

**ЖИВОТНА И СТВАРАЛАЧКА ОДИСЕЈА  
АКАДЕМИКА ИВАНА ЈЕВТИЋА**

Тематски зборник

Уредница Ивана Медић

Музиколошки институт САНУ  
Београд 2020.



## САДРЖАЈ

### БИОГРАФСКА, СТИЛСКА И ЕСТЕТИЧКА РАЗМАТРАЊА

Ивана Медић

**Иван Јевтић – српски композитор са париском адресом и међународним угледом** 8

Sylvie Nicephor

**La musique d'Ivan Jevtić est-elle l'expression d'un humanisme musical?** 18

Силви Нисефор

**Да ли је музика Ивана Јевтића израз музичког хуманизма?** 29

### ИНСТРУМЕНТАЛНА МУЗИКА

Јелена Јовановић

**Елементи српске фолклорне музичке традиције у делима за лимени дувачки квинтет Ивана Јевтића** 42

Оливера Николић

**Музички свет Ивана Јевтића у превирању између традиционалног и новог уметничког израза. Тенденције промена на примеру изабраних дела концертантног жанра** 60

Марија Мисита

**Видови испољавања модернизма у композицијама за виолину Ивана Јевтића: донети интерпретације** 80

Милош Браловић

**Осавремењена архаика: *Vers Byzance...*, концерт за виолу и гудачки оркестар Ивана Јевтића** 130

Тамара Кнежевић

**Други концерт за трубу Ивана Јевтића – спектар боја и карактер композиције** 142

|   |     |
|---|-----|
| Марија Голубовић<br><b>Својства клавирског стваралаштва Ивана Јевтића</b>       | 150 |
| Владимир Милошевић<br><b>Шест прелида за клавир Ивана Јевтића</b>               | 164 |
| ОПЕРА   |     |
| Вања Спасић<br><b>Елементи комичног у опери <i>Манграјола</i> Ивана Јевтића</b> | 174 |
| Белешке о ауторима  | 189 |

Марија Голубовић<sup>1</sup>

## Својства клавирског стваралаштва Ивана Јевтића<sup>2</sup>

---

Композитор Иван Јевтић у свом богатом опусу има девет дела за клавир, насталих између 1971. и 2017. године. Јевтићев музички језик је током тог дугог временског раздобља прешао пут од савремености до повратка једноставности. Силви Нисефор, ауторка засад једине биографије овог композитора, указала је да су Јевтићева клавирска дела довољна да се схвати многострукоост стилова његовог опуса. Крuciјални значај за развој Јевтићевог музичког језика имао је његов одлазак у Париз на студије у класи Оливијеа Месијана, код којег је темељно изучавао стваралаштво Клода Дебисија и Мориса Равела. Према речима самог Јевтића, управо су ови француски композитори били његови учитељи што се тиче клавира и израза, захваљујући којима је пронашао сопствени рафинман. Словенско порекло отворило је Јевтићу врата великог фоклорног наслеђа, као и византијске и руске традиције.

Јевтићева клавирска музика проткана је духом снаге и самоуверености. Ове особине постоје у свим Јевтићевим делима, било да се ради о оркестарској, камерној или клавирској музици. У његовом тонском колориту, главни „зачин“ представљају интервали додати акордима терцне структуре (или који замењују неки од тонова у акорду). Клавирску музику Ивана Јевтића одликују инвентивне мелодије, разноврсност ритмичких фигура, раскошна хармонска решења, богата фактура и коришћење свих регистара клавијатуре. Условљен богатством оваквог аутентичног музичког језика, овај рад представља тек неке од карактеристичних одлика Јевтићевог стваралаштва за клавир.

---

<sup>1</sup> masa.dj.golubovic@gmail.com

<sup>2</sup> Студија је написана у оквиру научноистраживачке организације Музиколошки институт САНУ, коју финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (РС-200176).

Као и сваки креативан композитор, Иван Јевтић (1947) има сопствени музички језик на чијим темељим почива и његово стваралаштво за клавир. Поред три концерта за клавир, композитор је овом инструменту посветио укупно девет дела која су настала између 1971. и 2017. године. Током тог значајног временског распона, у клавирским делима се кристалисао композиторов аутентични стил и особености његовог музичког рукописа. Она су због тога довољна да се схвати многострукост стилова Јевтићевог језика, који је седамдесетих и осамдесетих година носио најснажнији печат „савремености“, док је временом постајао све „класичнији“ у оквирима наслеђа XX века (НИСЕФОР 2019: 7).

Јевтић је већ са пет година почео да показује интересовање за клавир. Тада су му родитељи купили пијанино и већ наредне године је уписао музичку школу „Мокрањац“ у Београду. Према речима самог композитора, он никада није волео да вежба клавир, али је још као дечак импровизовао. На школским приредбама пуштали су магнетофонске траке, на којима су биле снимљене његове импровизације (ГОЛУБОВИЋ 2020). Тежња за истраживањем звука и боја привлачила је Јевтића од најраније младости, што се касније испољило и у његовом стваралаштву за клавир. Словенско порекло усмерило је од самог почетка композитора на византијску и руску традицију, посебно на стваралаштво Петра Чајковског, Дмитрија Шостаковича, Сергеја Прокофјева и Игора Стравинског (СТАНИЋ 1997: 225). Дубок траг на Јевтићев музички језик оставиле су и студије на париском Националном конзерваторијуму за музику у класи Оливијеа Месијана (Olivier Messian), код кога је темељно изучавао стваралаштво француских композитора Клода Дебисија (Claude Debussy) и Мориса Равела (Moris Ravel). У последњим деценијама XIX и почетком XX века француска клавирска музика доживела је, захваљујући Дебисију и Равелу, процват какав није имала још од времена клавсениста. Према речима самог Јевтића, управо су споменути француски композитори били његови „учитељи“ што се тиче клавира и израза. Одлазак у Француску омогућио му је да „рудиментарни стил српског Балканца“ просветли и кроз француски импресионизам пронађе себи својствен рафинман (ГОЛУБОВИЋ 2020).

Проширена палета боја и извајани хармонски и инструментални колоризам одражавају Јевтићев унутрашњи свет и њему својствен сензибилитет (НИСЕФОР 2016: 199), који је, нетипично за споменуте француске композиторе, повремено прожет бетовеновским темпераментом. Париз је за развој Јевтићеог уметничког духа био важан и зато што је у овом граду слушао концерте великих уметника, међу којима је издвојио пијанисте Свјатослава Рихтера, Емила Гиљелса, Никиту Магалова, Алда Чикoliniја (Aldo Ciccolini), Марту Аргерич (Martha Argerich) и Евгенија Корољова (ГОЛУБОВИЋ 2020). Боравак у „граду светлости“ омогућио је Јевтићу да дође у додир са културом која је могла да му пружи много тога што у родном Београду није могао да осети. Клавирска дела, међу којима је већина настала по остваривању везе са Паризом, инспиришу извођаче не само да

их свирају, већ и да о њима говоре са пијететом. Као један од тумача већег дела Јевтићевог опуса, пијанисткиња Драгана Тепарић је истакла:

Са сигурношћу могу да тврдим да овај композитор даје потпуну слободу уметнику да се изрази кроз интерпретацију његових дела. Композиције као што су *Dance Suite*, *Атмосфере* и *Лењњи клавирски комади '89*. садрже скуп кратких ставова фрагментираних унутар себе. Најтежи задатак за пијанисту јесте да, кроз претходно савладавање техничких изазова, повеже и обухвати целину, поштујући композиторове замисли. Проток времена у његовим делима, играње са акустиком је оно што рад на тумачењу Јевтићевих дела чини веома изазовним. Свака музика, у мањој или већој мери, може да се доживи кроз димензију простора, али код овог композитора је тај аспект посебно наглашен. Углавном густа фактура садржи имитативне моменте, замрзавања звука, „звончиће“, одјек вибрација жице, вишеструка остината, репетитивност и изненадне кластере, што пред пијанисту поставља задатак да осмисли игру боја која се одвија унутар фактуре. Кроз рад на клавирским делима Ивана Јевтића сваки пијаниста ће имати прилику да за још једну димензију повећа знање о капацитетима инструмента и да боље упозна физику акустике која његова дела чини посебним и другачијим (ТЕПАРИЋ 2020).

Као што можемо видети, Јевтићева клавирска дела су веома комплексна из пијанистичког аспекта и отварају низ питања о којима се може писати и дискутовати. У овом раду ће бити представљене тек неке од одлика Јевтићевог стваралаштва за клавир, будући да свеобухватна анализа захтева много више простора.

Иња Станић наводи да је Јевтић, у преписци са њом, истакао да је фолклорна музика колевка његовог музичког развоја (STANIĆ 1997: 225). Због свог словенског порекла, разнобојност и драматични карактер његове музике, као и сама мелодија, неретко су базирани на пентатоници, модалној или умањеној, то јест октатонској лествици. Због тога је прикладно започети ово разматрање од *Сербикон-Токаше*, коју је Иван Јевтић компоновао 1987. године, по жељи чувеног пијанисте и клавирског педагога Игора Ласка. Поред тога што ово кратко и виртуозно дело плени својом енергијом, његова фактура је врло економична: то су фигурације од разложених акорада и интервали – углавном терце, кварте, квинте и октаве. У овој композицији можемо уочити и рад са фолклорним елементима, што није типично за Јевтићев клавирски опус. Иако је пентатоника (Fis-Gis-Ais-Cis-Dis) заступљена већ на самом почетку *Токаше*, пажњу привлачи комбинација две пентатонске лествице, од којих је једна по црним диркама (у левој руци: Fis-Gis-Ais-Cis-Dis), а друга по белим диркама (у десној руци: C-D-E-G-A) (STANIĆ 1997: 144–145) (Пример 1).

Пример 1. И. Јевтић, *Сербикон-Токаша*, т. 23–24. Самостално издање аутора.

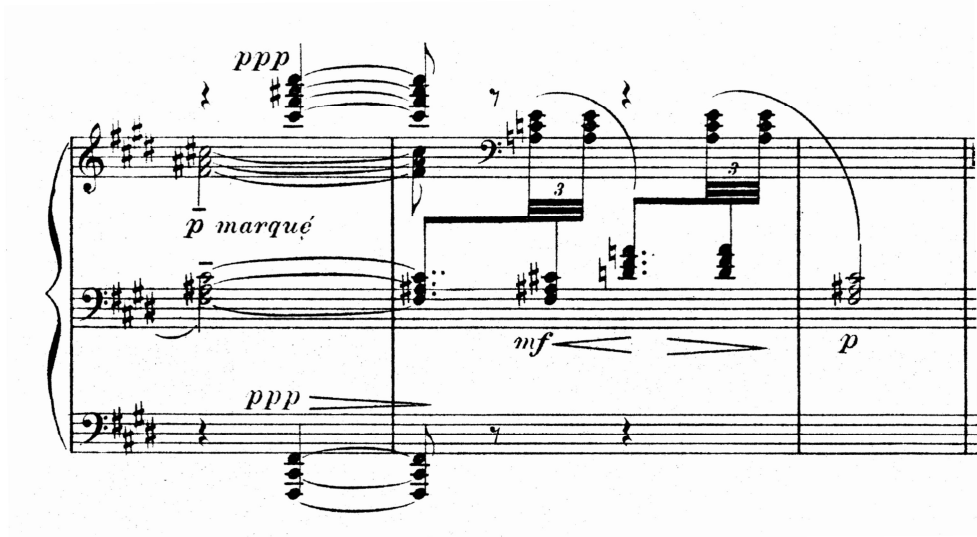
Пијаниста и музиколог Василиј Биков коришћење белих дирки одвојено од црних назива *јосшуйком две клавијашуре*, сматрајући га карактеристиком Дебисијевог клавирског стила (Биков 1983: 157). Изучавајући саму топографију клавијатуре, Дебиси је изменио уобичајену звучну слику клавира и изнедрио до тада невиђену палету боја и изражајних могућности овог инструмента, захтевајући другачију технику свирања и другачије извођачке принципе. Према Бикову, управо је Дебиси открио конструктивну сврху овог поступка и начинио га елементом пијанистичког система, будући да су интонација и тонски систем у композиторовим клавирским делима у великој мери условљени применом овог поступка (Примери 2а, б).

Пример 2а. К. Дебиси, Први прелид из друге свеске *Brouillards/Мајле*, т. 1. © Claude Debussy, *Préludes pour piano*, Livre 2, Durand et Cie (Paris, 1913), Plate D. & F. 8697.

**Modéré**  
 extrêmement égal et léger  
 la m.g. un peu en valeur sur la m.d.




**Пример 2б.** К. Дебиси, Други прелид из друге свеске *Feuilles mortes/Мршво лишће*, т. 33–35. © *Préludes pour piano, Livre 2, Durand et Cie (Paris, 1913), Plate D. & F. 8697.*



Није наодмет нагласити да у издвајању два супротна система на клавијатури, у контрасту црних и белих дирки, избија дихотомија Дебисијевог музичког мишљења, његово стремљење ка откривању игре светлости и таме у музици. Оваква естетика подудар се са Јевтићевим исказом да је у његовој музици одувек било црно-белог контраста (ПЕТРОВИЋ 1996: 6). На *иосиуиак две клавијашуре* наилазимо и у другим делима Ивана Јевтића, те га можемо сврстати у елементе његовог клавирског писма. Треба, такође, нагласити да се овај поступак појављује у различитим облицима, било да се ради о наизменичном коришћењу црних и белих дирки (Пример 3а) или истовременом (Пример 3б).

**Пример 3а.** И. Јевтић, *Сонаша* за клавир, I став *Con rigore*, т. 23. Самостално издање аутора.



**Пример 36.** И. Јевтић, *Соната* за клавир, I став *Con rigore*, т. 40. Самостално издање аутора.

Друга занимљива, тесно повезана са звучном сликом, одлика музичког језика Јевтића је присуство октатонске/умањене лествице карактеристичне за народну музику Јужних Словена (ТАЛЧЕВИЋ 1997: 102). Композитор употребом ове лествице врло вешто сједињује више поступака који привлаче пажњу. У доњем примеру ова лествица искоришћена је за симетрично супротно интервалско кретање,<sup>3</sup> при чему је присутан и *иосиуиак две клавијашуре*, условљен у овом случају и самом структуром лествице (Пример 4).

**Пример 4.** И. Јевтић, *Соната* за клавир, I став *Con rigore*, т. 38–39. Самостално издање аутора.

<sup>3</sup> Принцип симетрије код Дебисија увек је пропраћен видљивом или скривеном употребом целостепене лествице.

На октатонску лествицу можемо наићи и у виду клавирске фактуре која је својствена Листовом узбурканом и енергичном клавирском стилу, а то је наизменично свирање руку<sup>4</sup> (Пример 5).

Пример 5. И. Јевтић, *Сербикон-Токаша*, т. 133–134. Самостално издање аутора.



Октатонска лествица се јавља и у лествичном виду (Пример 6).

Пример 6. И. Јевтић, *Сербикон-Токата*, т. 118–120. Самостално издање аутора.



Наведени примери показују да композициони поступци који чине основу Јевтићевог клавирског стваралаштва поседују велики број фактурних варијанти.

Из извођачког аспекта намеће се питање: да ли постоји склад између клавирског мишљења Јевтића и нотног записа његових композиција? Другим речима, да ли фактура у његовим композицијама одговара његовом осећају за инструмент? Велики клавирски педагог Хенрих Нејгауз (Генрих Нейгауз) говорио је да „композитори пишу *веома тачно* оно што чују и што желе да чују од извођача својих дела“ (НЕЙГАУЗ 1967: 181). Иван Јевтић у том смислу не представља изузетак, будући да нотни текст његових клавирских дела демонстрира веома осмишљен запис.

Јевтићеву клавирску музику одликује пуноћа звука и разноврсност боја, што свакако није случајно. У суштини, то и не може бити другачије, јер је она прожета духом снаге и самоуверености. Ове особине запажамо у свим

<sup>4</sup> На пример, Листова *Лејенда* №2 „St. François de Paule marchant sur les flots“ или „Mephisto Waltz“ (завршетак).

Јевтићевим делима, било да се ради о оркестарској, камерној или клавирској музици. Његов клавирски стил тесно је повезан са оркестарским мишљењем, јер његова дела на моменте звуче као веште прераде оркестарских дела, из чега и проистиче богатство његовог клавирског писма. Јевтић неретко истовремено испуњава све регистре клавијатуре, чиме остварује вишеслојност клавирске фактуре (Пример 7):

Пример 7. И. Јевтић. *Sommerklavierstücke* '89: Dolce, т. 19–20.

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piece is marked 'Dolce' and 'mf' (mezzo-forte). The score is divided into two measures. The first measure features a complex texture with multiple registers, including a high register with chords and a lower register with a more active line. The second measure continues this texture. There are dynamic markings 'mf' and 'p' (piano) throughout. The score is marked with a 'Ped.' (pedal) and an asterisk (\*) at the end of the piece.

Ово често доноси и звучне крајности, где су бас и дискант директно супротстављени. Истовремено, три система су и резултат јасноће уметничке замисли која је пренета на папир, будући да прегледност графичког записа омогућава диференцијацију и олакшава хијерархијско постављање музичког материјала (Примери 8а, 8б).

Пример 8а. И. Јевтић, *Visions éternelles*: Lento e sostenuto, т. 12–13. Аутограф.

The image shows a handwritten musical score for a piano piece. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piece is marked 'Lento e sostenuto' and 'p' (piano). The score is divided into two measures. The first measure features a complex texture with multiple registers, including a high register with chords and a lower register with a more active line. The second measure continues this texture. There are dynamic markings 'p' and 'molto crescendo' throughout. The score is marked with a 'Ped.' (pedal) and an asterisk (\*) at the end of the piece.

**Пример 8б.** И. Јевтић, *Соната*, I став *Con rigore*, т. 32–33. Самостално издање аутора.

The image shows a musical score for a piano piece, Example 8b. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It features a series of chords and melodic lines. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with dynamics markings 'm.d.' and 'm.g.'. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature, featuring a series of chords. The score is marked with measure numbers 32 and 33, and includes dynamic markings like 'm.d.' and 'm.g.'.

Оваква вишеслојност фактуре указује и на Јевтићев афинитет према крупној клавирској техници – акордима, октавама и разним интервалима. У његовој фактури се такође неретко могу запазити и акорди који су по обиму већи од октаве. Карактеристично је да их композитор чешће ставља у леву руку, то јест тамо где му је потребна велика и широка база, чиме добија пуноћу звука (Примери 9а, б).

**Пример 9а.** И. Јевтић, *Соната*, I став *Con rigore*, т. 106–110. Самостално издање аутора.

The image shows a musical score for a piano piece, Example 9a. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. It features a series of chords and melodic lines. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with dynamics markings 'sempre' and 'ff'. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature, featuring a series of chords. The score is marked with measure numbers 106 and 110, and includes dynamic markings like 'sempre' and 'ff'.

**Пример 9б.** И. Јевтић, *Visions éternelles: Ven ritmico*, т. 56–61. Аутограф.

The image shows a musical score for a piano piece, Example 9b. It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It features a series of chords and melodic lines. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature, featuring a series of chords. The score is marked with measure numbers 56 and 61, and includes dynamic markings like 'ff' and 'Ped.'.

Говорећи о фактури у клавирским делима, потребно је рећи нешто о акордско-хармонским одликама музичког материјала. Хармонија XX века дозвољава композитору велику слободу у избору хармонског материјала, који одговара његовој уметничкој личности, темпераменту и укусу. У хармонском језику Јевтићевих клавирских дела најчешће се могу наћи акорди тердне структуре са додатим интервалима, повремено кластери, док акорди нетердних структура са својим варијантама представљају изузетке. Управо додатни интервали представљају главни „зачин“ Јевтићевог тонског колорита, који доста дугује наслеђу француских композитора Дебисија, Равела и Месијана. О начину на који „поставља“ акорде и свом хармонском језику, Јевтић је рекао следеће:

Свака мелодија има латентну хармонију у себи. Ја пратим мелодију и према мелодији постављам акорде. Не постављам их ја, они сами излазе. Али, оно што је интересантно за мој акорд, то може да буде од Месијана *sixte ajoutée*, која тако акорд чини занимљивијим. За мене је исто тако веома важан тритонус, од почетка, откад сам почео да пишем. Мислим да је то психолошка ствар. Ту се види мој заоштрен однос према свету. Увек нека натегнутост, тензија, јер тритонус се увек разрешава у доминанту. А и кварте и квинте. То су исто моји љубљени интервали. А зашто? То је као неки усклик, узвик, као нека побуна (Голубовић 2020).

Дијатонски дурски и молски акорди ретко се срећу у Јевтићевом клавирском језику. Када се, међутим, појаве, они не звуче „класично“, јер је њихова констелација таква да звуче другачије. Такав случај представља завршетак циклуса *Атмосфере*, где појава Це-дур акорда звучи готово трансцендентно (Пример 10).

Још једну одлику клавирског стваралаштва Ивана Јевтића представља постојан ток музичког материјала, чије кретање не ремети повремена привидна фрагментарност. Такав је случај и у *Три њокреџа*, делу које по музичком изразу спада у најсавременије у композиторовом клавирском опусу. У њима се скрива певна нит која спаја наизглед разбацане тонове у различитим регистрима (Радовић 1981: 18). На самом почетку *Атмосфера* Јевтић чак и не ставља ознаку за метар, чиме указује на важност гипкости кретања (*Con anima*), док у току композиције не ставља пуне, већ испрекидане тактне црте и често мења метар. Овај непрекидан ток прошаран је прецизним и разноврсним динамичким и артикулационим ознакама, а нагле смене динамике (*subito piano*, *subito forte*, *fp* итд.) својствене су композиторовом енергичном и неукротивом темпераменту.

Као своје најуспелије дело, Јевтић издваја *Visions éternelles* (*Вечне визије*) описујући их као „маестралне“. Написао их је у Бечу, у који је отишао 1975. захваљујући Хердеровој стипендији. Посвећене су пијанисткињи Жилијен Хас која га је инспирисала, али је истовремено била и композиторова веза са Паризом током двогодишњег боравка у аустријској престоници.

Пример 10. И. Јевтић, *Atmospheres: Presto*. Аутограф.

The image displays a page of handwritten musical notation for the piece 'Atmospheres: Presto' by I. Jevtić. The score is written on five systems of staves, each system containing two staves (treble and bass clef). The music is characterized by dense, complex textures with frequent chromaticism and rapid passages. Dynamic markings include *fp* (fortissimo piano), *ff* (fortissimo), and *fp cresc. e dim.* (fortissimo crescendo and decrescendo). There are also markings for *8* (octave) and *8<sup>va</sup>* (octave up). The tempo is marked *Presto*. The score concludes with a *rit.* (ritardando) marking and a tempo change to *meno mosso (♩ = 144)*. The manuscript shows signs of being a working draft, with some ink bleed-through and corrections.

Последње Јевтићево дело за клавир је *Пет децких хоршреџа за клавир* (2000–2017), инспирисаних децом, њиховом искреношћу, наивношћу и радозналешћу. Током 2000. године и све до зиме, када је настао комад *За Јулију*, Јевтић није компоновао ниједно дело. Овај мали клавирски комад је реминисценција на његов боравак у Бразилу и представља својеврсну прекретницу за будуће стваралаштво, његов повратак једноставности. Иако последњих деценија Јевтић скоро да није компоновао клавирску музику, преостаје нада да ће пронаћи још инспирације и обогатити свој опус новим делима.

Додашак

Хронолошки јојис композиција Ивана Јевшића за клавир соло

| Година настанка | Назив композиције и место настанка   | Премијера (година, место)            | Издавач   |
|-----------------|--|--------------------------------------|---|
| 1971            | <i>Six préludes pour piano / Шесј прелида за клавир</i> (Београд; редакција 1981, Париз) | 1972, Београд                        | Le Chant du Monde (Paris)   |
| 1975            | <i>Visions éternelles / Вечне визије</i> (Беч)   | 1976, Загреб                         | Аутограф  |
| 1977/8          | <i>Trois mouvements pour piano / Три јокреша за клавир</i> (Париз)                       | 1978, Београд                        | Самостално издање аутора (Париз, 1977); Le Chant du Monde (Paris) |
| 1981–83         | <i>Sonate pour piano / Соната за клавир</i> (Париз)                                      | 1984, Београд                        | Самостално издање аутора (Париз, 1981–83)                         |
| 1984            | <i>Atmosphères / Атмосфере</i> (Париз)   | 1985, Београд                        | Самостално издање аутора (Париз, 1984)                            |
| 1987            | <i>Serbicon Toccata / Сербикон шокаша</i> (Београд)                                      | 1988, Београд                        | Самостално издање аутора (Београд, 1987)                          |
| 1989            | <i>Sommerliche Klavierstücke '89 / Летњи комади за клавир</i> (Београд)                  | 1989, Москва                         | Самостално издање аутора (Београд, 1989)                          |
| 1996            | <i>Dance suite / Свиша за клавир</i> (Београд – Париз)                                   | 1996, Београд                        | Самостално издање аутора (Београд – Париз, 1996)                  |
| 2000–17         | <i>Five Children Portraits for Piano / Пет децјих јоршреша за клавир</i> (Београд)       | Oeuvre complète pour piano (CD 2019) | Аутограф  |



### Цитирани извори и литература

- БЫКОВ, Василий (1983) „Новаторские черты фортепианного творчества Дебюсси“. В: В. С. Буренко (ред.) *Дебюсси и музыка XX века*. Ленинград: Музыка, 137–172.
- ГОЛУБОВИЋ, Марија (2020) Разговор са композитором Иваном Јевтићем (транскрипт разговора од 30. јуна 2020).
- НЕЙГАУЗ, Генрих Густавович (1967) *Об искусстве фортепианной игры*. Москва: Музыка.
- НИСЕФОР, Силви (2016) *Иван Јевтић. Композитор на јушевицама слобде*. Превод с француског на српски: Мила Катарина Ђуровић, Милена Анђелић. Београд: ПАΙΔΕΙΑ – САНУ. / NISSEFOR, Sylvie (2016) *Ivan Jevtić. Itinéraire d'un musicien libre*. Belgrade: PAIDEIA – SANU.
- НИСЕФОР, Силви (2019) „Опус Ивана Јевтића за клавир“. Књижица двоструког CD издања *Ivan Jevtić – Œuvre complète pour piano (Pianistes: Dragana Terapić, Vladimir Gligorić, Vladimir Milošević)*. Paris: Indesens – Music Square, 7.
- ПЕТРОВИЋ, Татјана (1996) „Трагање за мелодијом. Разговор са Иваном Јевтићем“. *Нови Звук* 8: 5–10.
- РАДОВИЋ, Бранка (1981) „Реситал пијанисте Душана Трбојевића“. *Pro musica* 108/109: 18.
- СТАНИЋ, Inja (1997) “The Influence of Yugoslav Folklore on Two contemporary Balkan Composers: Vojin Komadina and Ivan Jevtić”. *Perspectives of New Music* 35(2): 137–170.
- ТАЛЧЕВИЋ, Марко (1997) *Основна теорија музике*. Треће издање. Београд: КИЗ Центар.
- ТЕПАРИЋ, Драгана (2020) Преписка о Ивану Јевтићу са Маријом Голубовић (28. и 29. јун 2020).

### Дискографија

- 2CDs *Ivan Jevtić – Œuvre complète pour piano (Pianistes: Dragana Terapić, Vladimir Gligorić, Vladimir Milošević)*. Paris: Indesens – Music Square, 2019, INDE124.

Ивана Медић (ур.)

**ЖИВОТНА И СТВАРАЛАЧКА ОДИСЕЈА АКАДЕМИКА ИВАНА ЈЕВТИЋА**

*За издавача*

др Катарина Томашевић, директорка Музиколошког института САНУ

*Рецензенти*

Светислав Божић, редовни професор Факултета музичке уметности у  
Београду, дописни члан Одељења уметности САНУ

Катарина Томашевић, научни саветник, Музиколошки институт САНУ  
Данијела Здравих Михаилковић, ванредни професор Факултета уметности  
Универзитета у Нишу

Александар Васић, научни сарадник, Музиколошки институт САНУ

Јелена Јанковић-Бегуш, уредник програма, ЦЕБЕФ, Београд

*Насловна страна*

Иван Јоцић, *Отпibooks*

*Дизајн и прелом*

Ивана Медић

*Штампа*

Скрипта Интернационал, Београд

*Тираж*

200 примерака

Прво (некомерцијално) издање, 2020.

ISBN 978-86-80639-58-1

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

78.071.1:929 Јевтић И.(082)  
785(497.11)"19/20"(082)

**ЖИВОТНА и стваралачка одисеја академика Ивана Јевтића** : тематски зборник / уредница Ивана Медић. - 1. (некомерцијално) изд. - Београд : Музиколошки институт САНУ, 2020 (Београд : Скрипта интернационал). - 192 стр. : илустр., ноте ; 25 cm

Радови на срп. и франц. језику. - Тираж 200. - Белешка о ауторима: стр. 189. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад.

ISBN 978-86-80639-58-1

1. Медић, Ивана, 1975- [уредник]  
а) Јевтић, Иван (1947-) -- Зборници

COBISS.SR-ID 29985801