

DODEKAFONIJA ERNSTA KRENEKA: DVANAEST KRATKIH KLAVIRSKIH KOMADA OP. 83

dr Gordana Grujić

Univerzitet u Banjoj Luci

Akademija umjetnosti

Katedra za muzičku teoriju i kompoziciju

E-mail: gordana.grujic@au.unibl.org

UDK: 78.036

Pregledni naučni članak

Sažetak: Ernst Krenek je kao austrijski kompozitor veoma rano došao u dodir sa dodekafonijom Hauera i Šenbergova, a prvi put je upotrebljava u operi *Karl V* (1931–33) kao i u mnogim kasnijim djelima. Imajući u vidu teorijske radove u kojima je Krenek izložio svoja razmišljanja po pitanju dodekafonije, kao i saznanja o dodekafoniji kompozitora Druge bečke škole, ovaj rad će prikazati principe dodekafonije u *Dvanaest kratkih klavirskih komada op.83* (1938) Ernsta Kreneka. Krenek dodekafoniju koristi bez upotrebe transpozicije niza, uz češću upotrebu permutiranja tonova unutar niza i fragmentisanja niza. *Dvanaest kratkih klavirskih komada* predstavlja varijacije, a rad će prikazati način variranja dodekafonskog materijala pomoću kojeg Krenek gradi datu kompoziciju.

Ključne riječi: Ernst Krenek, dodekafonija, varijacije.

Interesovanje za rad i djelo Ernsta Kreneka (Ernst Krenek, 1900–1991) te želja za istraživanjem upotrebe dodekafonije kao specifičnog elementa koji je Ernst Krenek koristio u pojedinim kompozicijama je nastala iz potrebe da se prošire saznanja o dodekafoniji i njenoj upotrebi dalje od njene pojavnosti kod kompozitora Druge bečke škole. Inspirativan rad za mene je svakako bila radionica kolegice Olje Janjuš (1992–), asistentice u arhivi na *Institutu za muzikologiju i interpretativno istraživanje pri Muzikološkom institutu u Beču* i na *Institutu „Ernst Krenek“* u Kremsu u Austriji, koja je u okviru naučnog skupa *Vlado S. Milošević: Tradicija kao inspiracija* u aprilu 2019. godine u Banjoj Luci predstavila istraživanja i rad Instituta na polju dodekafonije. Njena radionica pod nazivom *Stvar sa 12 tonova – tadašnje i sadašnje Muzičko-obrazovne radionice Ernsta Kreneka*, a koje egzistiraju pri Institutu su svakako izazvale veliko interesovanje i želju da nastavim sa daljim analitičkim sagledavanjima dodekafonije i u opusu Ernsta Kreneka.

U periodu razvoja Šenbergove (Arnold Schoenberg, 1874–1951) i Hauerove (Joseph Hauer, 1883–1959) dodekafonije 1920-ih godina, Krenek ulazi u kompozicioni svijet tokom studija i upoznaje se sa tehnikom komponovanja pomoću dvanaest tonova. Veoma brzo se odvaja od romantičarkog uticaja i piše atonalnu muziku¹. U svoj stvaralački izraz

¹ Ne treba zaboraviti da je Krenek najveći uspjeh u karijeri postigao sa operom *Jonny spielt auf*, koju je Universal Edition proglasila za najveći operski uspjeh poslije Riharda Štrausova (Richard Strauss, 1864–1949) opere *Der Rosenkavalier* (1911). U navedenoj operi Krenek je kombinovao muziku plesnih dvorana sa muzičkim elementima Pučinja (Giacomo Puccini, 1858–1924) i optimizmom kakav se mogao pronaći u holivudskim američkim filmovima. To je rezultiralo velikim entuzijazmom

implementira dodekafoniju već 1930-ih godina, što je veoma značajno ako imamo na umu da je prva kompozicija koja je u potpunosti napisana dodekafonom tehnikom *Svita za klavir op.25* Arnolda Šenberga nastala 1923. godine. Ernst Krenek poput njegovog profesora Šenberga emigrira pred Drugim svjetskim ratom u Ameriku i aktivno nastavlja da radi kao kompozitor, te nastavlja sa upotrebom dodekafonije koju dalje prilagođava potrebama svog muzičkog izražaja.

Prije emigracije Krenek je intenzivno komponovao inspirisan dodekafonijom, a njegovo najznačajnije dodekafonski pisano djelo je *Tužbalica Jeremiji op.93* iz 1942. godine. Od 1950–1958. godine aktivno je radio kao predavač i učestvovao na Ljetnim kursevima u Darmštatu te je nakon toga integrisao serijalizam, elektronsku sintezu zvuka i aleatoriku u svoj stvaralački izražaj. Takođe je bio fasciniran proporcijama i izračunljivim odnosima između muzičkih elemenata, a što se najviše ističe u njegovim kompozicijama *Sestina* i *Fibonacci mobile*.

Iako je Krenek nastavio svoj razvojni put i kao kompozitor prihvatio nove pravce koji su se pojavili nakon dodekafonije u muzici XX vijeka, evidentno je iz današnje perspektive da su njegovi napisi o dodekafoniji koje je ostavio kao muzički teoretičar i pedagog možda i najznačajniji doprinos Kreneka muzičkoj umjetnosti. Upravo njegova knjiga pod nazivom *Studies in Counterpoint* koja je objavljena u Njujorku 1940. godine je među prvima koja objašnjava način primjene dodekafonije.²

Za ovaj rad je pokazno izabran ciklus koji nije mnogo poznat a to je *Dvanaest kratkih komada za klavir op.83*, koji su nastali 3-17 decembra 1938. godine u Njujorku, upravo u prvim mjesecima života u Americi.³ U pitanju su klavirske minijature, ukupno njih dvanaest napisanih dvanaesttostonskom

kod publike, te se opera izvela preko stotinu puta u prepunim salama širom Evrope, a Krenek je preko noći postao jedno od najpoznatijih imena u muzičkom svijetu. Ipak, pojedini muzikolozi su mu prigovarali da se predao iskušenju masovne publike, a i sam je osjetio da je data opera u neku ruku uništila sve što je do tada uradio. Kako je glavni junak u operi afro-amerikanac, a muzika puna uticaja džez, Krenek je na sebe privukao i nezadovoljstvo nacinalsocijalista pod vođstvom Hitlera. Njemačka je u martu 1938. godine aneksirala Austriju, a Krenek je u tom trenutku bio na turneji u Belgiji i svoj put je nastavio dalje emigrirajući u Ameriku gdje je predavao na brojnim univerzitetima istoriju muzike i kompoziciju.

² Nakon Krenekove publikacije, uslijedio je niz napisa o dodekafoniji: Rene Leibowitz (1946) *Schoenberg and His School*, Herbert Eimert (1950) *Lerbuch der Zwölftontechnik*, Hanns Jelinek (1952) *Anleitung zur Zwölftonkomposition*, Josef Rufer (1954) *Composition with Twelve Notes*, George Rochberg (1955) *The Hexachord and its Relation to the 12-Tone Row*.

³ Dobro je znati da je ovo jedna od manje poznatih kompozicija iz obimnog opusa Ernsta Kreneka koji obuhvata 242 kompozicije, i da na internet stranicama Instituta Ernsta Kreneka ne postoji informacija da je o ovom radu neko analitički pisao. Takođe i pored opsežnije portage na brojnim platformama nije pronađen niti jedan pisani rad koji se bavi ovom kompozicijom, te se nadam da će ovaj rad doprinijeti daljem analitičkom rasvjetljavanju djela Ernsta Kreneka.

tehnikom. Komadi imaju programski karatker koji je naglašen naslovima, predstavljajući Krenekove impresije dolaskom u Ameriku.

Tabela 1

Prikaz naslova, tempa i mjere u E. Krenekovom op.38

Dancing Toys/ Plesne igračke	Allegretto moderato	3/8
Peaceful Mood/ Mirno raspoloženje	Adagio	C
Walking on a Stormy Day / Hodanje po olujnom danu	Allegro risoluto	2/4
The Moon Rises/ Mjesečina se rađa	Adagio	C
Little Chessmen/ Male šahovske figure	Allegro deciso	3/4
A Boat, Slowly Sailing/ Brod polako plovi	Andantino con grazia	6/8
Streamliner/ Brzi voz	Vivace	C
Glass Figures/ Staklene figure	Andante ben tenuto	3/4
The Sailing Boat, Reflected in the Pond/ Odraz jedrilice u ribnjaku	Andantino con grazia	6/8
On the High Mountains/ Na visokim planinama	Allegro ma non troppo	C
Bells in the Fog/ Zvona u magli	Largo	3/4
Indian – Summer Day/ Indijansko ljetnje popodne	Moderato (quiet free movement)	4/4

Iz datih naslova u klavirskim minijaturama evidentno je da Krenek ustvari nikada nije u potpunosti napustio romantičarske, impresionističke i ekspresionističke elemente, već da ih je uvijek vješto kombinovao u skladu sa svojim potrebama kao stvaraoca. S toga ne čudi da upravo u ovim klavirskim minijaturama možemo uočiti višestilska određenja, a sve zajedno implementirano kroz vizuru dodekafonije. Koncept ciklusa i programski naslovi, te kombinovanje elemenata djez muzike, primarno ritmova i kratkih tonalitetnih segmenata, uveliko predstavljaju spoj romantičarske i impresionističke tradicije, spojenu sa ekspresionističkim harmonskim jezikom dodekafonije a što je primarni cilj istraživanja u ovom radu.

Pretkomponovani dodekafonski niz koji je Krenek isplanirao kao osnovu *Dvanaest klavirskih komada op.83* je zanimljiv iz razloga što Krenek nije izbjegao tonalitetne implikacije. Može se primjetiti veoma značajan otklon ka tonalitetnoj sferi.

Primjer 1

Krenekov dodekafonski niz pretkomponovan za op.38



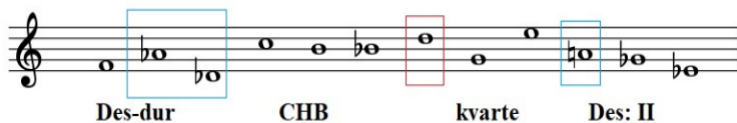
Ako pogledamo po trihordima, prva tri tona čine trozvuk d-mola, a posljednja tri tona niza su umanjeni trozvuk u funkciji VII u d-molu. Samim tim očekuju se evidentnije evokacije na tonalitetni sistem u datim klavirskim komadima i oslonac u d-molu.

Dva unutrašnja trihorda su takođe tu da evociraju na određene postulate, te tako imamo trihord u hromatskom pokretu BHC, koji evocira na monogram J. S. Baha (BACH), ali “redizajniran” (izostavljanje tona *a*). Nakon toga vidimo pokrete u kvartama, kao tipično ekspresionistička sazvučja iz kojih će proisteći česta kvartna sazvučja.

Ukoliko bismo tonove u dodekafonskom nizu grupisali po tetrahordima dobili bismo slijed akorda u d-molu tonika (t) – polarni (P) – sedmi (VII), tačnije: tonika sa dodatom sekstom (ton *b*), polarni akord sa dvorodnom tercom i sedmi sa dodatom kvartom (ton *fis*). Ovaka sazvučja takođe pripadaju ekspresionističkom zvuku. Svakako kroz datu kompoziciju je primjetno da se disonanca emancipovala i da ne postoji funkcionalno razrješenje disonance, te da se radi o evociranju na d-mol u krhotinama bez organske povezanosti.

Primjer 2

Inverzija osnovnog dodekafonskog niza u Krenekovom op. 38



Naredni dodekafonski niz koji susrećemo kao osnovu za izgradnju date kompozicije je inverzija osnovnog niza, takođe od tona *f*. Primjetno je da je Krenek pažljivo planirao odnos između originala i inverzije niza, te je sačuvan trihord koji evocira na Baha, a umjesto d-mol elemenata, sada imamo prioritarno elemente Des-dura. Prvi trihord je tonika Des-dura, a posljednji trihord akord na II stupnju u Des-duru.

Ako uporedimo tonove između originalnog i inverznog vida niza u okviru heksakorada, evidentno je da su isti tonovi unutar heksahorada, s tim da tonovi “tonične kvinte” *d-a* iz d-mola i “tonične kvinte” *des-as* iz Des-dura mijenjaju mjesta u heksakordima u ova dva niza (fiksirani kao drugi, treći, sedmi i deseti ton niza). Ako se fokusiramo na praćenje upravo ovih fiksiranih

tonova pri analizi djela, evidentno je da ukoliko se u isto vrijeme prepliću dva ili više nizova, zajednički udvojeni ton je upravo jedan od navedenih fiksiranih tonova. Takođe je evidentno da se na svakom početku i kraju niza (original i inverzija niza) nalazi interval male terce koji će imati značajnu konstruktivnu ulogu kao signal početka i signal kraja dodekafonskog niza. Sve navedene relacije i karakteristike pretkomponovanog dodekafonskog niza imaju veliku ulogu i potencijal koji je Krenek smisleno pretkomponovao kako bi izgradio dati ciklus klavirskih komada.

Analizirajući i evidentirajući dodekafonske nizove u okviru date kompozicije dolazi se do zaključka da se radi o jedinstvenom ciklusu od dvanaest klavirskih komada koji se kao takvi i izvode (slično Šenbergovom op.19). Krenek koristi samo original niza i inverziju, koje smo upravo detaljno prikazali i njihove retrogradne pojave, bez primjene transponovanja nizova, kako su dodekafoniju koristili kompozitori Druge bečke škole. Ovakav vid rada sa dodekafonim nizom u kojem se koriste samo četiri niza iz tzv. Kvaterniona (O, R, I, RI) je rudimentaran, ali je Krenek ugradio i određene postulate Hauera pri čemu se uočavaju različiti vidovi raslojavanja niza do granica da govorimo o dvanaetonskom agregatu u posljednjem komadu, a manje o dodekafoniji kao takvoj. S toga sa pravom možemo reći da je ovo ciklus razvojnih varijacija i da su komadi grupisani po sistemu rada sa dodekafonskim materijalom u tri grupe.

Tabela 2

Prikaz upotrebe dodekafonskih nizova u Dvanaest klavirskih komada

1) Original
2) Inverzija
3) Retrogradno
4) Retrogradna inverzija
5) Original/ Inverzija
6) Original/ Retrogradno
7) Original/ Retrogradna inverzija
8) Retrogradno/ Inverzija
9) Inverzija/ Retrogradna inverzija
10) Original/ Retrogradno/ Retrogradna inverzija
11) Original/ Retrogradno/ Inverzija/ Retrogradna inverzija
12) Original/ Retrogradno/ Inverzija/ Retrogradna inverzija

U prva četiri komada primjetna je jednostavnija upotreba dodekafonije. Svaki od četiri komada je građen od po samo jednog niza. Takođe je primjetna i jednostavnost implementiranja niza u smislu da dok god se na kompletira niz od dvanaest tonova, Krenek ne pokreće ponovno izlaganje niza, te na taj način dobijamo “blokovsko” izlaganje nizova kao što se i vidi u primjeru br.3 iz prvog klavirskog komada. Radi se o ekspozicionoj grupi od četiri komada u kojima se ponaosob ekspoziciono izlažu četiri niza (O, R, I, RI) u četiri klavirska komada.

Primjer 3E. Krenek: *Dvanaest klavirskih komada op.38*, 1. Dancing Toys, 1–4.**1. Dancing Toys**

Allegretto moderato ♩ = 120

Narednih pet komada (peti, šesti, sedmi, osmi i deveti komad) čine drugu grupaciju komada unutar ciklusa u kojoj je evidentna dalja razvojnost i složenost pri upotrebi dodekafonih nizova. Sada se u svakom komadu javlja upotreba po dva niza i dolazi do isticanja karakteristika “fiksiranih” tonova u nizovima o kojima smo prethodno govorili.

Primjer 4E. Krenek: *Dvanaest klavirskih komada op.38*, 7. Streamliner, 1–5.**7. Streamliner**

Vivace ♩ = 120

U primjeru iz komada br.7 je evidentna upotreba originala i retrogradne inverzije niza. Ta dva niza se uvijek kombinuju zajedno na način da se na mjestu trećeg i desetog tona u navedenim nizovima (O, RI) nalaze isti “fiksirani” tonovi *a* i *des*, te su upravo ovi tonovi zajednički u oba niza. Takođe je evidentno da postoji ideja o ritmizovanom pedalu koji potencira figuru repetiranja malih terci evocirajući na tonalitne postulate. Tako terca

d-f sadrži elemente *d-mola* uz melodijsku liniju koja se kreće postupno hromatski u srednjem glasu (*a-b-h-c-as*). U istom trenutku postoji i repetiranje figure koja potencira druge dvije terce, *es-ges*, *e-g*, koje od trećeg takta fraze preuzimaju primat uz široko postavljenu hromatizovanu melodijsku liniju (*b-ces-c-des-as*). Kvartni skok u basovoj liniji *des-as* koji je signal kraja date fraze, uveliko evocira na tonalitetne postulate kadence. Evidentno je da iako se radi o dodekafonski pisanoj kompoziciji tonalitetni elementi koji su utkani u niz uveliko evociraju određene tonalitetne elemente.

Naredni primjer iz komada br.8 se našao u ovom radu kao primjer iz razloga što prikazuje način segmentacije nizova. Evidentno je da se pri izlaganju nizova javljaju različite mogućnosti grupacije tonova. Inverzija niza donosi grupisanje tonova u vidu 2+4+3+2 tona iz niza, a retrogradni niz je grupisan kao 2+4+4+2. Svaka naredna pojava niza u datom komadu će takođe imati različitu grupaciju tonova, a pojedine pojave nizova poput retrogradnog niza, su fragmentisani i javljaju se na udaljenosti.

Primjer 5

E. Krenek: *Dvanaest klavirskih komada op.38*, 8. Glass Figures, 1–4.

8. Glass Figures

Ovakav vid grupacije tonova u nizu i fragmentisanja niza svakako proizilaze iz samog naslova komada. Staklene figure razbijene na više komadića različitih veličina od kojih se svi komadi iste figure ne nalaze jedni pored drugih. Ovakav opis upravo odgovara Krenekovom odnosu ka dodekafonom materijalu u datom komadu.

Upravo ovaj princip fragmentacije nizova Krenek dalje potencira u tri posljednja komada koji čine treću grupaciju komada u kojima razvojnost dodekafonog materijala dovodi do vrhunca. Prethodno potencirane terčne figuracije iz komada br. 7, *d-f*, *es-ges*, *e-g* i *f-as* su početni tonovi nizova iz kvaterniona (O, R, I, RI) i upravo se ove male terce nalaze kao početna sazvučja na početku fraze. Dalji muzički tok donosi veoma kompleksnu fragmentaciju navedena četiri niza.

Primjer 6E. Krenek: *Dvanaest klavirskih komada op.38*, 12. Indian-Summer Day, 1–6.**12. Indian-Summer Day**

Moderato (♩ - approximately 72, quiet, free movement)

O R

RI I

p *ppp*

mf *p* *f*

p *mf*

Nizovi su fragmentisani skoro do neprepoznatljivosti. Ipak, iniciranje sazvučja u smislu blokovskog postavljanja malih terci kao signala početka i signala kraja svakog dodekafonskog niza uveliko pomažu pri evidentiranju nizova i praćenja njihovih pojavnosti. Unutar dodekafonskih fraza ostali tonovi su slodobodnije grupisani.

Zaključna razmatranja

Evidentno je da je Krenek zamislio dvanaest klavirskih komada kao ciklus varijacija u kojem dominira rad sa dodekafonskim materijalom i da je izabrao ciklus od tačno dvanaest komada kako bi i na taj način istakao dodekafoni princip i njenu pojavnost kroz broj dvanaest. Ulazeći detaljnije u koncept primjene dodekafonije evidentno je da se komadi mogu grupisati u tri grupe: 1–4. komada čine ekspozično izlaganje četiri niza (O, I, R, RI) kroz četiri komada; zatim druga grupa 5–9. komada u kojima slijedi dalja razvojnost dodekafonskog materijala, upotreba dva niza u izradi svakog komada i često

preplitanje nizova i fragmentisanje. Poslednja treća grupacija 10–12. komada donosi složeniji rad sa dodekafonskim nizovima i upotrebu tri ili čak sva četiri niza kvaterniona u komadima. Veoma često nizovi se javljaju istovremeno, prepliću se i fragmentišu skoro do neprepoznatljivosti. Ono što je evidentno to je evociranje tonalitetskih elemenata koji su se isticali u pretkomponovanom nizu i njegovoj inverziji a to su evokacije na d-mol i Des-dur, kvartni skokovi i monogram BHC koji se često javljao i permutovan. Način na koji je Krenek kombinovao dodekafonske nizove u svakom od komada svakako je zavisio i od programnosti naslova svakog komada, pri čemu se nametao određen karakter primarno izražen kroz ritmičke obrasce koji su kombinovani sa dodekafonim tematskim materijalom u jednu cjelinu.

Kratkim pregledom najznačajnijih elemenata rada sa dodekafonijom može se zaključiti da Krenek u velikoj mjeri redefiniše Šenbergova poimanja rada sa dvanaest tonova u svoj individualni stil. Ukoliko bi njegov rad sa dodekafonijom morali porediti sa dodekafonijom kompozitora Druge bečke škole, u tom slučaju bismo identifikovali da je Krenek stilski najbliži Albanu Bergu (Alban Berg, 1885–1935), upravo iz razloga što je i Berg često pretkomponovao dodekafonske nizove tako da implementira karakteristike tonalitetske muzike u njih (*Violinski koncert*), koristi monograme (*Kamerni koncert*, monogram Šenberga, Veberna i Berga; *Lirska svita* monogram Berga i Hane Fuch) i koncept razvojnih varijacija bez upotrebe značajnijih transpozicija niza (Grujić, 2020).

Korišćena literatura:

- Abraham, Džerald. (2004). *Oksfordska istorija muzike III*. Beograd: CLIO.
- Auner, Joseph H. (2013). *Music in the twentieth twenty-first centuries*. New York: W.W. Norton & Company.
- Grujić, Gordana. (2020). *Formalni procesi u dodekafonskim instrumentalnim djelima Druge bečke škole*. (doktorska disertacija). Sarajevo: Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu.
- Eimert, Henrich. (1950). *Lerbuch der Zwölftontechnik*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Jelinek, Hanns. (1952). *Anteitung zur Zwölfton composition*. Wien: Universal Edition.
- Krenek, Ernst. (1940). *Studies in Counterpoint*. New York: G. Schirmer Inc.
- Leibowitz, Rene. (1949). *Schoenberg and His School*. New York: Philosophical Library Inc.
- Rochberg, George. (1955). *The Hexachord and its Rotation to the 12 Tone Row*. Pennsylvania: Theodore Presser Co.
- Rufer, Josef. (1954). *Composition with Twelve notes*. New York, London.

SUMMARY

DODECAPHONY BY ERNST KRENEK: TWELVE SHORT PIANO PIECES OP.8

PhD Gordana Grujić

Ernst Krenek came into contact with dodecaphony very early on, first using it in the opera *Karl V* (1931–33), as well as in many later works. Krenek employs dodecaphony without transposing the series, often using permutations of tones within the rows and fragmenting it. *Twelve Short Piano Pieces Op. 38* represent variations based on the variation of dodecaphonic material with which Krenek constructs the given composition. Delving deeper into the concept of applying dodecaphony, it is evident that the pieces can be grouped into three categories: pieces 1–4 consist of the expository presentation of four rows (original, inversion, retrograde, retrograde inversion); then the second group, pieces 5–9, where further development of dodecaphonic material follows, using two rows in the construction of each piece and often intertwining rows and fragmenting them. The last third grouping, pieces 10–12, brings a more complex treatment of dodecaphonic rows and the use of three or even all four quaternion rows in the pieces. Very often, the rows appear simultaneously, intertwining and fragmenting almost to the point of unrecognizability. What is evident is the evocation of tonal elements that stood out in the pre-composed rows and its inversion, such as evocations of D-minor and D-flat major, perfect fourth/fifth intervals, and the monogram BHC, which often appeared and was permuted. The way in which Krenek combined dodecaphonic rows in each piece certainly depended on the programmatic nature of the title of each piece, imposing a certain character primarily expressed through rhythmic patterns combined with dodecaphonic thematic material into a whole. A brief overview of the most significant elements of working with dodecaphony suggests that Krenek largely redefines Schoenberg's concepts of working with twelve tones into his individual style. If we were to compare his work with dodecaphony to how composers of the Second Viennese School used it, in that case, we would identify that Krenek is stylistically closest to Alban Berg, who also often used combinations of tonal and dodecaphonic elements, monograms, and significantly permuted tones within series.

Key words: Ernst Krenek, dodecaphony, variations.

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