

УТИЦАЈ СТРУЧНОГ УСАВРШАВАЊА У ДАРМШТАТУ И КЕЛНУ НА СТВАРАЛАШТВО ВОЈИНА КОМАДИНЕ

мр Зоран Комадина

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Одсек за музику

Катедра за музичку теорију и педагогију

E-mail: komadinaz@gmail.com

УДК: 78

78.071.1 Komadina, V.

Пленарно предавање

Сажетак: Војин Комадина је боравио 1969. године на чувеном Интернационалном летњем курсу за Нову музику у Дармштату који су водили нека од највећих имена савремене музике као Карлхајнз Штокхаузен и Ђерђ Лигети. У следећој години је завршио мастерклас на Високој школи у Келну код Милка Келемена. Приказаћемо дела која су или започета или и завршена током боравака у Немачкој уз осврт на неке од композиција које су настале у годинама пре али и након усавршавања на којима је Комадина боравио. Композиција Ганге за сопран и виолину је започета у Дармштату, *Рефрен I* за соло виолину је започет у Келну а микро опера (либрето је написао композитор) *Купац купује, продавац продаје* је у потпуности реализована током боравка у Келну. У композицији *Ганге* се истиче спој фолклорне традиције и потпуно савременог музичког израза а у делу *Рефрен I* централно место заузима дванаестотонске серија уз велику слободу која се додељује извођачу не само у интерпретацији већ и коначном уобличењу дела. Микро опера *Купац купује, продавац продаје* комбинује елементе модерног, атоналног и сонористичког музичког развоја са нумерама које су у потпуности засноване на јасној тоналној одређености. Увидом у нека од дела која је Комадина написао у периоду који је претходио овим боровцима у Немачкој (II гудачки квартет *Епизодиос*, *Микро сонате* за клавир итд.) потенцираћемо да у стваралаштву Војина Комадине није дошло до револуционарне промене музичког мишљења (како се често мисли) током усавршавања у Дармштату и Келну.

Кључне речи: Војин Комадина, музичка авангарда, додекафонија, музички фолклор.

Војин Комадина (1933–1997) студије композиције је започео у Београду 1955. године у класи Миховила Логара а наставио у Сарајеву у класи Божидара Трудића где је и дипломирао 1960. године. Као почетак свог композиторског рада узимао је датум 16. септембар 1954. године када се први пут јавно емитовала његова музика на Радио Београду.

Током студија се активно бавио компоновањем па је поред студентских обавеза радио као аутор музике за већи број представа у Народном позоришту Тузла. По завршетку студија интензивно компонује и ствара дела различитих жанрова. Осим оркестарске и хорске музике пише и дела намењена различитим инструментима и разноврсним камерним ансамблима. У музичко–стваралачком изразу се појављују

заокрети уз праћење и прихватање тенденција које су присутне у савременој музици.

У том периоду настају бројна дела од којих овде помињемо - *Концертантне импровизације* за оркестар (1965.), *Микро сонате* за клавир (1966.), *Микро сонате* за камерни ансамбл (1966/1967), *Микро кантате* за сопран и клавир (1967.), II гудачки квартет *Ereisodius* (1967.) и између осталих и кореографска свита *Рука до руке* 1969.

Дела му се изводе на Трибини музичког стваралаштва Југославије у Опатији, Музичком бијеналу у Загребу као и на фестивалу Варшавска јесен где има прилику да види и чује актуелна дешавања у (пре свега) европском музичком стваралаштву.

Већ и површни поглед на композиције које Комадина пише у овом раздобљу показују да је упознат са савременим тенденцијама у музичком стваралаштву и да примењује и у техници компоновања и у музичко поетском изразу језик који у великој мери прати она струјања (генерално авангардна) која су одраз тога времена.

На основу увида у композиција које су написане или започете током усавршавања у Дармштату (Darmstadt) (*Рефрен I* за соло виолину и *Ганге* за сопран и виолину) и Келну (Kholnu) (микро опера *Колаж или Купац купује продавац продаје*) као и дела која настају у периоду иза тога може се извући општи закључак да није дошло до радикалног заокрета у начину стварања или размишљања већ пре да су идеје којима се већ бавио добиле своју потврду кроз рад и сусрете са неким од најистакнутијих имена са европског музичког простора.

Војин Комадина је боравио у Дармштату у лето 1969. године на чувеном Интернационалном летњем курсу за нову музику, где је имао прилику да сарађује са Карлхајнц Штокхаузенем (Karlheinz Stockhausen, 1928–2007) и Ђерђом Лигетијем (Gyorgy Ligeti, 1923–2006), композиторима коју су у то време (и данас) представљали најистакнутије фигуре у домену нове музике. У септембру месецу наредне (1970) године Комадина похађа Мајсторски курс на Високој школи за музику у Келну код Милка Келемена (1924–2018), истакнутог композитора који претежно делује у Немачкој а долази са простора тадашње заједничке државе.

Композиције настале у Дармштату

Прва композиција која је поменута је *Рефрен I* за соло виолину код које као место настанка стоји Дармштат – Сарајево, а прво извођење је имала исте године на Трибини музичког стваралаштва Југославије. Извођач је била Мирослава Пашић којој је дело и посвећено.

Композиција полази од основне концепције идеје Рефрена – облика композиције која се јавља код Штокхаузена и претпоставља се да је на

неки начин послужила као узор за настанак, макар овог, односно првих Рефрена Војина Комадине.¹

Пример 1

В.Комадина, *Рефрен* за Мирославу Пашић, партитура

Композиција се састоји од рефрена и четири 'строфе' или групе како их аутор назива у упутству за извођење. Рефрен представља дванаестонска серија. Серија је постављена тако да се може читати (свирати) на два основна начина. У правом кретању (традиционално читање) или у ретроградном кретању које је још и у инверзији. Инверзија је изведена око централне линије нотног система као својеврсног огледала а читање је олакшано окретањем партитуре за 180 степени. Серија је постављена према познатим начелима изградње дванаестонског низа, тонови су претежно у различитим октавама како би се избегло било какво издвајање или афирмација било ког тона као потенцијалне тонике. Упутство за извођење је незаобилазан део ове партитуре у којој је основни композиционо технички принцип алеаторички. Наиме, каже се да рефрен треба извести најмање четири пута а сваки пут се мора одсвирати различито нпр. другим темпом, ритмом или у другим октавама, уз додавање дисонантних интервала и сл. У четири групе

¹ Војин Комадина је написао седам композиција за различите соло инструменте под називом Рефрен. Сачуване су три партитуре (Рефрен I, IV и VI) и скица за Рефрен III.

('строфе') налазе се сегменти који су повезани пре свега извођачком техником. Тако је у првој групи пицкато свирање, у другој лежеће групе тонова а четвртој мелодијски покрети... Редослед свирања сегмената унутар једне групе је произвољан а могу се комбиновати и сегменти из различитих група. Почетак и завршетак композиције су произвољни. На основу овога, види се да извођач овог дела има значајну слободу и да у великој мери обликује композицију. У партитури је дат (задат) градивни материјал и смернице, док је реализација и обликовање у потпуности препуштено извођачу. У упутству за извођење се налази (под тачком 8) и интересантна напомена о трајању дела: Трајање целе композиције не сме бити краће од два минута а никако дуже од 120 минута. Претпоставља се да је ова горња граница трајања дата као својеврсна шала.

Мирослава Пашић је остварили и трајни снимак (трајања 5,10") на коме се може увидети једна концепција извођења односно реализације овог дела. Рефреном извођење започиње а појављује се четири пута. Први пут је у оригиналном – правом кретању, други пут је у ретроградном (нешто измењен), трећи пут је оригинална серија али у флажолетима уз унутрашње и спољашње проширење и последњи пут је измењена верзија ретроградне серије. Прве две групе (строфе) су изложене редом чак уз излагање сегмената по поретку који је аутор поставио. Трећа група доноси слободнију комбинацију различитих сегмената али су у већини присутни сегменти управо из треће (Ц) групе. Слично је и у извођењу четврте 'строфе' – групе која се базира на елементима из четврте (Д) групе али и уз сегменте из осталих целина и тако и завршава композиција – у овој интерпретацији.

Серијалност односно употреба дванаесттонског низа нису новина у Комадинином стваралаштву као ни алеаторички принцип, али се овде може констатовати да је серија стављена у центар збивања и да се у предлозима за извођење строги принципи серијалности нарушавају само сугестијом за евентуално додавање интервала (колико год они били дисонантни) уз интерпретацију јер то формално може да доведе до нарушавања принципа једнаке важности свих тонова у серији.

Даље, концепција обликовања форме је у пуној мери препуштена извођачу на начин који није бивао у тој мери присутан у ранијим али и већини каснијих композиција. Алеаторику је Комадина користио и раније (а присутна је и у седамдесетим годинама) али опет у нешто мањој мери, односно она најчешће бива контролисана што у овом делу није случај.

Композиције настале током шездесетих година

Дванаесттонску серију или боље рећи мелодију (фразу) изграђену као дванаесттонски низ, налазимо у различитим композицијама које су настале по завршетку студија а свакако пре боравка у Дармштату. Серија

није увек пласирана према 'строгим' правилима (пре свега када се ради о регистарској удаљености) што свакако није недостатак по себи већ пре упућује на нешто креативнији приступ употреби оваквог материјала. Већ у то време је и била уобичајена појава да се серијалност не примењује у строгом виду, онако како је прокламована у првој половини прошлог века. У таквом случају се не бежи (по сваку цену) од било какве, па макар и случајне асоцијације на тренутни центар око кога би се могла одређена фраза или макар њен део кретати. Може се рећи да је у питању унеколико и креативнији па и музикалнији приступ дванаесттонској лествици и атоналности (можда и релативној) која из ње произилази. Као илустрација могу да послуже примери из следећих дела:

Пример 2В. Комадина, *Микро сонате за клавир* (1965) први став

I

The musical score is written on ten staves, grouped into five pairs. The first pair is marked 'A' and the second 'I'. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like 'p', 'f', 'cresc', and 'Ped'. The score is written in a modern, experimental style with some unusual notation, including a series of vertical lines in the second system and a series of horizontal lines in the third system.

У прва три 'такта' препознајемо прву дванаестонску серију, затим још једну у четвртм реду и трећу 'опадајућу' у последњем реду.

Пример 3

В. Комадина, *Концертантне импровизације* за оркестар (1965) четврти став, почетни тактови

Handwritten musical score for the beginning of the fourth movement of "Concertante Improvisations" by V. Komadina. The score is for a full orchestra, starting with "Andante moderato". It shows the first six measures for Violini I and II, Viole, Violoncelli, and Contrabassi. A circled "4." is written above the first measure of the Violoncelli part. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and notes with accidentals.

На почетку овог става може се приметити дванаестонска (мелодија) која се излаже кроз шест тактова у деоницама виолончела и контрабаса. Та серија – тема ће се поновити шест пута (као у каквој пасакаљи) док ће се постепено прикључивати остале групе гудачког оркестра са сваки пут различитим серијама, у оквирима истих шест тактова - дакле са истовременим почецима.

Пример 4

В. Комадина, II Гудачки квартет *Epeisodius* (1967) пети став, део материјала (А)

5.

material A

The musical score is written for four string instruments: Violin 1, Violin 2, Viola, and Violoncello. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is labeled 'material A'. It features a variety of musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). Performance instructions like *pizz.* (pizzicato), *arco* (arco), and *accell.* (accelerando) are present. The Violoncello part includes a section marked 'accell.' followed by a series of sixteenth notes. The Viola part has a section with a '6' indicating a sixteenth-note pattern. The Violin 1 and Violin 2 parts have sections with 'pizz.' and 'arco' markings, indicating a change in playing technique.

Лако је уочити да дванаесттонски низ представља главну идеју за обликовање мелодија у свим инструментима. Оно што је карактеристично је да се не примењује строгост у обликовању серије односно да се јавља виšekратно понављање одређених тонова као и различити поступни покрети мелодије. У деоници прве виолине и виолончела налазе се комплетне две серије док је у другој виолини и виоли друга серија (дванаесттонска мелодија) непотпуна.

На основу ових примера (а има их још у овим и другим делима) са сигурношћу се може закључити да Комадини свакако различити видови испољавања серијалности нису представљали новину па ће чак и губити на значају у наредном стваралачком периоду.

Алеаторика каква је присутна у *Рефрену I* премашује оно како Комадина ради до тада али различити примери налазе се у делима насталим пре боравка у Дармштату.

Овде може да послужи следећи пример:

Пример 5

В. Комадина, *Рука до руке* кореографска свита (1969) Коло виловито ,
кулминативни одсек

The image shows a handwritten musical score on multiple staves. The notation is complex and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. A large section of the score is filled with dense, scribbled-out notation, indicating a highly complex or chaotic passage. There are red 'X' marks and a red 'A' mark. The score is written in a style that suggests it is a working draft or a sketch for a performance.

Алеаторику Комадина користи у годинама које долазе након студијских боравака у Немачкој али је она мање или више контролисана. Најчешће се мелодија или мотив непрецизно записују односно графички илуструју, трајање или број понављања могу бити приближно одређени али се основа форме и уобличавање дела не препушта случајности. Са те стране *Рефрен* за Мирославу Пашић представља својеврстан изузетак и из данашњег угла делује као и да је композиција рађена као својеврстан 'задатак' приликом боравка на Летњој школи у Дармштату.

Иако композиција *Рефрен* III за Sinty 100 из 1972. године према партитури у многоструку подсећа на Рефрен за виолину: садржи рефрен и четири групе (строфе) као и упутство за извођење - у овом случају реализацију односно снимање у електронском студију. Алеаторички принцип компоновања је и овде у пуној мери присутан али је у овом случају сам аутор и извођач - реализатор дела тако да изостаје симбиоза композитора и извођача која је карактеристична код интерпретације музичких дела писаних на овај начин.

Композиције настале током боравка у Келну

Боравак у Келну и Мајсторски курс код Милка Келемена директно је повезан са настанком две композиције: Ганге за сопран и виолину, започета у току боравка у Немачкој а довршена нешто касније у Сарајеву и Микро опера *Колаж или Купац купује, продавац продаје* која је у потпуности реализована у Келну.

У делу *Ганге* (посвећено Милици Зечевић) препознају се елементи и идеје које се код Комадине јављају и пре али су присутне и након боравка у Немачкој. То је потпуно модеран музички језик уз елементе контролисане алеаторике али и јасна и врло истакнута веза са музичким фолклором која је углавном лишена цитата односно употребе готових напева. То су карактеристике које се препознају у бројним делима Војина Комадине а у потпуности су присутне у неким од најуспелијих композиција као што су *Смрт мајке Југовића* (1973) за казивача, сопран, баритон и групу инструмената и *Рефрен IV Нијемо гламочко коло* (1975) за клавир. Иако су ова дела настала у периоду након боравка у Келну сличне поступке и приступ музичком фолклору бележимо и у делима која настају нешто пре тога. Као пример наводимо Кореографску свиту *Рука до руке* у којој се аутор у потпуности ослања на идеју музичког фолклора са нашег поднебља али без употребе цитата односно познатих напева. То је приступ идеји употребе музичког наслеђа о којој Комадина у интервију² из 1992 каже:

„Говорим језиком камена, језиком једне опоре пјесме, језиком менталитета који је научио умирати, који је чувао главу али је имао на

² Дневни лист Побједа, 3.април 1992.године. Аутор Поповић Маја

уму да је и образ саставни део главе... Мене интересује идиом - корен и инспирација народног ствараоца. Фолклору не прилазим као украсу, као туристичкој атракцији. Трудим се да осетим тај извор и да га својим језиком дочарам. ”

Пример 6

В.Комадина, *Ганге* за сопран и виолину, почетак

GANGE

Vojin Komadina
(1971)

The musical score for "GANGE" is written for Violino, Vn. (Violoncello), and Soprano. It begins with a tempo marking of *Allegro moderato*. The Violino part starts with a fingered scale (1' to 16') and includes dynamic markings of *p*, *f*, and *pp*. The Vn. part includes *ad lib.* markings and a *pp* dynamic. The Soprano part features a vocal line with lyrics "gn gn gn" and a *mf* dynamic, followed by a *ripet. sim. cca 6"* instruction. The Vn. part includes a *ripet. sim. cca 20"* instruction. The score concludes with an *Allegro* tempo marking and a *senza misura* section for the Vn. part, marked with *p* and *cresc.*

У примеру из првог става композиције могу се препознати елементи савременог музичког језика (и нотације) као и елементи који асоцирају на различите делове музичког фолклора.

Микро опера *Колаж или Купац купује, продавац продаје* урађена је на ауторов либрето и у потпуности завршена током боравка у Келну а прва верзија назива дела је била Колаж или Прича о љубави, патњи и срећи. Написана је за пет извођача а осим двоје певача (сопран и баритон) учествују и клавири, виолина и ударалке.

Опера се састоји из три слике у којима се појављују и три нумере назване 'сонгови'.

Може се рећи да је дело комично-сатирично чак и да има одлике театара апсурда. Иако се из самог наслова то не може са сигурношћу утврдити, већ и летимични поглед на либрето и дијалоге ликова упућује на такве узор. Текстуални део није једини елемент који ово дело сврстава у ту категорију већ и по третману музичког материјала који у маниру колажа спаја веома различите материјале.

Као илустрација може да послужи део дијалога са почетка друге слике:

„Он: Био сам задовољан.

Она: У смислу нашег разговора молимо вас да водите рачуна да квалитет у сваком погледу удовољи ваша очекивања.

Он: Да ли још увек важи стара цена?

Она: Цене не смеју да се сниже на терет квалитета.

Он: Купац пупује, продавац продаје!

Она: Уговор постаје правоснажан када га одобре обострано надлежни органи...”

У тексту који се до краја реализује кроз дијалог појављују се алузије и мање или више прикривене асоцијације на љубавне па чак и интимне односе протагониста.

У реализацији музичког тока појављују се драстични контрасти између сцена које су писана крајње савремено и слободно, уз нестандартни третман инструмената па делом и гласова. Са друге стране су нумере (уклопљене у сцене) означене као 'сонгови' који користе једноставне, на ивици баналности, мелодије потпуно тонално одређене, тако да је тешко и замислити како функционишу као целина са окружењем. Тај и такав колаж је и управо оно што делује да је музичко осликавање Театра апсурда. Овде се наводи пример почетка треће слике:

Пример 7

В. Комадина, *Колаж или Купац купује, продавац продаје*, трећа слика, почетак

The image shows a handwritten musical score for a play. It is divided into two systems. The first system, labeled 'III' and circled '13', features staves for Opa, Ona, Viol., Perc., and Piano. It includes a melodic line for Opa/Ona with lyrics 'Bio sam zadovoljan' and a percussive section marked '(sim)'. The second system continues the dialogue with lyrics 'U smislu нашег разговора молимо вас да водите рачуна да квалитет у сваком погледу удовољи ваша очекивања.' and includes a section for 'Cordes' with dynamic markings 'f' and 'h'.

Већ и сам нотни запис, неодређена или произвољно одређена интонација и висина тонова, са орјентационо датим ритмичким вредностима говори о каквој се партитури ради.

Међутим посебно изненађење се јавља приликом појаве 'сонгова ' који су претходно већ описани као једноставне, тонално потпуно одређене мелодије, на ивици баналности. Извесни врхунац музичког апсурда представља то што је трећи 'сонг' у потпуности преузео мелодију познате песме (кафанске) *Чујеш, чујеш секо*.

Пример 8

В. Комадина, *Колаж или Купац купује, продавац продаје*, трећи 'сонг', почетак

Handwritten musical score for "Song 3." by V. Komadina. The score is written on ten staves, grouped into five systems of two staves each. The instruments are Piano, Duo (Violin and Viola), and Piano. The music is in 2/4 time and G major. The lyrics are in Serbian. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The title "Song 3." is written at the top. The score is marked with "Star „Skizzenblock“" at the bottom left and a circled "7" at the bottom right.

Lyrics (Serbian):

Juste volim. Gde je hotel? Tra-la-la, la-la

la-la, la-la, la-la la-la, la-la, la-la

la-la, la-la, la-la, la-la, la-la, la-la

У овом делу које и има назив Колаж... препознаје се различит приступ музици који се и иначе среће код Војина Комадине. Једно је савремени, атонални музички језик уз импровизације и нестандартни, колористички третман инструмената а са друге стране нумере писане тонално (у овој

ситуацији изразито поједностављено) какве је знао да пише када је у питању примењена музика (за позориште) или музика за децу. По томе је ово ипак јединствен случај да се такве две супротности нађу у једној композицији.

Уместо закључка

Сагледавши, пре свега ове три различите композиције које су или настале или започете током студијских боравака у Немачкој у две узастопне године (1969 и 1970) кроз призму онога што је Комадина писао у годинама које су претходиле али и онога што је стварао у наредном периоду, може се закључити да заиста и није дошло до значајне промене у размишљању и начину стварања. Стилске промене а понегде и заокрети у стваралаштву Војина Комадине су се дешавале и пре и после овог периода али су ипак најчешће биле еволутивне и без наглих прекида или безусловног усвајања новина.

У делима која су настала у шездесетим годинама (а приказане су само један мањи део) Комадина је у пуној мери користио атонални музички језик, серијалност у организацији музичког материјала уз елементе импровизације и претежно контролисане алеаторике. Са те стране гледано, *Рефрен* за виолину који је написан током боравка у Дармштату се издваја по доследније и потпуније примењеној алеаторици односно готово потпуној слободи која се оставља извођачу у обликовању дела. Како се у каснијем стваралаштву неће више појавити такав случај (са неограниченом слободом која се ставља пред извођача) можемо констатовати да је ова композиција рађена по својеврсном задатку, претпоставља се како би се приказало владање материјом која у том тренутку представља један од још увек актуелних праваца музичког размишљања. У многим делима писаним од шездесетих до осамдесетих година Комадина је извођачима давао велику дозу слободе у интерпретацији, односно од њих се очекивало да буду активни у креирању коначног изгледа дела али су основе музичког материјала и музичке форме увек били мање или више одређени. У *Гангама* се препознаје начин рада, музички језик и поступци са фолклорним кореном какав је присутан и пре и после ове композиције, тако да са тог становишта не представља посебну новину. Микро опера *Колаж или Кунац купује, продавац продаје* представља крајње интересантну комбинацију различитих поступака и изражајних средстава која се уобичајено нису сретала на једном месту у делима Војина Комадине. Али мање више не доноси посебне новине нити наговештава заокрет у размишљању и стварању будућих дела.

Коришћена литература:

Комадина, Војин. (1965.) *Концертантне импровизације*. [Партитура]. Рукопис

- Комадина, Војин. (1965.) *Микросонате* за клавир. [Партитура]. Рукопис
- Комадина, Војин. (1967.) *Epeisodius*, II гудачки квартет, [Партитура]. Удружење композитора Босне и Херцеговине
- Комадина, Војин. (1969.) *Рука до руке*, кореографска свита [Партитура].
Рукопис
- Комадина, Војин. (1969.) *Рефрен* за *Мирославу Пашић*. [Партитура]. Удружење композитора Босне и Херцеговине
- Комадина, Војин. (1970.) *Ганге*. [Партитура]. Удружење композитора Босне и Херцеговине
- Комадина, Војин. (1970.) *Колаж или Купац купује, продавац продаје*. [Партитура]. Рукопис
- Комадина, Зоран. (2017.) *Рефрени Војина Комадине*. У Лана Паћука (гл. уредник). *Музика*, година XXI, број 1.

SUMMARY

THE INFLUENCE OF PROFESSIONAL TRAINING IN DARMSTADT AND COLOGNE ON THE CREATIVITY OF VOJIN KOMADINA

Zoran Komadina

Considering, above all, these three different compositions that were either created or started during his study stays in Germany for two consecutive years (1969 and 1970) through the prism of what Komadina wrote in the years that preceded but also what he created in the following period, we can conclude that there has really been no significant change in thinking and way of creating. Stylistic changes and sometimes twists in the work of Vojin Komadina took place before and after this period, but they were still mostly evolutionary and without sudden interruptions or unconditional adoption of novelties. In the works created in the sixties (and we have shown only a small part), Komadina made full use of atonal musical language, seriality in the organization of musical material with elements of improvisation and mostly controlled aleatorics. Viewed from that side, the Refrain for Violin, which was written during his stay in Darmstadt, stands out for its more consistently and completely applied aleatorics, ie almost complete freedom that is left to the performer in shaping the work. As such a case will no longer appear in later works (with unlimited freedom placed before the performer), we can state that this composition was made according to a kind of task, we assume that it would show the mastery of matter which is one of the still current directions of music thinking. In many works written from the 1960s to the 1980s, Komadina gave performers a great deal of freedom in interpretation, ie they were expected to be active in creating the final look of the work, but the basics of musical material and musical form were always more or less determined. In the Ganges, one recognizes the way of work, musical language and procedures with folklore roots as it is present both before and after this composition, so from that point of view it is not a special novelty. The micro opera Collage or Buyer Buys, Sales Seller is an extremely interesting combination of different procedures and means of expression that are not usually found in one place in the works of Vojin Komadina. But more or less it does not bring special novelties or suggest a turn in thinking and creating future works.

Key words: Vojin Komadina, musical avant-garde, dodecaphony, musical folklore.

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 Ђоковић]. - 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