводи гласом, односно певањем именованем тонова...

Испунити наведене циљеве кроз системско музичко школовање значи изградити и поседовати функционалну музичку писменост у најширем контексту овог идиома.

Израз солфеђо, осим што именује наставни предмет, дефинише и **наставну дисциплину** као грану музичке педагогије. Задатак солфеђа као наставне дисциплине на први помен се везује за певање из нотног текста именованем тонова и музички диктат. Но, он је значајно сложенији, те знању и вештинама разумевања, извођења, памћења и записивања музике претходи дуготрајан процес рада, између осталог на:

- тумачењу и дефинисању појмова, појава и законитости музике;
- поставци звука, односно трајног усађивања звучних представа из области мелодике и ритма;
- повезивању звука са нотним записом и нотног записа са звуком;
- формирању свести о функционалној одређености или деловању тонова, што је повезано са познавањем формула музичких система – било да је реч о тоналитету у класичном дур-мол систему или свим осталим тонским системима, почев од модалности и пентатонике, преко народних тоналних низова и система, до успостављених тонских односа који карактеришу музику 20. и 21. века....

Узлазни развојни пут солфеђа као **наставног предмета и наставне дисциплине** резултирао је значајном квантитативном и квалитативном сложености области, елемената и техника рада који је творе, као и њиховом узајамношћу. Сложеност се, пре свега, огледа у перманентном прожимању три области – мелодике, ритма и теорије музике које су међусобно у природној симбиотичкој вези, као и у већем броју метода, приступа, елемената и техника рада, извођачких медија, те и неминовних корелација са осталим наставним предметима, односно музичким дисциплинама (хармонија, контрапункт, музички облици, познавање музичких стилова и тако даље).

Савладано и усвојено знање као и вештине стечене на наставном предмету солфеђо творе га као **музичку дисциплину** која, пре свега, омогућава способност такозваног „солфеђирања” при читању, схватању и памћењу нотног текста. Реч је о умешности повезивања и коришћења бројних интерактивних и узрочно-последичних музичких компоненти у процесима које претходе припреми извођења, као и самој интерпретацији музичког дела.

Постизање експлоративног циља овог рада – сагледавање солфеђа као музичке дисциплине која је у функцији декодирања и дешифровања музичког дела – овде као студија случаја – особеног музичког израза Војина Комадине, пре свега је могуће увидом у узроке и последице специфичности извођаштва на одређеном музичком инструменту или људским гласом. Низ премиса утичу на специфичност: тип и степен развијености одређених музичких способности извођача условљених талентом; квалитетом усвојеног знања и вештина кроз музичко школовање; разумевањем и организацијом музичке садржине дела које се изводи; способношћу виђења и схватања нотног записа коришћењем елемената и техника рада који су научени на настави солфеђа, те њиховим суштинским смислом и вредновањем; узрочном повезаношћу и кохеренцијом, те систематизацијом и поменутом интеракцијом са осталим музичким дисциплинама, као и техничком спретношћу извођача композиције која се изводи.

С друге стране, солфеђо као музичка дисциплина третира визуелни аудитивни, аналитички и извођачки аспект музике. Свеобухватно ови аспекти су у служби схватања суштинских порука композитора које су исказане нотним записом, музичким симболима или нотном сликом. Ово подразумева активацију мисоних, моторних и аудитивних вештина. Неколико од људских можданих области нису визуелне, већ аудиторне и моторне, сугеришући да је виђење способност смисаоног груписања нотног записа, довољно да поставке широку мрежу можданих области које су специјализоване вишеструким искуством учења да се нотни запис преведе у музику. Музичари су извежбани у извођењу сложених физичких и менталних операција као што је превођење визуелно

представљених музичких симбола у сложен, секвенцијални покрет прстију; меморисање дугих музичких фраза; идентификације тонова без помоћи референтне висине тона, те и импровизације. Свирање музичког инструмента захтева симултану интеграцију вишеначинске чулне и моторне информације са вишеначинским чулним механизмом повратне информације за праћење извођења. Ови психофизички феномени делују на репродукцију музичког текста, претходно виђеног и схваћеног. Репродукција може бити аудитивна и визуелна. Аудитивна представља „чување“ музичког тока у себи пре саме репродукције (певања или свирања), док се визуелна репродукција везује за читање и записивање музике. Обе активности су повезане са когитивним процесима: перцепцијом, рецепцијом, спознајом, учењем и памћењем, моторичким активностима, способности доживљаја музике и преноса емоција, чему ћемо придодати и комуниколошке вештине које омогућавају складно деловање унутар групе (камерног ансамбла и оркестра).

Интерпретација подразумева виши уметнички ниво од извођења музичког дела и условљена је тачним и течним репродуковањем нотног записа. То у многоме зависи од степена знања музичке уметности у најширем могућем контексту, као и вештине, искуства и сензибилитета интерпретатора, односно – од раније поменуте функционалне музичке писмености. У директној зависности од тога интерпретација се осмишљава и креира дубљим истраживањем музичког текста, а свеукупно би требало да резултира проналажењем модалитета за аудитивно преношење начина на који интерпретатор разуме и чује композиторову мисао. Схватајући особене поруке интерпретатора слушаоц ће га, свесно или не, „провући кроз сопствени филтер“ разумевања и доживљаја музичког дела. На тај начин гради се не само интеракција између аутора, извођача и слушаоца, онако како би се у комуникацијском маниру градила интеракција пошилаца (аутор) → порука (интерпретација композиције) → прималац (слушаоц), већ се гради и бескрајан ланац музичких искустава.

Ипак, потребно је поново нагласити – *vis major* интерпретације је поштовање нотног записа и поштовање простора које је уокврено границама композиторовог музичког наратива.

Имајући то у виду, извођачки аспект подразумева кретање чији је смер и редослед:

Читање нотног записа → → →

Схватање музичке садржине → → →

Памћење музичког текста → → →

Изградња особене интерпретације музичког дела → → →

Свирање или певање музичког дела

Ово указује да је интерпретација условљена познавањем свих параметара музике, односно свих елемената звука који су заслужни за сложене процесе који се одвијају у морфологији музичког текста. Навешћемо основне: музички стил, карактер дела, темпо, ритам (мера,

метар, пулс, метрика, ритмичка окосница, ритмичке врсте, карактеристичне ритмичке фигуре и групе и тако даље), облик (целина, одсеци, груписање музичког материјала, понављање музичког материјала – имитација, секвенца, секвентно понављање, контрасти...), даље параметри су: тонална основа/тонални низ/тоналитет, мелодијска линија, хармонски језик, артикулација, динамика и динамичко нијансирање, орнаментика, тембр... Све параметре могуће је исказати музичким симболима, односно музичком ортографијом.

Дефиниција стила у музичкој уметности, који је овде првонаведен параметар, колико год била уоквирена, код композитора који храбро стварају своја дела користећи велику меру личне слободe у изразу, постаје компликована за стављање у стандардне оквире. И поред десетина аналитичких и научних текстова посвећених дефинисању стила Војина Комадине он, чини се, остаје упитан. Потребно је сагледавати га са још више аспеката да би децидирана констатација евентуално била могућа, ако је то уопште и потребно. У чланку „Композиторско стилске мијене у опусу Војина Комадине. Нацрт за естетику стварања“ Ивана Чаловића који тумачи речи аутора наведено је да „Комадинин стил чини управо то што се он не придржава дословно ничега.“ (Čavlović, 2020: 3) Ово је слика вишеслојности израза композитора који је у различитим музиколошким и теоријском чланцима и студијама окарактерисан као: традиционалан, савремен, модеран, постмодеран, плуралан, авангардан, неокласичан, неоромантичан и тако даље. Све то у зависности од тога које је његово дело или чак који је сегмент његове композиције предмет промишљања. А као да све те одреднице имају и свој деманти. На пример, по речима цитираног аутора, Ивана Чаловића „Комадина се није изградио као авангардни композитор мада је словио као такав, већ је `авангардну технику` користио као потенцирање модернитета у неокласичном опусу“. (Čavlović, 2020: 7) И као повратак у време, Комадина је дао одговор на то много година раније у оквиру једног интервјуа:

„Ја нисам никада робовао једном стилу, једном уметничком ставу, једном мишљењу што данас може водити само у стваралачку склеротичност. То би отприлике значило: усвојили смо те и те године тај и тај стил којег се требамо придржавати читав живот. Мој кредо је велика отвореност према свему, као што се друштво мења, мењам се и ја и то из дела у дело, наравно не у скоковима, мада понекад и тога има. Не мењам се због спољњег света него промену тражи и моје унутрашње биће. Ако би поставили моја дела један поред другог, многа би негирала једно друго. Период од 1952. био је национално усмерен у стилу посткорсаковском, око Христића, Барановића, био је негиран неокласицизам у кога се увлачило национално из последњег периода студија Клавијским концертном и

Синфониетом, након чега долази нагли скок преко Микросоната и Микрокантата из 1965, након чега долази алеаторика, препарирање клавира, негирање форме, да би онда дошао један Ноктурно са мелодијом. У једном периоду негирам мелодију, акордски склоп после чега се појави мелодија и чисти звук итд. Отвореност, знатижеља и потреба за кретањем су моји стваралачки потицаји. Нисам затворен у свом свету ни као композитор ни као човек“.

Интервју, 15. VI. 1984. године. Преузето од Иван Чаловић, *Композиторско стилске мијене у опусу Војина Комадине. Нацрт за естетику стварања*. (Ћавловић, 2020: 8)

И поставља се питање – како изградити интерпретацију музике Војина Комдине ако његов музички стил није децидирано дефинисан? Одговор је – на извођачу је да својом функционалном музичком писменошћу проникне у поруку композитора и изнађе адекватан израз. Ту могућност даје детекција и разумевање збира параметара музике којима Комадина гради своје дело. Овде није реч само о визуелној перцепцији појединачних тонова већ и о визуелној перцепцији тоналних, ритмичких, хармонских, полифоних и осталих релација у нотном тексту као и о виђењу и препознавању фразе и њене градивне структуре. Процес изградње звучних представа се може одвијати ходом од целине ка детаљу, а када се детаљ обради и утврди, он се поново укључује у целину перцепцијом и рецепцијом поменутих тоналних, ритмичких, хармонских, полифоних и свих осталих релација, дакле перцепцијом и рецепцијом звука.

Ово делује као сложен задатак. Но, вишегодишњим перманентним радом, применом осмишљених и методички проверених техника у настави солфеђа, ови сложени процеси би требало да су увежбани и доведени до аутоматизма.

У случају да су технике солфеђа као музичке дисциплине усвојене, у процесу припреме и изградње интерпретације дела, **техника ритмичког читања нотног записа именованем тонова** (техника *парлато*) је један од базичних кључева успеха. Она није само у функцији сагледавања висине тонова, метричке и ритмичке компоненте нотног записа и нотног текста, већ је свеобухватна могућа припрема композиције за извођење. Изговором нотног записа, односно симбола којима Војин Комадина бележи жељени звук могуће је стићи кратицом до циља и то читањем нотног записа „говорним“ или „певаним“ изразом именованем тонова. Условљено физиологијом људског гласа „говорни“ парлато омогућава артикулациону прецизност и изражајност, док певани пружа могућност прецизног извођења ритма, односно могућност израза дужих нотних вредности (што је немогуће постићи говорном техником). Парлато омогућава визуелно сагледавање свих записаних параметара музике, макро и микро структуре композиције као и фактуре. Као добробит има значајно скраћивање времена које је потребно да би се нотни запис /

нотна слика прочитао, разумео и превео у извођење или интерпретацију, односно даје могућност сагледавања спреге свих параметара музике који творе дато музичко дело.

Овде ће функционалност употребе ритмичког читања нотног записа именованем тонова бити приказано на музичкој минијатури *Дипле*¹ за флауту соло Војина Комадине, компонованој 1980. године. Из његовог богатог опуса одабрано је ово дело због унутарње – морфолошке сложености и оригиналности израза специфичним тембром као и дубине деловања које су постигнуте јасним обликом у макро формалној перспективи као и транспарентном фактуром.²

¹ Дипле или Ћурлика (грч. *díplōos*: дупли) је народни дувачки музички инструмент Босне и Херцеговине, Црне Горе и Хрватске. Гради се од дрвета, са дуплом свиралом која даје могућност да се свира монофоно, а и полифоно. Дипле се граде у различитим облицима: као једноцевна свирала (диплице), као двоцевне дипле и као дипле са мехом, што инструмент преводи у врсту гајди. На сваку цев је утакнута такозвана глава, која има по један писак са еластичним ударним језичком. На главу је понекад насађена и левкаста, изрезбарена цев кутао који служи као складиште за ваздух. Фактура дела наводи да је Војин Комадина имао у виду двоцевне дипле код којих су у једном комаду дрвета врућим гвожђем бушене две цеви.

² Дело Војина Комадине *Дипле* овде је наведено уз дозволу носиоца ауторског права.

DIPLE

VOJIN KOMADINA
1980.

Flute *Andante pastorale*

mf f

7 p

12 p

18 p

22 3 3 3 3 3

24 p mf f f

27 f p f f p

32 f

36

41 p pp p

46 p

50 mf p

Порука наслова дела Војина Комадине је потпуно јасна, компонована је за флауту на начин дипле. Једна од основних музичких параметара – *мелодија*, овде посебно поцртава својство флауте да се на њој изведе широка мелодијска линија која би, да има литерарног текста, савим сигурно ушла у жанр како је навео аутор – пасторалне песме.

Vojin Komadina

Andante pastorale ♩ = 65

Flute

mf *f*

p

Звук флауте „на начин дипле“ посебно у једном делу ове композиције симулиран је коришћењем технике свирања *flatercunge* или фрулато, као врста тремола (тако је и записано, партитурни ред број 12) где она производи непрекидан тон дужег трајања који има свој одзвук, чиме ствара двоглас својствен дипли. Двоглас доринноси стварању још једног параметра музике – *тембра*.

Познато је да се фраза, као основни *облик* исказа музичке мисли, препознаје детектовањем каденци у најширем контексту тог израза. Па тако, осим уобичајеног значења да је каденца крај тока музичке мисли, да је и тренутак спуштање гласа на завршетку песме, завршетак следа акорда, односно мелодијски и хармонски покрет којима се заокружује музичка целина, треба имати у виду да је етимолошки термин каденца потекао из италијанског језика од речи *cadenza*, што значи одмор. Овде су фразе јасно исказане, онако како је то природно и у говору и оивичене су коронама. Извођачу је дата прилика да уобличи музичку реченицу/фразу као и време за „одмор“, за дубоки дах и припрему почетка изговора следеће композиторове, а и своје мисли.

Метрику као параметар музике која се узима за *ритам*, а која се у класичним музичким записима визуелно одређује врстом такта и тактним цртама, Војин Комадина третира на више начина, али увек у њеном суштинском значењу – као унутарњи пулс музичког тока. Често је бележи врстом такта на почетку композиције, а касније у појединим деловима и низом промена такта. Он смењује дводел и тродел, а неретко и јединице бројања. Тиме унутар формалних целина композиције мења и почетни темпо, а често и карактер. Но, у великом броју композиција његовог опуса тога и нема већ је метрика условљена равномерном пулсацијом у временском континууму означеном секундама. У минијатури *Дипле*, нема ни мере ни метра ни тактних црта као ни означене временске оивичености. Постоји само извајан музички ток. На интерпретатору је да одреди како ће замислити меру и шта ће му бити музички метар. Искусствено, на начин солфеђа као музичке дисциплине,

та мера је овде четвртина, што потврђује и редакција овог нотног записа, имајући у виду бројеве на почецима редова нотног система.

Откуцавање замишљених четвртина као јединице бројања унутар фраза је јасно видљиво аналитичким поступком. Но, могуће је и пожељно спознати га иманентним слухом и то захваљујући способности извођача да одржава равномерну пулсацију.

Но, ритам, као параметар музике овде отвара још једну проблематику. Прецизност извођења нотних вредности које су у групама од три (овде исписаних) шеснаестина после претходно саслушане групе која се поистовећује са великом триолом, није само у одбројавању и тачном извођењу. Она је и у служби много суптилније поруке јер уситњавањем нотних вредности Војин Комадина постиже убрзавање мелодијске линије без ачелеранда (*accelerando*), а све у служби драматургије, односно кулминације овог дела (партитурни ред означен као 24).

Динамизам твори и украшавањем дугачких тонова, својеврсна групета (ital. *gruppetto*) сачињена од две до седам брзих нотних вредности. Оне се изводе равномерно или, симболима означено – од бржих тонова ка споријим. Сагледавајући музичку целину, *украци*, као параметар музике, овде су међу доминантнијим, а у складу са маниром свирања дипли.

Облик ове композиције овде је окарактерисан као музичка минијатура. Поменута фактура овог дела делује једноставно, но ако се обрати пажња на још један од музичких параметара – *динанику* и *динамичко нијасирање* које је јасно обележено, извођач пред собом има сложен задатак, од градуирања и нијансирања *piana* (партитурни ред означен бројем 18), до смене *piano* и *forte* динамике у смислу ехо ефекта (партитурни ред означен бројем 27). Када се томе дода нивелисање *piana* и *pianissimo*-а (партитурни ред означен бројем 41) јасно је да је реч о исказу суптилних емоција музичком динамиком.

И питање је да ли је Комадина случајно одлучио да висине тонова буду искључиво снижене, са понеком разрешилицом као повратак у основни тон. Вероватно не. Дипле и флаута нису темперовани музички инструменти. Снижени тонови, у нашем музичком коду формираном на тонском дур мол систему, смештени су у улоге својеврсних септима и тиме творе тамнију боју звука. *Тембр*, као један од параметара музике, често је подразумеван, али на овом примеру је јасно исказано колико и како је значајан. Овде он доприноси сливању звука два музичка инструмента у једно, не само уз помоћ мелодијске линије, ритма, динамике, ефекта..., већ и бојом звука коју открива и изводи солиста на флаути.

Садржина композиције *Дупле*, смештена је на једној страни нотног текста. Трајање чији је карактер *Andante pastorale* (у дословном преводу „на начин лаганог хода и пасторално“) је нешто дуже од 4 минута, но у циљу начина на који се стиже до разумевања музичке садржине у овој краткој анализи поменти су: музички стил, мелодија, карактер, облик (целина и фразе), темпо, ритам, мелодијска линија, орнаментика, звучни

ефекти својствени одређеном музичком инструменту, динамика и динамичко нијансирање, тембр као и нотни запис свих њих. Све ово је у служби исправног читања композиторовог записа и интрепретације његове поруке. Но, овде се низ не зауставља. Промисљени аутори велике вештине преношења емоција и доживљаја звуком, попут Војина Комадине, имају, као овде – јасне поруке пренесене параметрима музике, но сасвим сигурно има и оних скривених дубоко у срж музике – у њену морфолошку структуру. То је својеврсни музички универзум у којег је могуће дубље и дубље зарађати, чини се до басконачности. Ако нас кроз непрегледно пространство музике нешто води стазама сазнања, то су сасвим сигурно музички параметри које је композитор уткао у своје дело. Када их спознамо, они светле пут на почетак – на целину и суштину тог музичког дела.

А суштина поруке овог излагања је – ход до интерпретације музичког дела чине кораци којима нас од малена учи солфеђо као наставни предмет и наставна дисциплина. Реч је о вишегодишњем музичкообразовном процесу чији би резултат трабало да буде функционална музичка писменост извођача / интерпретатора музике. Све то је предуслов за усвајање ширег оквира – солфеђа као музичке дисциплине која омогућава разумевање музичке садржине и музичког текста као два базична предуслова за креирање интерпретације музичког дела.

Литература:

- Čavlović, Ivan. (2020). *Kompozitorsko-stilske mijene u opusu Vojina Komadine. Nacrt za estetiku stvaranja*. Савремено и традиционално у музичком стваралаштву I. Зборник радова са научног скупа одржаног 13–14. децембра 2019. године. Источно Сарајево: Музичка академија Универзитета у Источном Сарајеву.
- Komadina, Vojin. (1980). *Diple*.

SUMMARY

POSSIBLE WAYS OF UNDERSTANDING VOJIN KOMADINA'S MUSICAL NARRATIVE. SOLFEGGIO - FROM TERM TO MUSICAL DISCIPLINE

PhD Gordana Karan

The complexity and depth of Vojin Komadina's musical expression, which ranges from deeply traditional in the broadest context of that expression, all the way to "modern", postmodern, avant-garde, plural..., stylistic formulas of 20th century music, are a challenge for every performer or interpreter of his musical opus. He built a palette of sounds from scream to cantilena, from ganga to aria, from folk tonal sequence to aleatorics, from even pulsations to complex polyrhythms, from stones

and fiddle to a symphony orchestra with a soloist... His complexity can also be read through original, often complex musical scores. When one adds to this the high degree of responsibility that he places by giving personal musical freedom to the performer/interpreter within his musical thoughts and feelings..., the logical conclusion is that the very idea of performing a composition by Vojin Komadina does not allow for mere reading of the sheet music, and playing or singing his musical text without thinking it through. It's simply not possible. From the early works to the compositions from the period of his mature oeuvre, the creation (performance, interpretation) of his works uncompromisingly demands an essential understanding of the complete musical content. At the basis of this is the unraveling of the interweaving of the many parameters of music that he uses and with which he builds and expresses his musical thoughts. Correct treatment, and often deciphering the parameters of the music that Vojin Komadina uses and puts at the service of complex messages to the listener, is the premise for detecting his musical language with all the elements/parameters that make it up within the macro and micro complex. It means walking along paths that divide in order to eventually merge into a rounded musical expression. One of the possible ways is to determine the way of reading musical notation and musical text using the elements and techniques of Solfeggio as a musical discipline. This implies the active use of the acquired functional musical literacy, which is (built) through long-term and systematic learning of music in the subject Solfeggio as part of systematic music education and deeply woven into the knowledge of musical art. This text should shed light on another possible way of reading Vojin Komada's musical texts by solfeggio according to the selected parameters of the music, and it is in the service of performing and constructing the interpretation of his works with visual, auditory as well as analytical, synthetic, therefore theoretical, approaches, which are in accordance with the idea, message and personality of the author.

Key words: Vojin Komadina, musical content, solfeggio, musical literacy, interpretation

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

78(082)

НАУЧНИ скуп "Савремено и традиционално у музичком стваралаштву" (5 ; 2023 ; Источно Сарајево)

Савремено и традиционално у музичком стваралаштву. 5 : зборник радова са научног скупа одржаног 13-16. децембра 2023. године / [главни уредник Мирадет Зулић]. - Источно Сарајево : Музичка академија Универзитета, 2024 (Источно Сарајево : Копикомерц). - 259 стр. : илустр., ноте ; 24 cm

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

ISBN 978-99976-064-2-6

1. Дани Војина Комадине (5 ; 2023 ; Источно Сарајево)

COBISS.RS-ID 141842433