

Душан Симић

Форма свите у једном ставу на примеру Дуа за клавир и оркестар Властимира Трајковића

Сажетак: Посматрањем композиције Дуо за клавир и оркестар Властимира Трајковића долази се до закључка да је ова композиција парадигма једноставачне свите. Као главни елемент одвајања потенцијалних ставова издваја се контраст. Контрасти су највише заступљени на плану модуса, фактуре, темпа, ритма или метра, али постоје одређени фактори који повезују ставове. У лествицама се примећују одређене правилности у односима између тонова. Постојање интервала ноне у сваком ставу, као и усмерено кретање кластерске вертикале повећавају повезаност ставова у свити. На крају рада свита ће бити посматрана са психолошког аспекта и из угла теорије динамичности у музици, помоћу којих се установљавају психолошко тежиште свите и финализација.

Кључне речи: свита, потенцијални ставови, лествична основа, кластер, гешталт.

Свита је композиција састављена од најмање три става (а често их има и више, до седам или осам), који обично представљају мање музичке облике, једноставније грађе и садржине. У време барока свита се састојала од међусобно контрастних игара: алеманде, куранте, сарабанде, жиге, менуета, гавоте, ригодона и других.¹ Историјском прогресијом свита се развила и у домену једноставачне свите. Свите у једном ставу представљају наставак композиторских тенденција ка једноставачности (симфонија у једном ставу или једноставачна соната). На основу типа цикличне организације изводе се три групе цикличних композиција: (1) репрезентативне (сонатни циклус и свита који представљају најчешћи пример вишеставачности), (2) секундарне (подразумева облике који су номинално једноставачни, а по унутрашњој организацији указују на потенцијалну вишеставачност) и (3) слободне (односи се на све композиције које су по карактеру сличне, али су по садржају различите, попут циклуса истоимених композиција, сврстаних у свеске етида, прелида, ноктурна, и тако даље). Композиција Дуо за клавир и оркестар (1972) Властимира Трајковића представља други тип организације циклуса, јер је реч о једноставачној композицији у оквиру које се уочава потенцијална вишеставачност. Композиција се састоји од једанаест унутрашњих сегмената – ставова² који су међусобно контрастни. Контрасти се најчешће успостављају променом модуса, метра, ритма, оркестрације и фактуре. Ставови свите су јасно ограђени сигнаlima краја претходних ставова и сигнаlima почетка наредних ставова и, самим тим, образују независне ставове који на вишем нивоу изграђују свиту. У овом раду ће сваки потенцијални став бити детаљно анализиран и биће објашњена његова самосталност, али истовремено и припадност већој целини.

* Рад је реализован под менторством др ум. Ивана Бркљачића и асистента Атиле Саба, у оквиру тематског семинара из предмета Анализа музичких облика, на четвртој години основних академских студија, академске 2016/2017. године.

¹ Upor. Dušan Skovran i Vlastimir Perićić, *Nauka o muzičkim oblicima* (Beograd: Univerzitet umetnosti, 1991), 182–197.

² Назив „ставови” долази из тежње да заокружени делови музичког тока, који су одвојени граничним зонама и међусобно контрастни (по свим музичким компонентама), добију своју самосталност. Ставови у највећој мери образују контраст. Самосталност постоји као фактор у појединачним ставовима, али у глобалном осврту на композицију примећује се да су самостални ставови усмерени ка изградњи веће целине. Постоје извесна теоријска објашњења по којима су ставови повезани.

Потенцијал ставова

Интегралност у овој композицији је успостављена по архитектонском принципу изградње музичког тока. Контрастни ставови се излажу један за другим, омеђени граничним зонама. Једанаест ставова, колико их садржи ова свита, представљају јединствене и неповновљиве заокружене целине. Та заокруженост доводи до назива *йошеницијални* ставови. Заокруженост се огледа на свим музичким плановима, али постоје одређени елементи који се прожимају у свим ставовима и помоћу којих се образује јединство свите. Свита је изграђена попут мозаика, састављеног од низа различитих елемената који на макроплану дају одређену слику. Ставови су независни, али у исто време заједно граде већу целину. Композиторова намера за таквом организацијом огледа се у чињеници да сваки нови став има другачији назив. Називи ставова представљају одређену њихову карактеристичност (*fanfare* – фанфарно, *cloches* – звона, *dolce* – слатко, љупко, *l'arc en ciel* – звона растанка у дуги), услед чега се повећава и потенцијал за самосталност сваког од њих.

Ставови

Унутрашњи ставови свите су одвојени композиторским ознакама за карактер и темпо. Први став свите носи ознаку *Introduzione* и траје пет тактова. Хармонску основу става чини кластерски грађен акорд. Оваквим почетком композиције кластер добија на важности, имајући у виду да његова појава образује граничне зоне у већини ставова. На тај начин, кластер постаје битан фактор у изградњи музичког тока.³ У оквиру статичности овог кластера компонента доје (доја лимених дувачких инструмената према претходној доји гудачких инструмената) доприноси покрету (видети у партитури тактове 1–5).

Други, унутрашњи став (сегмент) експонира клавирску деоницу и уводи репетитивност као основни начин рада са мотивом. Структурно је став изграђен као мала дводелна песма, заснована на дуалитету њених одсека: први одсек карактеришу клавирски звук, брз темпо и репетитивни ритам, док други одсек одликују, пре свега, промењен извођачки састав (наступ гудачких инструмената), али и кластерски грађена вертикала. За разлику од кластера у првом ставу, кластер у овом ставу је прозачнији због флажолета у гудачима и комплекснији зато што садржи један тон више и додату мелодију у деоници прве флауте. Упоредивањем кластера из првог и другог става уочава се прогресија остварена додавањем тона, променом оркестарске доје и појавом нове мелодије. У овом ставу први пут се појављује клавир као носилац тематског материјала. Артикулација, регистар и динамика играју важну улогу у стварању контраста. Други део другог става представља смирење у кластеру са мелодијом (видети у партитури тактове 8–11).

Трећи став се такође може посматрати као дуалитет клавира и оркестра, пошто се у њему после наступа клавира укључује и оркестар. Клавир излаже мотив изграђен највише од секундних акорада. После излагања од три такта, оркестар преузима главну улогу. Секундни мотиви се јављају у деоници флауте као скок мале ноне. Постепеним прикључивањем свих инструмената на крају трећег става се јавља тути оркестар којег прекида кластер у клавиру. Овај кластер формира граничну зону између трећег и четвртог става. Градацијом музичких компоненти, пре свих, оркестрације (увођењем тути оркестра и афирмацијом лимених дувачких инструмената), као и уз помоћ динамике и акцената,

³ Кластер се прекида са почетком новог става или је уланчан са следећим ставом.

ствара се фигуративна полукаденца, то јест, отворени крај сегмента музичког тока. Гранична зона је изграђена од широког кластера у трајању од петнаест тактова. Гранична зона има улогу да припреми четврти став, после отвореног завршетка трећег става.

Четврти став доноси смирење музичког тока у коме се у деоници харфе излаже главни мотивски материјал. У току трајања става јавља се преклапање граничне зоне (акорди у клавиру) и целог четвртог става. У деоници харфе изложена је лествица без израженог тематског материјала. После четвртог става постоји гранична зона која има функцију смирења музичког тока уз употребу еха свих инструмената. После овога наступају гудачи са секундним акордима који представљају сигнал почетка петог става. Најважнији тематски материјал поверен је деоницама труба. У деоници тромбона такође се излаже познати мотив из трећег става (скок мале ноне), а деоница хорни је октавирана са тубом. Овај став је изграђен од једног одсека који доноси велики контраст у односу на претходни став. Први пут се јављају гудачи у тремоло артикулацији, доносећи кластерску подлогу тематском материјалу. Нагло активирање музичких компоненти губи своју снагу после девет тактова и став се своди на кластерску пратњу и силазни секундни мотив који означава каденцу (видети у партитури тактове 53–57).

Гранична зона са следећим ставом је почела кластерима у каденци у петом ставу. Уланчавање са шестим ставом се уочава у деоници тимпана који тремолира тон *фис*. У шестом ставу се, слично као и у четвртом ставу, експонира деоница харфе. Гранична зона која дубински продире у тематски материјал шестог става упућује на еквиваленцију на растојању са четвртим ставом. Еквиваленција није доследна због оркестрације овог става, с обзиром на то да су лежећи акорди поверени гудачким инструментима. Експресију лиричности у овом ставу ометају пицикато акорди који претходе разлагању акорда у харфи. Гранична зона која се успоставља ка наредном ставу сведена је само на тон *фис* у деоницама тимпана и првих виолина и завршава се са почетком седмог става. Седми став ствара контраст самим постојањем тути оркестра и доминацијом групе лимених дувачких инструмената. Такође, став је специфичан по израженој активности динамичке компоненте. За време декрешенда у једној групи инструмената (обое, кларинет ин Бе, бас кларинет ин Бе, фаготи, хорне, трубе /1, 2/, виоле, виолончела), у другој групи наступа крешендо (тромбони /1, 2/, труба ин Це /3, 4/). Ове две групе су тонски одвојене интервалом прекомерне кварте. Смењивање две групе инструмената је праћено остинатом у деоницама пиколо флауте и велике флауте. Наглим прекидом овог смењивања образује се гранична зона. Од свих до сада уочених граничних зона, ова зона је најизраженија, будући да обухвата три такта блоковске оркестрације са тути оркестром и шест тактова израженог ритмичког и мелодијског померања кластера, који воде у следећи став. Изражајност граничне зоне истовремено је резултат и активности ритмичке компоненте.

Осми став, више од свих осталих ставова, експонира клавирску деоницу, због чега се може поистоветити са солистичком каденцом у клавирском концерту. Став је минималистички грађен и заснован је на једном мотиву који се понавља са малим променама. После соло наступа клавира укључује се оркестар и у његовим деоницама образује се остинатни мотив који припрема наступ теме у трубама и деоници леве руке клавирског парта. По завршетку наступа остинатног мотива и теме у деоници труба наступа изразито ритмизована завршница става. Ударачки инструменти су веома активни у овом одсеку који се може сматрати врхунцем свите. Први пут се заједно експонирају клавирска деоница и оркестар. Наглим опадањем активности музичких компоненти се образује гранична зона

према следећем ставу. Девети став, *Cloches – eco*, представља импровизациони део композиције у којем се излажу узлазни и силазни пасаж, подржани кластерском подлогом. Једина права еквиваленција на растојању успоставља се између шестог и десетог става. У десетом ставу, харфа је главни инструмент који доноси тематски материјал, а гудачки инструменти имају улогу кластерске подлоге. За разлику од шестог става, кластер је виши за квинту. Последњи, једанаести став, у оквиру којег кластер чини суштину музичког тока, има улогу коде ове свите. У овом ставу је видљив доследан наставак логике према којој сваки став има свој сигнал краја у виду кластера. У том смислу је и цео једанаести став велики сигнал краја читаве свите.

Образовање целине

Коришћење бројчаног обележавања интервала за одређивање повезаности модуса⁴

Анализа модуса упућује на присуство једног параметра – истоветног интервалског односа – у свим ставовима композиције. У наредном примеру дати су сви модуси (лествичне основе) који су коришћени у изградњи музичког тока свите (пример 1).

Пример 1: Модуси (лествичне основе) коришћени у сваком појединачном ставу свите – Дуо за клавир и оркестар Властимира Трајковића.

Број тонова

The image displays 11 staves of musical notation, each representing a different modal scale used in the composition. Above each staff, the name of the scale is written, and below it, a series of numbers (0, 1, 3, 4, 5, 8) indicates the intervallic structure of the scale. The scales are:

- 1. *Introdukcija* (0 1 3 4 5 8) 7
- 2. *Stretto 1* (4 5 8 0 1 3) 6
- 2. *Dolce* (0 1 3 4) 7
- 3. *Cadenza 1* (0 1 3 4) 9
- 3. *Tempo giusto (fl)* (0 1 3 4 5 0 1 3 4 5) 10
- 4. *Cadenza 2* (0 1 3) 7
- 5. *Stretto 2* (0 1 3 4) 7
- 6. *Interludio 1* (3 4 0 1 3 4) 7
- 7. *Fanfare* (1 3 4 5 0 3 4 5 0) 10
- 8. *Cloches* 12
- 9. *Cloches - eco* 12
- 10. *Interludio 2* (1 3 4 (5) 8 0) 7
- 11. *Finale* (0 1 3 4 5) 11

Бројеви који се налазе изнад тонског записа модуса указују на интервалски однос између тонова, који је идентичан у свим модусима. Интервалски однос у полустепенима је приказан кроз бројеве и на тај начин добијамо следећи низ: основни тон низа је приказан бројем 0, мала секунда бројем 1, мала терца – 3, и тако даље. Овакво постављање модуса кроз целу свиту разоткрива композиторову намеру да укаже на постојање извесне

⁴ Овај сегмент рада представља аналитички поступак који се служи бројевима и најсличнији је сет анализи, али поступци нису дословно преузети.

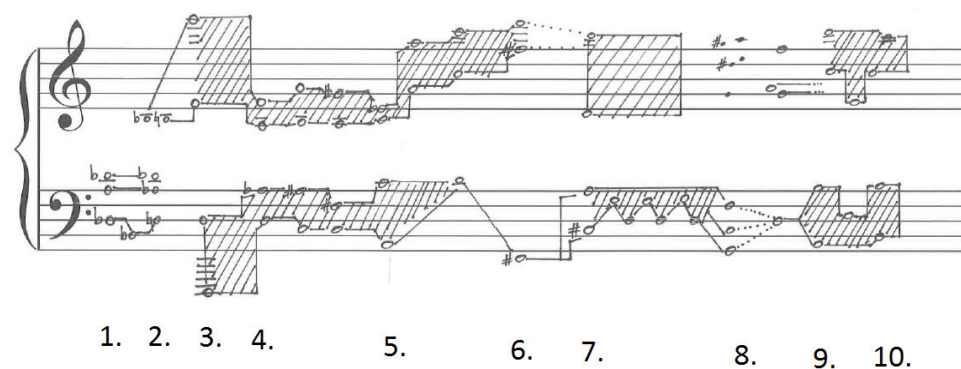
компоненте, заједничког градивног елемента који повезује све ставове. Посматрано у целини, у свити постоји основна лествица (први став), док су остале лествице изведене из ње. Лествице су изграђене од различитог броја тонова из основног низа, па се у неким низ јавља у целини (013458), у неким лествицама се јављају само тетрахорди и пентахорди, а у појединим и комбинација различитих тетрахорада (*Tempo guisto*, *Streto II*, *Fanfare*). Присуство ових низова не искључује остале тонове у модусима, али се уочава правилност интервалских односа у модусима. Нису изузети ни поступци у којима се два тетрахорда или два пентахорда излажу један за другим или у којима се они уланчавају један са другим (у ставовима *Tempo guisto* и *Fanfare*). У ставу *Streto* долази до комбинације два низа, тако што у току трајања првог низа наступа други низ. У ставовима *Cloches* и *Cloches – eco* се јавља хроматика.

Кластери

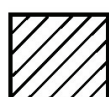
Логика појављивања кластера после сваког става је од великог значаја за ову композицију, имајући у виду чињеницу да се помоћу кластера одваја тематски материјал једног става од материјала другог става. У датој схеми (видети схему 1) је приказана дистрибуција кластера кроз целу композицију, као и њихова густина и интервалска ширина.

Најзаступљенији је вид „белог” кластера који садржи лествичне тонове датог модуса, за разлику од „црног” кластера који садржи тонове хроматске лествице. Кластер се увек јавља као акордски блок; у граничној зони он представља збивање само за себе, док у току става служи као подлога тематском материјалу. Блокovski кластери су најзаступљенији у граничној зони према четвртом ставу, као и у седмом и деветом ставу, а најпокретљивији кластер се јавља у четвртом ставу.

Схема 1: Схематски приказ кластера у композицији Дуо за клавир и оркестар В. Трајковића.



—| — Кретање спољашњих гласова кластера



Кластер са тоновима модуса

..... Пауза у трајању кластера

Повезаност ставова путем интервала ноне

Анализом мотивског плана композиције уочава се изразита присутност мотива ноне у свим ставовима, у виду скока или у симултаном звучању у оквиру акорда. У појединим ставовима се интервал мале ноне експлицитно приказује, а у неким се до њега долази анализом (видети у партитури: тактови 1–5, нона $a-de^1$ у деоници гудача; тактови 2–5, нона $ef-ies^1$ између виолончела и друге хорне; такт 9 /гранична зона према трећем ставу/, нона de^1-ies^3 у деоници прве флауте; такт 16 /трећи став/, нона a^2-de^3 у деоници флауте; тактови 37–38 /четврти став/, нона $ge-eis^1$ у деоници харфе; тактови 45–46 /пети став/, интервал $de-xa^2$ /енхармонски, нона увећана за октаву $de-ies^3$ / и нона a^1-xa^2 у деоници труба; такт 69 /шести став/, нона $a-de^1$ у деоници харфе; такт 83 /седми став/, вишеструке ноне у гудачком парту; такт 100 /осми став/, нона fis^2-ies^3 у деоници соло клавира; тактови 145–147 /девети став/, нона e^2-ef^3 у првим виолинама; такт 167 /десети став/, нона $ge-es^1$ у деоници харфе; и, такт 174 /једанаести став/, вишеструке ноне у деоници соло клавира).

Треба увидети да се ноне приказују у различитим видовима, али да као такве представљају важну линију која се протеже кроз све ставове. Нона се појављује као хармонски интервал, у мелодијском покрету, у наслојавању и у оквиру разлагања акорда. У табели која следи приказан је начин експлоатисања ноне у ставовима (видети табелу 1).

Табела 1: Начин експлоатисања ноне у свим ставовима Дуа за клавир и оркестар В. Трајковића.

	1. став	2. став	3. став	4. став	5. став	6. став	7. став	8. став	9. став	10. став	11. став
Нона као хармонски интервал	х	х					х		х		
Нона у мелодијском покрету		х	х	х						х	
Наслојавање ноне					х						
Нона у разлагању акорда						х		х			х

Опажање целине путем гештALT аналитичког метода

ГештALT метода у психологији служи за повезивање сличних елемената у већу целину. Принцип по којем се ова метода реализује у музици односи се на давање одређене вредности⁵ свакој музичкој компоненти у ставу и коначан збир тих вредности представља „опажајну тежину“⁶ тог става. Принцип се своди на могућност остављања звучног и пси-

⁵ Ова вредност додељује се на основу аутономне процене аналитичара.

⁶ Милоје Николић, Примена гештALT аналитичког метода у проучавању форме Мокрањчевих руковети (докторска дисертација, Универзитет уметности у Београду, 2016; преузето са веб сајта Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду, <http://eteze.arts.bg.ac.rs/handle/123456789/186>, приступљено 21. 02. 2017, у 22.45), 82, 100–104, 113–116, 136–140, 151, 156.

холошког утиска о појединим сегментима у музици.⁷ У табели 2 дато је објашњење на који начин и по којим параметрима су се музичке компоненте доводиле у релацију са бројчаним вредностима. У наредном табеларном приказу, у табели 3, представљене су „опажајне тежине” сваког од једанаест ставова свите.

Табела 2: Критеријуми за одређивање вредности динамичке форме.

Вредност	1	2	3	4
Мелодија	Зависно од ширине мелодије			
Ритам	Неактиван	Слабо активан	Умерено активан	Веома активан
Хармонија	Зависно од акордских склопова, смене акорада, грађе акорада...			
Темпо	Спор	Спорије умерен	Брже умерен	Брз
Артикулација	Зависно од инструмента			
Боја	Соло инструмент	Два инструмента	Група истородних инструмената	Мешање боја инструмената
Динамика	<i>pp, p, mp</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>	<i>ff, fff</i>
Метар	Непроменљив	Релативно променљив	Променљив	Активно променљив
Модус	Зависно од броја тонова			
Оркестрација	Један инструмент	Група инструмената	Мешање групе	Тути оркестар

Табела 3: „Опажајне тежине” ставова (изведене вредности „опажајних тежина” за сваки став) Дуа за клавир и оркестар В. Трајковића.

Став	Мелод.	Ритам	Харм.	Темпо	Артик.	Боја	Динам.	Метар	Модус	Орк.	Збир
1	1	1	2	1	1	3	1	1	2	2	15
2	2	3	2	2	2	2	4	1	2	3	23
3	2	3	3	3	3	3	2	2	3	3	27
4	2	1	2	2	2	1	1	1	2	1	15
5	3	2	2	3	2	3	4	1	2	3	25
6	3	1	1	1	2	2	1	1	2	2	16
7	1	3	3	3	2	3	4	2	3	4	26
8	4	4	4	4	3	4	4	3	4	4	38
9	2	2	2	1	2	2	2	1	2	2	18
10	3	1	1	1	2	2	1	1	2	2	16
11	2	2	2	1	2	1	1	1	3	1	16

У графикону 1 је приказан динамички развој опажајних тежина свих ставова свите. Кривуљом су графички представљени раст и опадање вредности музичких компоненти, што је допринело истицању осмог става као најразвијенијег, који добија улогу тежишта целе свите (видети графикон 1).

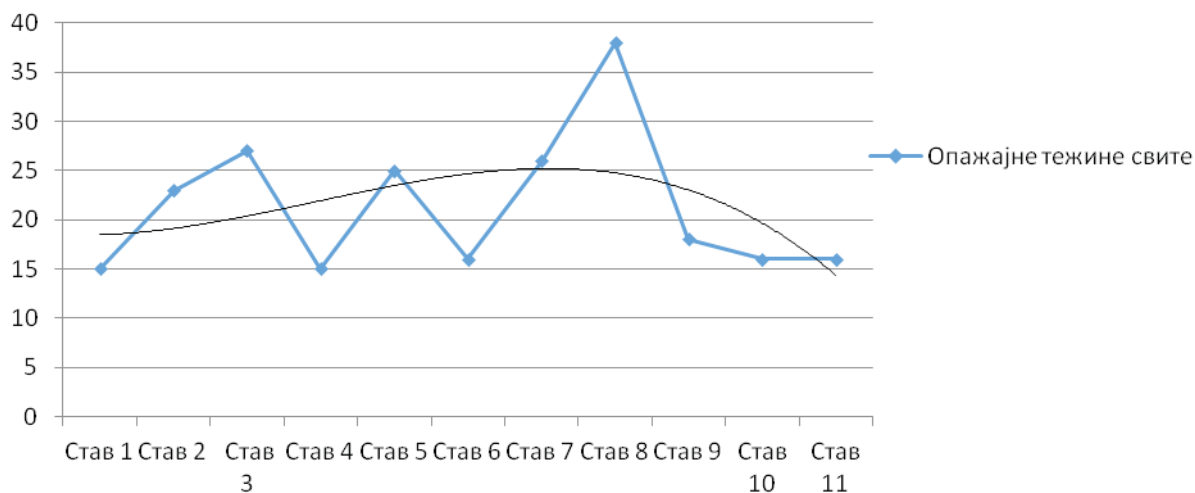
Анализом појединачних модуса и сабирањем њихових густина може се извести следећи графикон тонова у модусу (видети графикон 2).⁸ Из овог графикона се јасно види усмеравање ка крају композиције и подударност са претходним графиконом. Највећа под-

⁷ У овом раду се преузима принцип анализе, а не дословна анализа која је везана за вокалну музику.

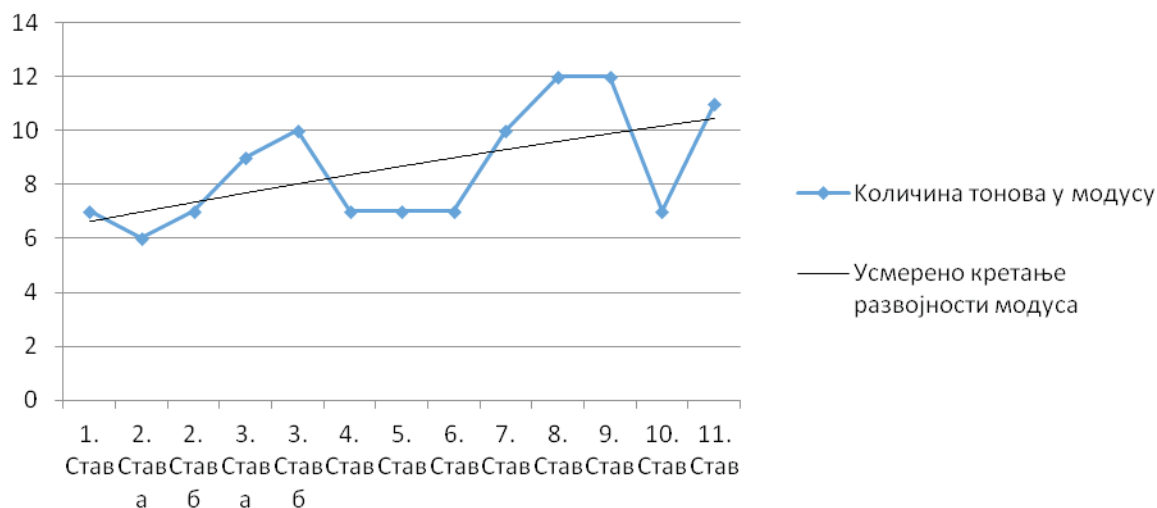
⁸ Рачуница по којој се добијају вредности за овај графикон добијена је сабирањем тонова који се налазе у ставовима.

ударност се види у „опажајној тежини” и густини тонских низова од седмог до последњег става, где је смештен врхунац композиције, осми став. Треба напоменути да у изградњи седмог и осмог става учествује свих дванаест тонова хроматске лествице ка којима се тежило кроз читав музички ток.

Графикон 1: „Опажајне тежине” ставова у композицији Дуо за клавир и оркестар В. Трајковића.



Графикон 2: Број тонова у модусу и ставу у композицији Дуо за клавир и оркестар В. Трајковића.

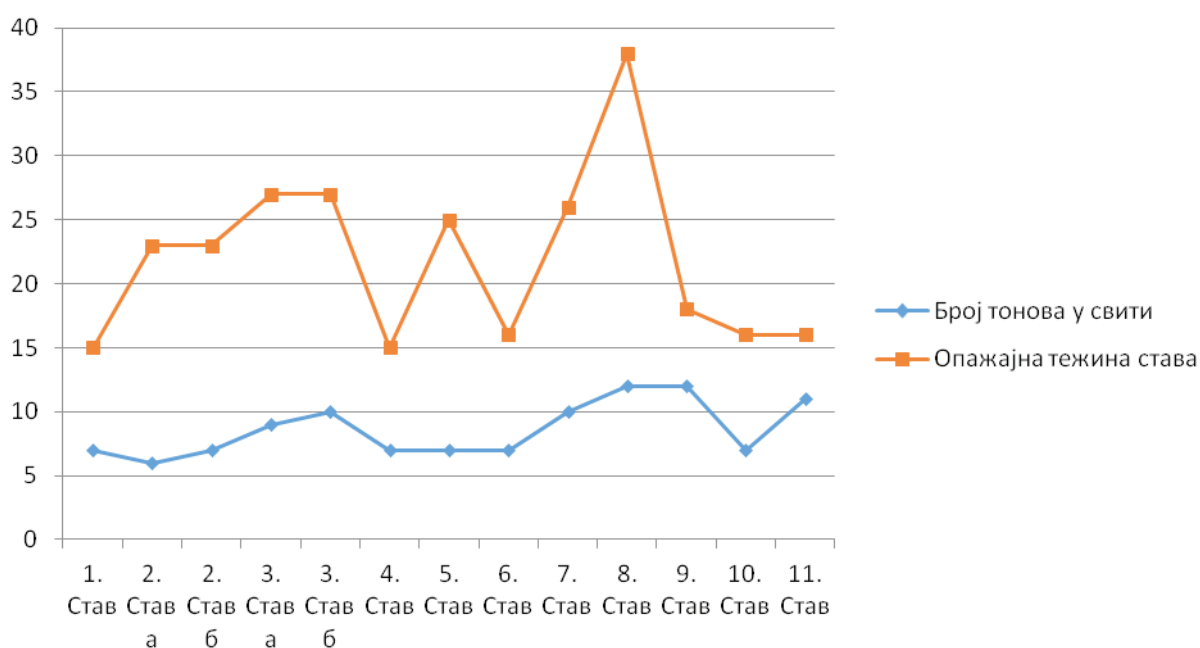


Финализација

Усмеравање ка крају композиције уочљиво је у осмом ставу где се види тенденција ка завршетку. Из претходно изложених графикона „опажајних тежина” и количина тонова у модусу види се усмеравање енергије ка осмом ставу и постепени пад ка завршетку. Осми

став је тежиште целе свите због највећег активирања музичких компоненти. Процес финализације такође употпуњује појава десетог става који прави реминисценцију на први став. Клавирски последњи став доноси коначан крај и смирење музичког тока. Осми став у схеми која се тиче кластера представља изузетак јер једино овај став нема изразиту кластерску подлогу. Спајањем претходних графикана добија се графикон који приказује осми став као тежиште циклуса и место завршетка процеса финализације у циклусу, а уједно и као место од којег почиње усмеравање енергије ка крају композиције (видети графикон 3).

Графикон 3: Број тонова и „опажајне тежине” ставова као илустрација процеса финализације у осмом ставу и усмеравања енергије ка крају композиције у Дуу за клавир и оркестар В. Трајковића.



Композиција Дуо за клавир и оркестар написана је са великим мајсторством у владању композиторском техником и обликовањем форме. Одважност композитора да учини радикалан отклон од традиције и замисли стандардни вишеставачни модел као једноставачно дело захтева велику храброст и умеће. У овој композицији су задржани многи принципи обликовања свите, посебно они који се односе на контрасте између ставова и контрастне оркестарске боје, али и они захваљујући којима је остварено повезивање тих ставова у једну хомогену композицију. Све у анализи поменуте технике обједињавања (ноне, кластери и лествичне основе грађене најмање од тетрахорда који се понавља у сваком модусу) указује на дубинско промишљање од стране композитора и велику теоријску припрему која је претходила почетку писања дела. Форма свите у једном ставу представља ретку и јединствену појаву у музичкој форми. Овакав поглед на форму и традицију, али и на отклон од ње најбоље осликавају следеће речи самог композитора, Властимира Трајковића: „Генерално, модерно може бити било који покрет или поље идеја, највише у ликовној уметности, књижевности или архитектури, који подржава промене, повлачење у старе традиције или покрет напред у авангарду”.⁹ У овој композицији се увидело да композитор

⁹ Властимир Трајковић, *Thinking the Rethinking (of the Notion of) Modernity (in Music)* (Belgrade: Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts, 2007), 2.

тежи да успостави везу између традиције и покрета напред према авангарди. За композитора се овај однос уклопио у избор традиционалне форме, обogaћене модернистичким интервенцијама како у погледу облика, тако и у погледу музичког садржаја.

Литература

- Veselinović, Mirjana, *Stvaralačka prisutnost evropske avangarde u nas* (Beograd: Fond za izdavačku delatnost Univerziteta umetnosti, 1983).
- Веселиновић-Хофман, Мирјана и др., *Историја српске музике* (Београд: Завод за уџбенике, 2007).
- Vuksanović, Ivana, Percepcija muzičke forme i geštalt teorija – dva ogleda na osnovu Mejerove analize, u Živković, Mirjana i dr. (ur.), *Muzička teorija i analiza 4 – Zbornik Katedre za muzičku teoriju* (Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 2007), 19–27.
- Gostuški, Dragutin, *Vreme umetnosti: prilog zasnivanju jedne opšte nauke o oblicima* (Beograd: Prosveta, 1968).
- Despić, Dejan, *Harmonija sa harmonskom analizom 3* (Beograd: Udruženje kompozitora Srbije, 1994).
- Kostka, Stefan, *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music* (New Jersey: Upper Saddle River, 2006).
- Kohoutek, Ctirad, *Tehnika komponovanja u muzici XX veka* (preveo Dejan Despić) (Beograd: Univerzitet umetnosti, 1984).
- Masnikosa, Marija, The Reception of Minimalist Composition Techniques in Serbian Music of the Late 20th Century, *New Sound – International Magazine for Music*, No. 40 (2012), 181–189.
- Messiaen, Olivier, *Technique de mon langage musical* (Paris: Alphonse Leduc, 1944).
- Николић, Милоје, Примена гештalt аналитичког метода у проучавању форме Мокрањчевих руковети (докторска дисертација, Универзитет уметности у Београду, 2016; преузето са веб сајта Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду, <http://eteze.arts.bg.ac.rs/handle/123456789/186>, приступљено 21. 02. 2017, у 22.45).
- Sachs, Curt, *Muzika starog sveta: na istoku i zapadu – uspon i razvoj* (preveo Predrag Milošević) (Beograd: Univerzitet umetnosti, 1980).
- Skovran, Dušan i Peričić, Vlastimir, *Nauka o muzičkim oblicima* (Beograd: Univerzitet umetnosti, 1991).
- Stamatović, Ivana i Zatkalik, Miloš, Epistemologija muzičke analize – uvodna razmatranja, u Živković, Mirjana i dr. (ur.), *Muzička teorija i analiza 4 – Zbornik Katedre za muzičku teoriju* (Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 2007), 1–18.
- Стефановић, Ана, Барокне референце у делима Властимира Трајковића, *Музикологија* (2012), 141–162.
- Trajković, Vlastimir, *Thinking the Rethinking (of the Notion of) Modernity (in Music)* (Belgrade: Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts, 2007).