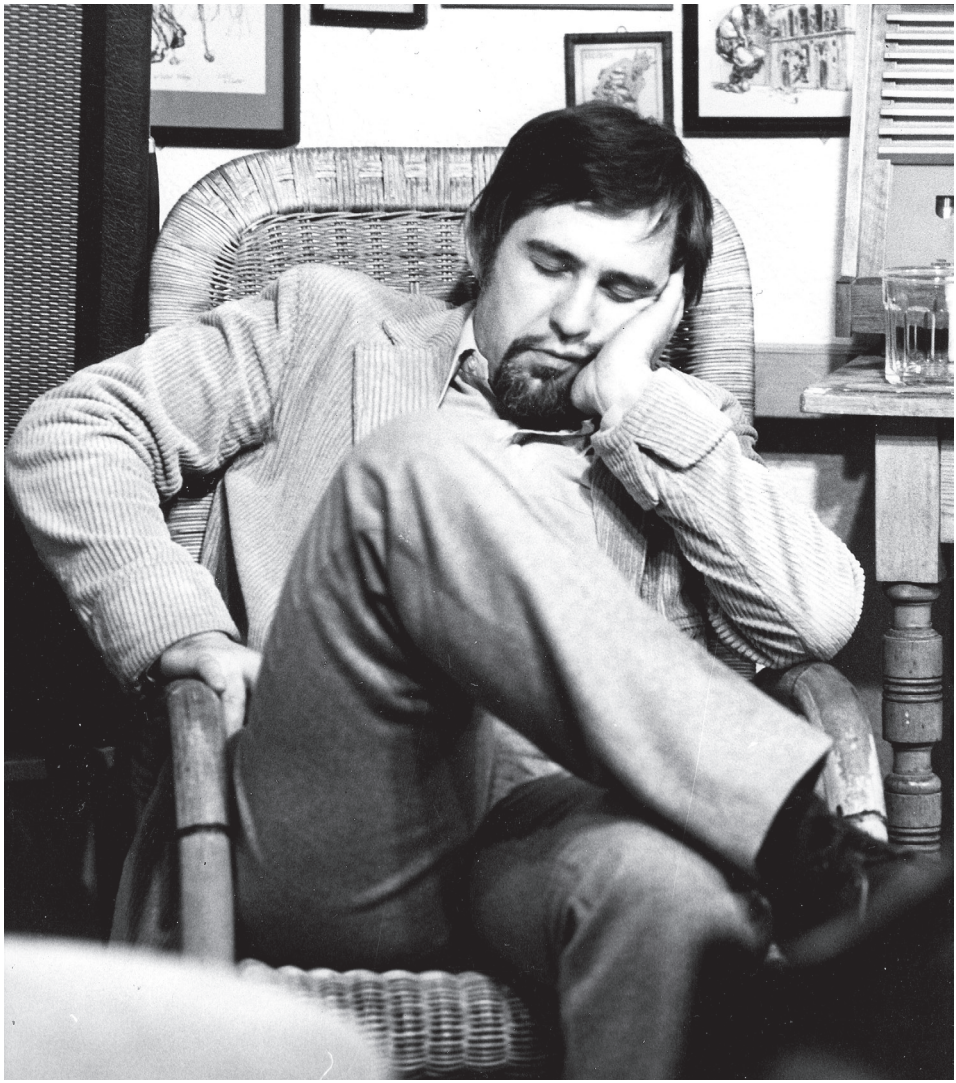
Silvio Foretić

u povodu 75. rođendana

Zagreb
Ponedjeljak, 26. listopada 2015., 20 sati
Hrvatski glazbeni zavod, Gundulićeva 6

Hrvatsko društvo skladatelja
Cantus d.o.o.



Silvio Foretić, 1979.

»...borim se za neke moje ideale, za jednu glazbu koja bi se ljudima, a i meni svidjela, koja bi im nešto značila, koja bi ih navela da o nečemu razmisle, ...želim glazbu koja ljude ne bi ostavljala ravnodušnima, koju ne bi mogli odspavati, onako kako današnja publika odspava gotovo 90% današnje glazbe, a i to nije neki ugodan san, nego mučna obamrlost od dosade...«

Cit. prema: *Silvio Foretić — avangardist poslije avangarde* (ur. Eva Sedak), Zagreb, HGZ, 2004.

Raspored

Melusine, komorna tonska pjesma za 9 instrumenata
(1966./67.)

Cantus Ansambl
Berislav Šipuš, dirigent

Sonate nostalgique, za jednog pijanista na dva glasovira
(1974./75.)

Silvio Foretić, klavir

Monotonia, za gudački nonet i obligatni glasovir
(1983., rev. 1985., 1995.)

Cantus Ansambl
Ivan Josip Skender, dirigent
Srebrenka Poljak, klavir

Am schönen braunen Rhein (Na lijepoj smeđoj Rajni), verzija za gudače, vibrafon, marimbu, keyboard glasovir
(2001.)

Cantus Ansambl
Ivan Josip Skender, dirigent

Valse macabre, za glas i salonski orkestar
(1978.)

Martina Gojčeta Silić, solistica
Cantus Ansambl
Ivan Josip Skender, dirigent

O skladbama

Melusine (1966./67.) je prva kompozicija koju je skladatelj napisao u Njemačkoj. Nastala je na poticaj B. A. Zimmermanna, pa je njemu i posvećena. U početku je bila zamišljena kao scenska glazba za istoimeni igrokaz Y. Golla, ali je ubrzo — još za vrijeme nastajanja — prerađena u malu, komornu, poluprogramnu tonsku pjesmu.

U ***Sonate nostalgique*** (1974./75.) skladatelj se bavio raznim aspektima i shvaćanjima u to vrijeme veoma (zlo)upotrebljavanog pojma nostalgičnosti, dok ga je u zvukovno–izvedbenom pogledu zanimalo suprotstavljanje i miješanje zvuka »normalnog« i »prepariranog« glasovira, kao i uplitanje nekih poluscenskih postupaka, ali tako da to sve može (i mora) izvesti jedan svirač.

Osnovni muzički materijal čine: kratki niz od četiri tona (H, c, a, h) te nekoliko tonova iz sekvence *Dies irae*. Pred kraj skladbe stapaju se oba motiva u temu završne fuge.

Monotonia (1983., rev. 1985., 1995.), pisana za gudački nonet (ili orkestar) i obligatni glasovir, predstavlja autorovo očijukanje, ali ujedno i razračunavanje s takozvanom »minimalističkom« glazbom. Sve se vrti oko jednoga centralnog, uvijek prisutnog tona. Dva se kvarteta (orkestra) sučeljavaju; dok jedan drži različito artikuliran i obojen osnovni ton, drugi pokušava od simetrično raspoređenih susjednih tonova oformiti kraće ekspresivne melodije.

Am schönen braunen Rhein (Na lijepoj smeđoj Rajni) skladba je nastala 2001. na narudžbu Brodarske burze (Schifferbörse) u Duisburgu (gdje se nalazi najveća riječna luka na svijetu), u povodu stote obljetnice njenog osnutka. Na praizvedbi je predstavljena pod imenom *Der Strom* (Rijeka) jer se naručiocima autorov naziv nije baš svidio; očito nije odgovarao svečanoj prigodi.

Možda u ovom nazivu ima nešto ironije no skladba je u prvom redu *hommage* ili oda rijeci uz koju je skladatelj proživio četrdeset godina (a i dalje joj se povremeno vraća).

Čitav melodijsko–harmonijski materijal prizašao je iz tonskog niza čije abecedne oznake odgovaraju slovima u imenu naručitelja: SCHiFFEr-BoErSE DuiSBurG.

Valse macabre (1978.) nastao je na narudžbu Zapadnonjemačkog radija (WDR) iz Kölna za tematski povezan program pod naslovom *Plesovi* (*Tänze*). Na isto su koncertu izvedeni »plesovi« L. Beria (*Pas de quoi!*) i M. Kagela (*Tango alemán*). Tekst skladbe sadržajno pripada autorovom ciklusu Merde de siècle, a bavi se problemom zagađenosti zraka. Premda je napisan prije 37 godina, još uvijek je (nažalost) aktualan, a po svemu sudeći, još dugo će i ostati. — *Après nous déluge!*

Na praizvedbi (1979.), kao i na svim izvedbama do 1996., vokalnu je dionicu interpretirao sam autor. Nakon što je izgubio glas skladba nije izvođena petnaestak godina, sve dok ju 2010. Berislav Šipuš nije stavio na program koncerta Ansambla Cantus kojim je osobno ravnao, a vokalnu je dionicu povjerio Marti Babić. Danas, pet godina kasnije, pjevat će Martina Gojčeta Silić, ovogodišnja dobitnica nagrada *Vladimir Nazor* i *Milka Trnina*.

Maskenball (Valse macabre)

(Der Sänger erscheint mit Gasmaske)

Hallo! Hallo! Könnt ihr mich verstehen?
Schlecht? Soll ich's lauter drehen?
Hallo! Ob ihr jetzt besser hört?
Nein? Ich weiß — die Gasmaske stört.
So wird's nicht gehen:
Es war ja vorauszusehen.
Die Maske muß runter.
(*Nimmt die Maske ab.*)
Nun ist sie weg.
Alles ist ohnehin nur ein szenischer Gag;
ein bloßer Scherz, ein Mummenschanz,
ein skurril–grotesk–banal–maskabrer Tanz.
Doch eines Tages, in absehbarer Zeit,
wird er vielleicht zur Wirklichkeit.
Noch lästert nur des Satikers Zunge,
doch Morgen schon keucht auch ihm die Lunge;
vergeht ihm die Freude am singen,
er hat mit Atemnot zu ringen.
Heute noch nimmt er euch auf den Arm,
aber beim ersten Giftgas–Alarm
erstickt sein spöttisches Lied
in der dichten schwarz–grauen Wolke von Kohlenmonoxid.
Dann ist die Sache perfekt,
sein Mund bleibt für immer versteckt.
Und nicht mehr allein ist der klagende Dichter,
inmitten von Millionen vermummter Gesichter.
Jetzt bindet alle das gleiche Geschick,
der gleiche Anblick, die gleiche Musik;
schon fordert sie schriller Sirenen Schall
auf, zum totalen, endlosen Maskenball.

Vielleicht ist mancher etwas deprimiert,
sich so zu wissen, für immer maskiert.
Doch schon die Generation von morgen

fühlt sich mit Maske wohl und geborgen.
Denn der Mensch zählt eben zu jenen Tieren,
welche sich schnell adaptieren.
Er gewöhnt sich an jede Situation,
fügt sich den Gesetzen der Evolution;
Widerstand bereits vielen Gefahren
wie Beispiel damals, vor Millionen Jahren,
als seine kriechenden Ur–ur–ur–Ahnen
das Wasser verließen, ins Trockene kamen,
die Lunge bekamen, die Kiemen verloren;
so wird er in Zukunft mit Maske geboren.
Und dank seiner Zähigkeit, dank seiner Vernunf,
Lebt er nun ohne Luft.

So ausgerüstet für die Neue Zeit,
ist er von den Zwängen der Vergangenheit befreit;
denn erst in diesem luftlosen Reich
sind endlich alle vollkommen gleich.
Ob schwarz, ob weiß,
ob Jügling, ob Greis,
ob häßlich, ob schön,
ob Genie, ob Kretin,
ein jeder läuft maskiert herum,
uniformiert, anonym, gesichtlos und stumm.

Krabuljni ples (Valse macabre)

(*Pjevač se pojavljuje s gas–maskom na licu.*)

Halo. Halo. Razumijete l' me jasno?
Slabo? Nije dovoljno glasno?
Halo. Pojačao sam evo do daske.
Ne pomaže? Znam. Zbog maske.
Besmislena vika je dalja,
masku mi skinuti valja.
(*Skida masku.*)
Pjesma se ne bi nastaviť dala,
A sve je ionako tek šala;
Scenski geg, ne naročito originalan,
ipak, bojim se, ne sasvim nerealan.
U dogledno vrijeme mogla bi lako
stvarnost izgledať nam ovako.
Šaljivac danas još je pun nadahnuća,
al' sutra i njemu već škripe pluća;
ne koristi mnogo mu humor,
za zrak se bori, osjeća umor.
Danas još podbada, kritizira,
al' sljedeća kad uzbuna zasvira,
guši se satirična oštrina
u gustome oblaku otrovnoga plina.
Ostvarila zla se slutnja,
Beskonačna predstoji šutnja
pjesniku duhovitih rugalica
u gomili zakrinkanih lica.
Nesvjesni pûk i svjesnog moralista
vežu sad zvuci i odjeća ista.
Sirena im glazba, gas–maska ures,
Pozvani svi su na krabuljni ples.

Ponetko sad je zacijelo potišten,
rod mu je, misli, zauvijek uništen.
Al' već će sljedeće generacije
biť opet gospodari situacije.
Što razvoja se naime tiče,

čovjek je prilagodljivo biće.
Istrebljenje mu ne prijeti djeci,
jer ko' što su njegovi pra–pra–pra–preci,
kad iz vode dogmizaše na suho,
s vremenom novo dobili ruho,
izgubili škrge, narasla im pluća,
preživjeli razdoblja ledena i vruća,
tako i potomcima će priroda ugađat'
pa će se i doskora s gas–maskama rađat'.
A djeca opet iz ovoga braka
Živjet će već sasvim bez zraka.

Opremljeni po modi Novoga vremena,
Oslobođeni prošlosti su bremena.
Jer ovaj će bezračni raj
nejednakosti donijeti kraj.
Crnac, bijelac, starac,
mladić, žena, muškarac,
mudrac, glupan, ljepotan,
rugoba, bogatun, sirotan;
jednaka izgleda ljudi svih rasa,
pod maskom svi su, bez lica, bez glasa.

Tekst i prepjev Silvio Foretić

Satirische Attacke auf gegenwärtiges Musikleben

S. Foretic gastiert mit „Klaviertheater"

Große Aussagekraft

Silvio Foretic in der Musikhochschule

Ein Leichnam greift zum Mikrophon

Elektronische Musik

Geistvolle Absurditäten

Foretic mit eigenen Werken bei „Fin de Siècle"

Schalk, Ernst und Form

Finger blutig gespielt

Silvio Foretic in der Telekom-Akademie zu Gast

„Ich liebe die alten Frauen" beteuerte als Sänger, Sprecher und Komponist Silvio Foretic in einem Happening, halb Clown, halb Faun. Mal zog's ihn hin (auf ein Klappbett), mal sang(k) er hin, und dann ging er fort (mit aufgeklapptem Regenschirm). Auch wechselte er die Hosen. Dar-

Einer wechselte die Hosen

unter blitzen tat es rot. Die Musik arbeitet mit Kollageeffekten, trefflich eingesetzt.

Köln: Silvio Foretić Kabarett der Neuen Musik

Sivio Foretic im «Teufel»

Operette nach Lessing

Alleinunterhalter

Silvio Foretic in der Hochschule

Der Komponist Silvio Foretić führte drei avantgardistische Stücke auf

Unbehagen am Kulturbetrieb

Silvio Foretic als Komponist und Interpret eigener Werke

Clownerie und Musik

3. Offenes Forum mit Silvio Foretics Einfällen

Mit dem Tomahawk gegen die Tastatur

Köln führt Silvio Foretićs „Semi-Mono-Opera" auf

Ideen nach Mitternacht

Ein Walzer mit Gasmaske

Gleichzeitig an zwei Klavieren musiziert

Der konsequente Neutöner Silvio Foretic demonstrierte moderne Klangwelt

Foretić gibt dem Humor eine Chance

Von der Film-Musik bis zur Oper: Leckerbissen in der Musikhochschule

Melodramen „erschütterten" die Hörer

Ensemble verdeutlichte die Unmöglichkeit einer modernen Opernkomposition

Ćaskanje s autorom

Zacijelo ne bi bilo osobito mudro započeti ćaskanje sa Silviom Foretićem pitanjem — jednom od ključnih u njegovu stvaralaštvu — o tome zašto su gorka civilizacijska i kulturološka pitanja i teme nerijetko u središtu pojedinih njegovih skladateljskih ostvarenja. Ipak, iako neizgovoreno, ono se neodoljivo nametalo jednoga kišnog prijepodneva, kada sam nastojala tog u biti zakopčanog ali ljubeznoga gospodina navesti da, makar i uz pomoć nekih općih mjesta, izgovori poneku riječ o složenom procesu stvaranja umjetničkog djela. Prisjetila sam se jednoga sada već davnog razgovora s Borisom Papandopulom u kojem mi je — na upit što mu je poticaj, kakva ga misao potakne na komponiranje — kazao da ga poneki put glazbene ideje tako progone da ne može spavati od glazbe u glavi. Pitala sam stoga Foretića isto pitanje: kako počinje, što je »okidač« od kojeg započinje novo djelo?

»Ima raznih poticaja«, kazao mi je, »neka dolaze izvan glazbe, počne se oblikovati neka zanimljiva ideja, a da nemam glazbu s kojom bih ju sjedinio, a ponekad je obratno i sve počne od glazbe. Pravi je trenutak kad se jedno i drugo spoji. A rutina i iskustvo pomažu samo u završnoj fazi oblikovanja djela. Ponekad opet dobiješ neku narudžbu a sjediš pred praznim papirom kao da nikada nisi pisao glazbu.«

Kako su mi dobro poznati ti trenuci zurenja u bijeli papir i sve muke s tim u vezi! Buljiš, glava ti je prazna, a znaš da moraš nešto napraviti. Smijem se i pomalo zločesto u sebi zaključujem kako nisam iznimka i imam supatnike i među skladateljima. Stoga mijenjam temu i pitam još jedno ne osobito mudro pitanje: »Kako skladatelj spozna da je skladatelj? Je li to proces ili neki trenutak »prosvjetljenja«?

Sada se i Foretić lagano smješka: »Mislim da sam počeo s poluplagijatom još kao dječak, četrnaestgodišnjak. Našao sam neku pjesmicu koja mi se svidjela, tek nešto malo u njoj promijenio i pokazao roditeljima kao moju. Poslije sam se tako posramio da sam napisao prvu samostalnu, vlastitu skladbu. Ali moj je glazbeni početak ipak u operi, praktički sam se rodio i

odrastao u kazalištu, slijedeći sudbinu i karijeru mog oca. Kao klinac sam igrao i neke ulogice u kazalištu. Kada smo doselili u Osijek počeo sam ići u muzičku školu, ali imao sam problema s klavirom, promijenio sam pet profesora. Prvi mi je profesor bio Vojko Kiš[1], kasnije i njegova supruga Vanda[2], ali nije pomoglo sve dok nisam počeo studirati na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, gdje mi je profesor klavira Ranko Filjak. Bio je pijanist suptilnog muzikaliteta. U svakom slučaju, još u Osijeku sam znao da ću biti kompozitor. Mnogo sam čitao, između ostalog i *Povijest glazbe* Josipa Andreisa iz koje sam saznao da postoji dodekafonija. Do tada bio sam okružen i najvećim dijelom odgajan na opernoj glazbi, do stanovite mjere njome i zasićen. Ovo je bilo nešto potpuno drugačije. Kako Andreis piše i o osnovnim postupcima i pravilima dvanaesttonskog sustava, odlučio sam pokušati. Tako je još 1955. nastao moj opus 1 pod naslovom *Šest dodekafonskih komada za klavir*. Do praizvedbe je došlo mnogo godina kasnije, već sam godinama bio u Njemačkoj (1979., op. ur.). A note su stalno putovale sa mnom, iz Osijeka u studentski dom u Zagrebu, poslije u Njemačku. Sada postoji čak i trajna snimka na Hrvatskom radiju.«

Iako je poznato da je Foretić bio jedan od malobrojnih zagrebačkih studenata Milka Kelemena, nisam uspjela nigdje pročitati ikakvo mišljenje Foretićevo o tome kakav je Kelemen bio kao profesor. Iako suzdržan u ocjeni, rekao je nešto važno. »Kelemen je znao inspirirati«, kazao je. Bitna je to kvaliteta, osobito nastavnika u umjetničkim zanimanjima. Dodao je, međutim, u nastavku i sljedeće, što otkriva narav homo ludensa njegovog profesora. »'Ja sam Slavonac', volio je reći Kelemen, 'što mi je na umu, to i na jeziku, ne mogu ja sa suhoparnim intelektualcima kao što je Malec'«.

Zacijelo nije bilo ni lako ni jednostavno biti student glazbe i živjeti u studentskom domu na prijelazu iz šestoga u sedmo desetljeće prošlog stoljeća. Za vrijeme studija radio je kao novinar, orkestralni glazbenik, baletni i operni korepetitor, operetni dirigent te kao pijanist i kućni skladatelj u satiričkom kabaretu Jazavac (danas Kerempuh). Godine 1963. osnovao je

[1] Vojko Kiš (Osijek, 5. svibnja 1911. — Zagreb, 22. ožujka 1999.), pijanist, pravnik i muzički organizator, od 1945. profesor na muzičkoj školi u Osijeku, od 1952. u Zagrebu direktor Koncertne poslovnice Hrvatske (danas Koncertna direkcija Zagreb), od 1960. najprije glazbeni urednik RTV Zagreb, a od 1969. do umirovljenja 1977. pomoćnik direktora Radija.

[2] Vanda Kiš (Zagreb, 27. veljače, 1920. — Zagreb, 23. kolovoza 1983.), klaviska pedagoginja, studij završila 1946. na Muzičkoj akademiji u Zagrebu kao đak prof. Svetislava Stančića; od 1947. profesor muzičke škole u Osijeku, od 1953. u Zagrebu, najprije profesor na Muzičkoj školi *Pavao Markovac*, a od 1971. na Muzičkoj školi *Vatroslav Lisinski*.

Ansambl za suvremenu glazbu čiju su provokativnu i angažiranu djelatnost pratili skandali. »Bilo je to vrijeme u kojem svijet još uvijek nije bio sam po sebi baš potpuno apsurdan, pa se još uvijek imalo koga, što i čime provocirati. Možda neki mladi glazbenici i danas nešto slično rade, ali mi to nemamo načina saznati, osim ako vam netko od njih nije prijatelj na Facebooku.«, zapisao je Branimir Pofuk u povodu obilježavanja 50.obljetnice utemeljenja Ansambla.[3]

»U to doba imao sam ambivalentan odnos prema operi. S jedne sam strane 'odrastao' uz operu, a s druge smatrao sam da je preživjela. Želio sam nešto drugačije, više usklađeno s mojim razmišljanjima i htijenjima. Tek kad sam sve ove dileme oko opere nadišao mogao sam ostvariti oblike scenskog događaja koji su usklađeni s mojim skladateljskim, ali i ljudskim svjetonazorom. Rad u Jazavcu naučio me mnogočemu. Tamo sam se susreo s *cabaretom*, naučio kako poentirati vic.«

Njemačka je donijela goleme promjene u Foretićev život. »Bilo je to političkі i društveno sređenije vrijeme nego danas«, sjeća se skladatelj pola stoljeća kasnije.

»Znao sam da počinjem od nule, ali bilo je pitanje higijene suočiti se s izazovima, početi sređivati stvari, naučiti... Köln je onda bio centar i mnogi su dolazili učiti, tražiti odgovore... bio je to dodatni stimulans. Na neki sam način imao i malo sreće. Herbert Eimert osnovao je na Akademiji elektronički studio 1964. godine, a već sam naredne godine i ja bio u studiju. Bila su to dragocjena iskustva. Dakako, vladala je i neka vrsta konkurentnosti; bila je stalna, ali kolegijalna, korektna. Razmišljao sam u to vrijeme da se ne odazovem pozivu u JNA koji sam u međuvremenu primio, ali shvatio sam da bi moji roditelji morali podnijeti posljedice takve odluke, pa sam godinu dana izgubio u vojsci.«

Foretić je učio od uglednika u svijetu glazbe, kreativnih osobnosti od koji je ne samo učio, nego vjerojatno uspostavio i dobru komunikaciju. Nekako mi se čini da u skladateljevu svjetonazoru komunikacija na koju se ne troši suviše riječi ima važno mjesto. Mene je ponajprije zanimao Mauricio Kagel. Možda je to prirodno s obzirom da je u nekoliko navrata bio istinska zvijezda Muzičkog biennala Zagreb.

»Postojala je neka vrsta kolegijalnog respekta između Mauricia Kagela i

[3] Branimir Pofuk: Zloglasni dvojac Foretić — Jezovšek vratio se u SC na mjesto »zločina«, *Večernji list*, 12. siječnja 2014.

mog profesora kompozicije Bernda Aloisa Zimmermanna i kada je Kagel hitno trebao asistenta Zimmermann me uputio da se toga prihvatim. Kagel je bio mudar i lukav čovjek. Kada je vidio što i koliko znam sve me više koristio; njegov rad bio mi je potvrda nekih mojih razmišljanja i stajališta. Razlikovali smo se, dakako. On se intenzivnije posvećivao elektronici, a moja je pozornost bila usmjerena literarnom elementu.«

Taj »literarni element« zapravo znači ne samo pomno izabrane tekstove, nego ponajprije vlastito autorstvo za djela koja je stvarao. Pitam ga stoga kojem aspektu riječi daje prednost: poimanju riječi kao značenja ili kao foničke sastavnice zvučne slike u cjelini. »Važno mi je da se riječ semantički razumije, osim kad mi odgovara da bude drugačije. Na izbor tekstova utjecala je činjenica da sam u najvećem broju slučajeva sâm pjevao te tekstove. Nažalost, poslije operacije glasnica više to ne mogu.«

Unatoč profesionalnom napredovanju u jednoj od obećanih zemalja kada je bila posrijedi suvremena glazba, Zagreb se odnosio podjednako suzdržano kao i u godinama kada je Foretić napustio Zagreb. Zašto npr. Muzički biennale Zagreb nije pokazivao zanimanje za jednog od svojih istaknutih autora?

»Možda je ovdje odnos prema pitanjima kolegijalnosti drugačiji nego u Njemačkoj, a možda ne znam prave razloge. Do mene su dopirali različiti glasi. Bilo je i optužbi za dekadenciju. Na primjer, rečeno mi je da je na jednoj od konferencija za novinare — ne sjećam se koje je to bilo godine — jedan strani novinar želio znati gdje je i kakva je hrvatska mlada skladateljska generacija. Odgovoreno mu je da ih ima malo i da su svi vrlo konzervativni. Tako sam se našao na programu Festivala tek 1977. godine.

Daleko od hrvatske domovine, bio je daleko i od Hrvata u Njemačkoj. Profesionalni je okoliš upućivao na drugačije kontakte. »Slabo sam poznavao Hrvate u sredini u kojoj sam živio i radio«, kaže Foretić, »ali kada su 1989. započele nemirne godine, osnivale su se različite zajednice Hrvata. Neke od njih slat će i pomoć u Hrvatsku za vrijeme ratnih godina. 1990. bio sam jedan od utemeljitelja a potom i višegodišnji predsjednik Hrvatske kulturne zajednice *Colonia croatica*. Organizirali smo koncerte, izložbe, čitanja, predavanja, ponekad i s političkim temama. Slali smo i pomoć u Hrvatsku. Jedina reakcija koju sam primio bila je zahvalnica prof. Ive Livljanića, koji je tih godina bio gradonačelnik Zadra. I danas ju čuvam.«

Novinar Gojko Borić, jedan od predsjednika udruge koji su naslijedili Fo-

retića, sjetio se tog razdoblja u povodu obilježavanja 25. obljetnice udruge: »Svrha ovoga kulturnog društva bila je posredovanje hrvatske kulture i društvenih problema ne samo ovdašnjim Hrvatima nego i Nijemcima, pa su tako priredbe 'Colonie', već prema sadržaju predavanja i sastavu publike, održavane na hrvatskom i njemačkom jeziku.«[4]

Na kraju, smetnula sam s uma upitati skladatelja kako mu je u domovini nakon četiri desetljeća izbivanja. Možda je i bolje ne pitati ga takvo što? Znam da je aktivan. Sklada i bavi se koncepcijom i organizacijom Glazbene tribine u Opatiji. U povodu izvedbe opere *Maršal* u Splitu 2011. kazao je u jednom intervjuu: »Djetinjstvo mi se odvijalo između opere i rata ili slikovito, između Bellinija i Mussolinija. S jedne strane su se pjevale arije, a s druge su se čule bombe... Možda je to trajno ostavilo traga u mom načinu stvaranja. Jer, kad bih odlučio od danas ništa novoga više ne komponirati, svejedno započetih skladbi koje čekaju na dovršenje imam za cijeli život.«

Uz najbolje želje u očekivanju njegova 75. rođendana želim skladatelju da bar dio započetih skladbi i dovrši. Sretno Silvio!

Erika Krpan

[4] www.croexpress.eu

Riječ autora[5]

Zavidim onim kolegama koji su u svako vrijeme sposobni skladati, bez obzira na okolnosti (pa i one najstrašnije) koje ih posredno ili neposredno okružuju. Ne prigovaram im, nego im zaista najiskrenije i najdoslovnije zavidim. To su oni pravi, rođeni, rasni, punokrvni umjetnici, uvijek svjesni važnosti svog uzvišenog poziva, svog doprinosa svjetskoj kulturi i u to ni jednog trenutka ne sumnjaju; snagom svog genija nadvladavaju sve osobne (a pogotovu tuđe) nedaće; njihov duboko doživljeni i osmišljeni »pianissimo« u stanju je nadglasati sve banalne ali i zlokobne »fortissime« suvremenog svijeta, uključujući i nepodnošljivu tutnjavu teškog, ubojitog i razarajućeg oružja. Nije stoga ni čudo, da većina od njih nije (ili je jedva) čula o ratu u nas. U svakom slučaju nije — koliko mi je poznato — ni jedan ugledniji suvremeni skladatelj reagirao na ove događaje, a kamoli da bi se s tim u vezi aktivnije angažirao. A i kako bi, kad živeći od narudžbe dnevno ispisuje na tisuće nota, što je zaista vrlo mukotrpan, dugotrajan, a često i otupljujući posao. (Nekada bih rekao »krvav« posao, no danas bi ova metafora bila cinična i neumjesna; pokoja — nota bene, bolje ili lošije naplaćena — kapljica znoja i pokoji žulj na prstima ili na stražnjici nemaju nikakve veze s pravom krvi koja se danas danomice prolijeva.)

Ja zacijelo nisam zvukovni heroj takvog kova: moj polu–genij znatno je labilniji, podložan vanjskim utjecajima i znatno ovisan o životnim, neumjetničkim okolnostima.

Oduvijek sam pripadao sporim i »kompliciranim« skladateljima, onima koji neprestano razmišljaju o svrsishodnosti ovog posla, koji ne žele pisati nepotrebne skladbe i koji ne žive u uvjerenju da novija glazbena literatura mora vrvjeti upravo njihovim djelima. Sada mi je naravno još teže. Iako sam geografski prilično daleko i na »sigurnom«, jedva da sam sve ove ratne godine — a vuče se to još od 1989., kada sam upravo za Biennale napisao

[5] Tekst je objavljen u katalogu Muzičkog biennala Zagreb 1993., str. 134–136, u povodu prve izvedbe u Hrvatskoj djela pod naslovom *Peacewar*, pjesme o ratu, razaranju, strahu i politici.

svoju posljednju dovršenu skladbu, gudački kvartet »Za bolja vremena« (!) u naivnom (u biti nemoćnom) uvjerenju da bi moja četiri krhka glazbala mogla nekako zaustaviti već zahuktale jahače Apokalipse — nešto napisao; tu i tamo pokoja skica, te nešto rutinskog posla (dovršavanje, dotjerivanje, prerađivanje). Kako da uz svakodnevne slike najbestijalnijeg genocida zavaram i osokolim svoju »genijalnost«? Kako da se, dok se takozvani, mnogoobećavajući (?) »novi svjetski poredak« uz gromoglasni, meni već iz najranijeg djetinjstva poznat, prasak granata ruši poput kule od karata, prepustim nekakvom »novom« zvuku? Zar da se sada, kada je potrebna maksimalna angažiranost, uljuljavam »minimalističkim meditacijama«? Kako se baviti »serijalnošću« dok se masovno u serijama umire, kako ishitrivati »dvanaesttonske« nizove dok se europska »dvanaestorica« igra životima mojih rođaka i prijatelja, zar da obrćem »aleatoričke« kocke razmišljajući o »neslučajnoj slučajnosti« dok se svjetska politika kocka sudbinama milijunima ljudi, prepuštajući ih »slučajnim« pogodcima »slučajnih« strijelaca?

Izgleda da me moja glazbena Muza naveliko vara s Aresom, odnosno s onim Krležinim »Hrvatskim bogom Marsom«, ili možda čak se nekim UNPROFORETIĆEM. Kako bilo da bilo, ne mogu (a i ne želim) ponuditi nikakvo »pravo«, »novozvukovno« djelo. Evo tek nekoliko (pjevanih i recitiranih) pjesama s ratnom tematikom. Iako ni sve ove pjesme nisu najnovijeg datuma (jer rat u svijetu nikada nije prestajao, a ja sam od vremena do vremena na to reagirao), ipak sam »zahvaljujući« upravo ovom, »našem« ratu izvukao te pjesme iz ladice, doradio ih, dotjerao, instrumentirao, poneku aktualizirao, neke nadopisao i sabrao ih u cjelovit, zaokružen ciklus. Stoga ih u stanovitom smislu smatram novim djelom (koje sam po prvi put u sličnom obliku izveo prije godinu dana u Kölnu).

O autoru

Silvio Foretić (Split, 21. prosinca 1940.) djetinjstvo i mladost provodi u Sarajevu i Osijeku. Godine 1959. upisuje studij kompozicije u razredu Milka Kelemena na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Za vrijeme studija radi kao novinar, baletni, operni i operetni korepetitor te kao pijanist i kućni skladatelj u Satiričkom kabaretu *Jazavac* (danas *Kerempuh*). 1964. utemeljuje Ansambl za suvremenu glazbu s kojim priređuje niz »škandaloznih« koncerata i happeninga te uskoro dolazi na glas kao *l'enfant terrible* hrvatske glazbe.

Godine 1966. odlazi na usavršavanje u Köln i na tamošnjoj Visokoj školi za glazbu studira kod Bernda Aloisa Zimmermanna (kompozicija) i Herberta Eimerta (elektronička glazba). Stanovito je vrijeme asistent i suradnik Mauricia Kagela. Od 1974. do 2006. predaje na *Folkwang Hochschule* u Essenu i Duisburgu. Ovdje je 80–tih godina osnovao ansambl *Fin de siècle — fin de millénaire* s kojim je priredio pedesetak koncerata, posebno se zalažući za skladbe mladih skladatelja.

Suosnivač je i dugogodišnji predsjednik Hrvatske kulturne zajednice *Colonia croatica* u Kölnu. Nekoliko je godina bio član predsjedništva Kölnskog društva za Novu glazbu (KGNM).

Djeluje kao skladatelj, tekstopisac, dirigent, pijanist i pjevač (poslije operacije glasnica kao pjevač više nije aktivan).

Drugi o skladatelju

Ponekad raskorak između umilna zvuka, opominjućih riječi i zabrinjavajućih misli na koje nas one navode u Foretićevim tvorbama zna biti velik. I u tom je raskoraku, a ne samo u eksplicitno izloženom, smisao Foretićeva angažmana. Ali ni tada nema patetike (osim namjerne, u službi persiflaže) i velikih riječi. Poruka je u ironičnoj distanci kako prema »porukama«, tako i prema »angažmanu«. Ciljevi se time još točnije pogađaju: na lažnim vrijednostima izgrađena, tržištem uvjetovana i promicana svemoć glazbenih institucija i glazbene industrije, groteskno samozadovoljstvo nikome potrebnih ostarjelih ostataka građanskoglazbenih koncertnih rituala, mlohavost glazbenog obrazovanja skrojenog za uništavanje glazbenih talenata... I, napokon, tupost i indiferentnost kojima gledamo u oči pravim tragedijama. Ratovima, primjerice. 'Zar ste zaboravili...?'

Eva Sedak: Silvio Foretić, u: *Silvio Foretić — avangardist poslije avangarde*, Zagreb, HGZ, 2004.).

***

Jedan je njemački kritičar 1988. godine zapisao da je Foretić u oslanjanju na humor pronašao dobar izlaz iz škripca koji stvara »doba izgubljene obvezatnosti«. U toj se tvrdnji, ako bi je se bezrezervno prihvatilo, krije opasnost da se Foretićev izlaz iz ovoga škripca protumači po onoj našoj narodnoj »Udri brigu na veselje!«. No, morali bismo se upitati i što je s drugim Janovim licem, s onim koje nije veselo! Kad bi se doista radilo o dva lica od kojih jedno ne zna što radi drugo, teško da bi se glazbu koja bi proizlazila iz ovakve krnje dvojnosti uopće moglo uzeti ozbiljno. No, kod Foretića je i dodatan problem u tome što za prikaz njegove stvaralačke dinamičnosti samo dva lica nisu dostatna. Njegova kompleksna umjetnička fizionomija u kojoj se skladatelj nadopunjuje svestranim izvođačem (pjevačem, pijanistom, glumcem, dirigentom) i tekstopiscem razjašnjuje odnos između »brige« i »veselja« na jasno prepoznatljiv način: »Veselje« je doista reakcija na »brigu«, ali kao svjesno suprotstavljanje. Otuda u »veselju«, u humoru kojim odiše Foretićeva glazba, kiseli okus stvarno-

sti kojoj se angažirano ruga. Ovo je možda najbolja definicija Foretićevog ljudskog, umjetničkog i skladateljskog angažmana koji prožima cijeli njegov opus i kristalizira se oko njegove specifične stvaralačke poetike.

(Nikša Gligo: komentar za CD *Silvio Foretić — Valse macabre*, HDS–Cantus d.o.o., 2001.

***

Uglazbljenjem teksta također bismo mogli nazvati skladbu *Valse macabre* (1978.), kabaretski song točno isprofiliranoga žargona. Izrazito ozbiljna, politička angažiranost teksta suprotstavlja se popularnome žanru salonske glazbe koja se u protoku djela opetovano vraća. Osobitost ovoga slučaja je skladateljevo direktno obraćanje publici putem pjevača (koji je po mogućnosti sam skladatelj), njegovo upućivanje poruke, sadržane primarno u tekstu, slušatelju/gledatelju koji sjedi ispred njega u publici. Na takav način Foretić izravno poziva slušatelja na aktivno sudjelovanje u izvedbi i reagiranje na predloženi angažman. Slično, iako u manjoj mjeri izraženo, obraćanje slušatelju/gledatelju susreće se u desetak godina mlađoj *Melusine* (1966.–67.). Posljednja trećina ove skladbe svojim se tipično šlagerskim prizvukom i banalnim ljubavnim tekstom suprotstavlja avangardnome i apstraktnome zvuku prvoga dijela skladbe. Banalnost teksta pojačana je činjenicom da se baš dirigent, u trenutku početka pjesme, okreće u smjeru publike te počinje pjevati o Meluzini.

Mirta Špoljarić: Glazba kao akcija — O instrumentalnom teatru Silvija Foretića, *Arti musices*, 38, 2007., str. 58.

***

Krabuljni ples za glas i salonski orkestar nastao je na skladateljev tekst u njemačkome originalu. Inače ovaj je tekst dio nedovršenog ciklusa pjesama *Merde de siècle* (1973.) čiji je temelj niz tekstova i uglazbljenih pjesama, uglavnom Foretićevih, ali i drugih autora. U godini nastanka

snimljen je *Valse macabre* u izvedbi *Collegium Instrumentale Köln* pod ravnanjem Pétera Eötvösa u produkciji *Westdeutscher Rundfunk* iz *Kölna*. Kao vokalni solist tom je prigodom nastupio sam skladatelj. Hrvatska praizvedba ovoga djela upriličena je 27. ožujka 1984. godine. Kao vrsta *Valse macabre* je jasno naznačeni kabaretski *song* koji se ograničuje na tradiciju koju uokviruje *Priča o vojniku* Igora Stravinskog i funkcija *songova* u Brecht/Weillovu teatru, ali i složena sudbina valcera u Straussovu *Kavaliru s ružom*. Već sam upotrijebljeni instrumentarij, salonski orkestar, navodi na pretpostavku da je riječ o djelu koje pripada popularnome žanru, odnosno koje balansira na granici suvremene i popularne glazbe. Izuzetno je važno naglasiti da je koketiranje s valcerom element koji najviše približava ovo djelo popularnome žanru. Međutim, manje ili više isprofilirani valcer samo je podloga, jedan oblik stalnoga pulsa koji se zapravo nikada ne razvije do kraja, odnosno nikada ne postiže dovoljnu dozu samostalnosti da bi ugrozio razumljivost pjevanoga teksta. Nad tom podlogom razvijaju se brojne zvukovne strukture iznijansirane različitom instrumentacijom, od kojih je posebno zanimljiva početna, razvučenim zvukom orgulja zamućena i brzim *glissandima* u gudačima obogaćena struktura, koja se ponovno navraća po završetku tenorova pjevanja (t. 316 do kraja) te na taj način tvori svojevrsnu zaokruženost cjeline. Najvažniji dio krabuljnoga plesa svakako je tekst koji svoju ozbiljnost skriva u pomalo komičnoj slobodnoj primjeni rimovanih stihova. Tekst i njegovo značenje usko su povezani sa specifičnim scenskim detaljem. Naime, pjevač se pojavljuje na pozornici i počinje pjevati s gasmaskom na licu.

(...)

Nakon što skine gasmasku započinje pjevajući pripovijedati o globalnoj tematici maskiranoga zla u kojemu svi sudjeluju i koje svi na neki način podržavaju pokušavamo prikriti ono nelijepo koje činimo. No, ispod maske svi smo isti, jednako ranjivi i jednako bezlični, »...jednaka izgleda ljudi svih rasa, pod maskom svi su, bez lica, bez glasa« posljednji su stihovi ovoga djela. Izuzev skidanja maske kao prvog ključnog trenutka, drugi je ključni trenutak propisan i posebnom napomenom u partituri djela. Naime, s tenorovim ispjevavanjem stihova »A djeca opet iz ovoga braka živjet će već sasvim bez zraka« (t. 262–268) instrumentalisti jedan po jedan točno propisanim slijedom trebali bi uzeti gasmaske i staviti ih na lice. Skladatelj, pak, napominje da ova akcija nije obavezna, no ipak jest poželjna. Riječ je o kulminacijskom trenutku određenom sadržajem teksta, jer skladatelj zaključuje kako će proces evolucije dovesti do toga da

će se normalnim smatrati ne samo život pod maskom, već i rađanje s maskom. Drugim riječima, čovjeku će maska postati prirodan dio njegova tijela i njegova duha.

Autorov jasno izraženi angažman neupitan je, pogotovo stoga jer on sam nastupa u ulozi pjevača/tumača vlastitoga teksta. Iz tog razloga glazba nikada ne izlazi u prvi plan, prizvuk valcera se nikada ne razvija u potpunosti, djelo ostaje na razmeđi ozbiljnosti i komičnosti, odnosno tragikomičnosti. Teatralnost je ograničena na samo dvije scenske akcije, trenutak skidanja maske (pjevač) i trenutak stavljanja maske (orkestar), koje su zapravo u ovisnosti o značenju teksta i u potpunosti služe naglašavanju funkcije autorova angažmana.

Dakle, tekst kao nositelj angažmana i dalje je jedini i osnovni pokretač kako glazbenoga tako i neglazbenoga zbivanja. Upravo ovo, uz vrlo upečatljivu i specifičnu scensku akciju, razlog je smještanja ove skladbe na granicu instrumentalnoga teatra kao vrste.

Ibid, str. 72–73.

***

Svako pripovijedanje basne pretpostavlja završni poučak. U ovom slučaju, kada je riječ o sasvim specifičnoj komunikaciji između bogova, životinja i ljudi (...) ne treba biti siguran u to tko je bog, tko magarac ili možda slavuj, a tko je čovjek. Moguće su primisli onoliko brojne koliko sadržajno pripovijedanje samo po sebi otvara upita.

Zato se i događa da nismo baš uvijek posve sigurni tko je onaj što pjeva; glasa li se to Zeus ili je to samo pijetao koji se umjesto žezla ugnijezdio u njegovoj veličanstvenoj desnici i petlja se u razgovor želeći da i on zadobije nešto od božanskoga dostojanstva. Dopadljivost te glazbe (...) iskazuje se kao neagresivan, mekani zvuk nevelikoga instrumentalnog ansambla što okružuje dobro vođene vokalne dionice, oblikovane sa smislom za dijalog, za različitost i s dovoljnim osjećajem za onu vrstu blagih, duhovitih asocijacija koje s jedne strane pomažu da se djelo pojavi kao mjuzikl, a s druge strane udaljuju od tog pojma šireći moguće aspekte njegova promišljanja.

Erika Krpan: Bog, čovjek i pijetao — Silvio Foretić, Fabularium animale, TV Zagreb, *Danas*, 27. lipnja 1989., str. 48.

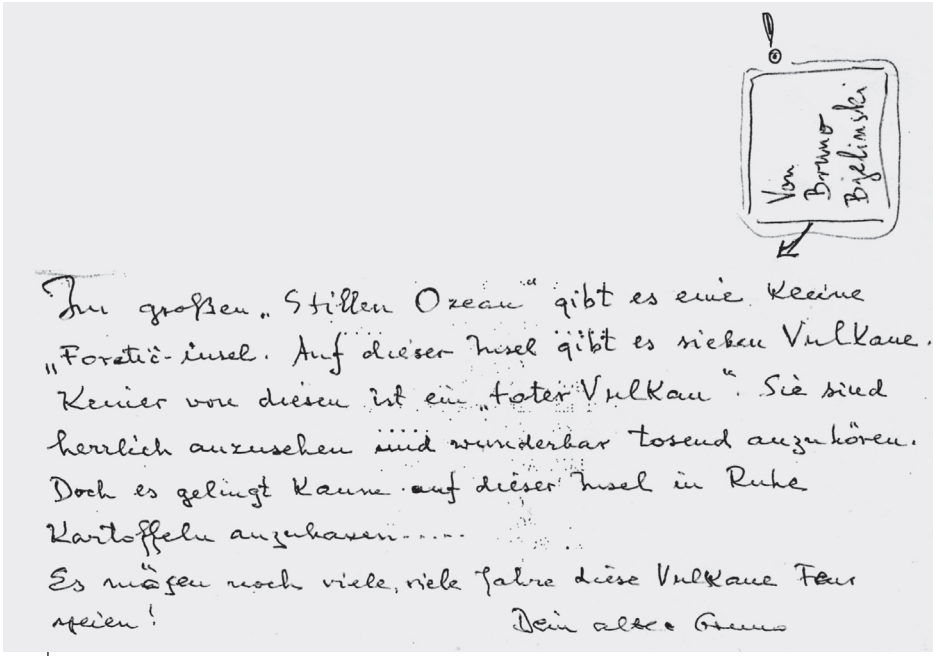
***

Foretić je jedini naš skladatelj koji svoje glazbeništvo supstituira obligacijom pitanja o najprizemnijoj svrhovitosti svoga stvaralačkog napora. On se te prizemnosti ne boji, još se manje boji poraznosti odgovora. Rekao bih da je te poraznosti unaprijed svjestan, ali se zbog znatiželje uvijek iznova pita. Tog se pitanja Foretić nikada neće odreći, nikada neće pristati na kompromisno stanje univerzalnosti bez sumnje u svrhovitost. Izživljavati se u perfekciji, u artificijelnoj složenosti, u nadmoći zanatskog, u olakom baratanju klišejima njemu je posve strano. Svrha, smisao glazbe gotovo je jednoznačna programatska pozadina svekolike njegove zrelije glazbe.

(...)

Nepogrešivo osjećajući uski prostor u kojemu glazba još može naći sebe, on se šaljivo pita o njezinom izgubljenom pravu na društvenu svrhu. No, svrhu od nje on zapravo ne očekuje, niti joj svoje »programe«, svoje tekstovne predloške nudi kao spas od jalovosti. Ne radi se, naime, o glazbi koja pod svaku cijenu mora biti svrhovita, pa je zato podilazivačka, oportuna, *à la vogue*. Ta je glazba prvenstveno obojena subjektivnošću skladateljeva muzikaliteta, ona se brani od klišeja, modela, obrazaca — koji su opet *à la vogue*, izbjegava »čistoću stila« i »jednoobraznost tehnike« ona naprosto koristi sve stilove i sve tehnike kao funkciju izraza.

Nikša Gligo: Odnos »angažmana« i »sredine«, hrvatski skladatelj Silvio Foretić, *Zbornik Trećeg programa Radio Zagreba*, 1979., br. 3 (cit. prema: *Silvio Foretić — avangardist poslije avangarde* (ur. Eva Sedak), Zagreb, HGZ, 2004.).



U velikom Tihom oceanu ima jedan mali Foretić — otok. Na tom otoku ima sedam vulkana. Nijedan od njih nije mrtvi vulkan. Divno ih je gledati i čudesno slušati njihovu tutnjavu.
Ali na ovom će se otoku teško uspjeti na miru saditi krumpir.
Neka ovi vulkani još mnogo, mnogo godina rigaju vatru.

Tvoj stari Bruno

Op. ur.: 23. ožujka 1991., poslije Foretćeva autorskog koncerta, zapisao je skladatelj Bruno Bjelinski (1909. — 1992.) ovu malu bilješku na poleđini programske cedulje.

Popis djela

Šest dvanaesttonskih komada, za klavir
Godina: 1955.
Trajanje: 10:00
Praizvedba: Duisburg, 1979. (?)
Prva izvedba u Hrvatskoj: Zagreb, 1983.
Tonski zapis:Vladimir Krpan, S–SCO24538, HR

Sonata za violinu i glasovir
Godina:1956./57.
Praizvedba: Osijek, 1957.

Capriccio, za klavir
Godina: 1957./58.
Trajanje: 4:00
Praizvedba: Duisburg, 1979. (?)
Prva izvedba u Hrvatskoj: Zagreb, 1983.

Egzotična suita, za gudački orkestar
Godina: 1957./59.
Neizvedena, većim dijelom izgubljena

Sinfonia u dva stavka, za veliki orkestar
Godina: 1957./59.
Neizvedena, djelomično izgubljena

1. gudački kvartet (Uskrsni)
Godina: 1958./59. (rev. 1974.)
Trajanje: 8:00
Praizvedba: Lauterbach, 1974.
Prva izvedba u Hrvatskoj: Zagreb, 2004.
Tonski zapis: Kvartet Sebastian, S–CDO4239, HR
Epigrami 59, 12 kratkih komada za različite komorne sastave
Godina: 1959.
Trajanje: oko 15:00
Praizvedba: Zagreb, 1964.

Aforizmi, 12 kratkih komada za razne manje sastave
Godina: 1959./60.
Trajanje: oko 10:00
Neizvedeno

Intrada, ostinato e toccata, za gudače
Godina: 1961.
Praizvedba: Zagreb, 1961.

Medea, scenska glazba za Euripidovu tragediju za jednoglasni ženski zbor i mali orkestar
Godina: 1962.
Praizvedba: Zadar, 1962.

Varijacija br.1 iz izgubljenog ciklusa Aleatoričke varijacije, za klavir
Godina: 1963.
Trajanje: 3:00
Praizvedba: Beograd, 1963.
Prva izvedba u Hrvatskoj: Zagreb, 1964.

Passacaglia, za gudače
Godina: 1962./63.
Praizvedba: Zagreb, 1964.

Torzo, kantata za recitatora, mezzosopran i orkestar
Tekst: Dubravko Horvatić
Godina: 1963.–1964.
Trajanje: oko 12:00
Praizvedba: Zagreb, 1964.

Bojno koplje prebi na sedmero, kantata za četiri vokalna solista, mješoviti zbor i komorni orkestar
Tekst: narodni
Godina: 1964.–1965.
Neizvedeno

Les Après–midis d'un Foretić, za tri komorna ansambla
Godina: 1965./66.
Nedovršeno, neizvedeno

Svečana glazba, za tri trube i tri trombona
Godina: 1966.
Trajanje: 2:30
Praizvedba: Zagreb, 1967.

Quousque tandem abutere Foretić patientia nostra, multimedijalni oratorij
Godina: 1966.
Trajanje: 40:00
Praizvedba: Zagreb, 1966.

Melusine, komorna tonska pjesma za 9 instrumenata
Godina: 1966./67.
Trajanje: 10:00
Praizvedba: pretpraizvedba Zagreb, 1967.; praizvedba Köln, 1969.
Nosač zvuka: *Valse macabre*, HDS–Cantus, 988 984 9579 2, 2001.
— Ansambl studenata Visoke muzičke škole u Kölnu, vokalni solist i dirigent Silvio Foretić (WDR, 1971.)

Ordinarium missae, latinska misa za mješoviti zbor i deset instrumenata
Tekst: liturgijski
Godina: 1966.–1995.
Trajanje: 18:00
Praizvedba: stavci Kyrie i Agnus: Lauterbach, 1973.; integralno: Zagreb, 6. travnja 2003., crkva sv. Marka, Oratorijski zbor crkve sv. Marka Cantores Sancti Marci, Sinfonietta Zagreb, dirigent Tomislav Fačini
Primjedba: Nagrada *Vladimir Nazor*

Koncert za rog i svijeću
Godina: 1967.
Trajanje: neodređeno
Praizvedba: Zagreb, 1967.

Studija I (Studija Ia)
Godina: 1967.–1968.
Trajanje: oko 5:00
Praizvedba: Graz, 1969.
Primjedba: elektronička glazba

Venit creator..., za četiri vokalna solista i proizvoljni (ne preveliki) instrumentalni sastav
Godina: 1968.
Trajanje: varijabilno
Praizvedba: Frankfurt, 1974.

Balkanal, narodni oratorij za vrpcu
Godina: 1968./69.
Trajanje: 50:00 (kraća verzija 33:00)
Praizvedba: Köln, 1969.
Nosač zvuka: *Sang und Klang*, LP j&Co 010, Njemačka, 1974.
Primjedba: elektronička glazba (u suradnji s Jankom Jezovšekom)

Quandoque bonus dormitat Orpheus
Tekst: autor
Godina: 1969.
Trajanje: 50:00
Praizvedba: njemačka verzija kao radio–drama: WDR, 1997.; hrvatska verzija: HRT, 2000.

Liebestraum, kantata za tenora i 14 instrumenata
Tekst: Tadeusz Rozewicz
Godina: 1969. (rev. 1971., 1983.)
Trajanje: 15:00
Praizvedba: 1. verzija: Köln, 1969.; 2. verzija: Düsseldorf, 1971.; 3. verzija: Duisburg, 1983.
Prva izvedba u Hrvatskoj: Zagreb, 1984.
Nosač zvuka: *Valse macabre*, HDS–Cantus, 988 984 9579 2, 2001. — Ansambl studenata Visoke muzičke škole u Kölnu, vokalni solist Silvio Foretić, dirigent Bojidar Dimov (WDR, 1971.)
Für Klavier, literarno–glazbeno–scenski kolaž za jednog izvođača
Tekst: Ernst Klusen / S. Foretić
Godina: 1970./71.

Trajanje: 50:00
Praizvedba: Düsseldorf, 1971.
Prva izvedba u Hrvatskoj: Zagreb, 1976.

Kölner Konzert, fragment iz "Für Klavier?" za vrpcu
Godina: 1971.
Trajanje: 5:00
Praizvedba: Köln, 1972. (?)

Per–fagotto–e–contra–fagotto, scensko–glazbeni proces za fagotisticu i kontrafagotisticu, dva pjevajuća teoretičara (tenor i bas) za pisaće mašine, skladatelja za el. orguljama i nevidljivi klavir
Tekst: skladatelj i Ernst Klusen
Godina: 1971.
Praizvedba: Düsseldorf, 1971.

Inter–ludium, prema »Internacionali'«
Godina: 1972.
Praizvedba: Köln, 1972.
Nosač zvuka: *Electronic Jugoton — Synthetic Music From Yugoslavia 1964–1989*, Croatia Records, 6057177, 2014.

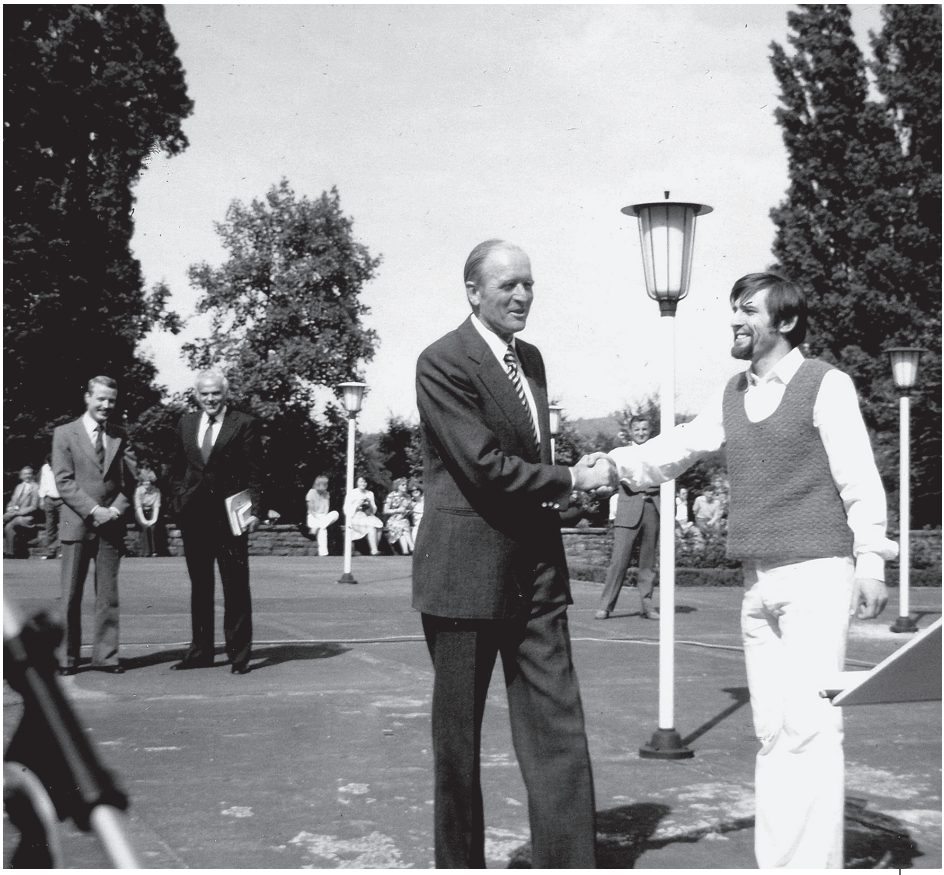
Fabularium animale, koncertantni komorni mjuzikl za 5 (6) pjevača i komorni orkestar
Tekst: Gotthold Ephraim Lessing / S. Foretić
Dijelovi: Priviđenje, Feniks, Majmun i lisac, Medvjed i slon, Magarci, Gavran, Noj i vrabac, Pastir i slavuj (Epilog)
Godina: 1971./72. 1.dio, 1984. 2. dio
Trajanje: 33:00
Koncertna praizvedba: 1. dio, Köln, 1973. — 2. dio, Zagreb, 1983.
Televizijska praizvedba: Televizija Zagreb, 21. lipnja 1989., scenarij i režija Zlatko Bourek, likovi: Stjepan Gračan, kostimi: Diana Kosec Bourek, glumci: Vanja Matujec, Zoran Pokupec, pjevači: Mira Vlahović, Dijana Hilje, Mladen Katanić, Marijan Jurišić, komorni orkestar RTZ, dirigent autor, članovi ansambla Linđo
Nosač zvuka: *Valse macabre*, HDS–Cantus, 988 984 9579 2, 2001. — Članovi Simfonijskog orkestra Radio–televizije Zagreb, dirigent Silvio Foretić (RTZ, 1984.)
Der achte Tag oder auf der Suche nach der weissen Zeit, monomelodrama za 1 govornika (glumca) i vrpcu
Hrvatski naslov: Osmi dan ili u traženju bijele vječnosti

Tekst: autor
Godina: 1973.
Trajanje: 50:00
Praizvedba: Köln, 1973.
Praizvedba hrvatske verzije: Zagreb, 1975.

Merde de siècle, ciklus pjesama na vlastite tekstove za glas, gudački kvintet, električne orgulje i glasovir
Naslovi: Bin halt kein Dichter, Die Balade von Vieh, Am späten Nachmitag, Wiegenlied (für einen jungen Komponisten, 1973.), Gegrüßt sei Maria!, Hamlets Mon(d)olog (1972.) — (i mnogi još neuglazbljeni tekstovi)
Godina: od 1972. nadalje
Praizvedba (3 pjesme): Öldorf, 1973.
Primjedba: (nedovršeno i nedovršljivo)

Sonate nostalgique, za jednog pijanistu na dva glasovira
Godina: 1974./75.
Trajanje: 17:00
Praizvedba: Köln, 1975.
Prva izvedba u Hrvatskoj: 1975.

Symphonie, za skladateljev glas i glasovir
Tekst: autor
Godina: 1975.
Trajanje: 25:00
Praizvedba: 1975.
Prva izvedba u Hrvatskoj: Zagreb, 9. svibnja 1977., Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Muzički biennale Zagreb, Silvio Foretić
Tonski zapis: Silvio Foretić, S–SCO12803, HR



Skladatelj s Karlom Carstensom, ondašnjim predsjednikom Bundestaga (1976. — 1979.) i kasnije njemačkim predsjednikom (1979. — 1984.), Bonn, ljeto 1978.

Valse macabre, za glas i salonski orkestar
Tekst: autor
Godina: 1978.
Trajanje: 9:05
Praizvedba: Köln, 1979.
Prva izvedba u Hrvatskoj: Zagreb, 1984.
Nakladnik: Feedback Studio Verlag Johannes Fritsch
Nosač zvuka: *Valse macabre*, HDS–Cantus, 988 984 9579 2, 2001., Collegium instrumentale Köln, vokalni solist Silvio Foretić, dirigent Peter Eötvös (WDR, 1978.)

Semi–mono–opera, »semiopera semiseria« za jednog pjevača (tenora) i vrpcu, 1979.
Talijanski originalni tekst: skladatelj i Lidija Parać
Godina: 1978./79.
Trajanje: 50:00
Praizvedba: Zagreb, 17. svibnja 1979., Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Muzički biennale Zagreb, Silvio Foretić

'...quasi un(a)...', za klavir
Godina: 1979.
Trajanje: 6:00
Praizvedba: Duisburg, 1979.
Prva izvedba u Hrvatskoj, 1983.

Lysistrata, baletna glazba
Godina: 1981./82.
Trajanje: 1:30:00
Praizvedba: Lyon, 1982.
Prva izvedba u Hrvatskoj: Split, 1982.

Sonatina difficile (u čast Mozartu), za glasovir, orgulje i zvona
Godina: 1982./83.
Trajanje: 10:00
Pretpraizvedba: Zagreb, 1983.
Praizvedba: Duisburg, 1983.

Dolazak ratnika — koračnica iz baletne glazbe, za puhački orkestar
Godina: 1982. (1998. kao samostalna skladba)
Trajanje: 10:00
Praizvedba: Zagreb, 2000.

Poloneza iz baletne glazbe, za 4 roga, 4 saksofona, 4 trombona i glasovir
Godina: 1982. (1985. kao samostalna skladba)
Trajanje: 7:00
Praizvedba: Duisburg, 1985. (?)
Prva izvedba u Hrvatskoj: Pula, 1999.

Monotonia, za gudački nonet (ili gudački orkestar) i obligatni glasovir
Godina: 1983. (rev. 1985., 1995.)
Trajanje: 13:00
Praizvedba: Duisburg, 1983.; revidirana verzija Köln 1985.
Prva izvedba u Hrvatskoj: Zagreb, 1989.
Monotonia, za komorni orkestar

Lullaby for myself, za klavir
Godina: 1983.
Trajanje: neodređeno (između 5:00 i 10:00)
Pretpraizvedba: Zagreb, 1983.
Praizvedba: Duisburg, 1983.

Troglasna invencija, za dvije gitare i kontrabas
Godina: 1988.
Trajanje: 8:00
Praizvedba: Zagreb, 1988.
Nosač zvuka: Zagrebački gitarski trio, CD 780.614.131.087.1, Hrvatsko društvo skladatelja, 1995.

Za bolja vremena (2. gudački kvartet)
Godina: 1989.
Trajanje: 8:00
Praizvedba: Zagreb, 13. travnja 1989. — Koncertna dvorana 'Vatroslav Lisinski', Muzički biennale Zagreb, Zagrebački gudački kvartet (Goran Končar, Goran Bakrač, violine, Ante Živković, viola, Josip Stojanović, violončelo)
Tonski zapis: Kvartet Sebastian, S–CDO4239, HR

Peacewar (Frieg und Kriede; Mirat i Ratmir), pjesme o ratu i razaranju na tuđe i vlastite tekstove (instrumentalni sastav u više verzija)
Naslovi: Habt ihr vergessen? (Zar ste zaboravili?), tekst Kristina Walter, 1991.; Überlegung (Razmišljanje), tekst: Dagmar Nick / S. Foretić, 1991.; Geduld (Strpljenje), tekst: Marie Louise v. Kaschnitz; Wiegenlied im Kriege (Uspavanka u ratu), tekst: Marie Louise v. Kaschnitz; Am Anfang des nächsten Krieg (Na početku novog rata), 1991.; Frieg und Kriede, tekst: autor; Ich weine gern (Često plačem), tekst: Kristina Walter, 1991.; Schreit mit uns nach Frieden; Vonwegen leben auf andern Planeten (Što se života na drugim planetima tiče), tekst: autor, 1983.; Terra et Mars, tekst: autor, 1983.; Deukalion, tekst: autor, 1983.
Godina: 1991./92.
Praizvedba: Köln, 1992., Katharina Linder, Silvio Foretić, Ansambl Fin de siècle — Fin de millénaire
Prva izvedba u Hrvatskoj: Zagreb, 9. travnja 1993., Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Muzički biennale Zagreb, Katharina Linder, glas, Silvio Foretić, glas, glasovir, umjetničko vodstvo, Festivalski ansambl

Kontrapunktske varijacije, za flaute (blokflaute), harmonium ili harmoniku i čembalo
Godina: 1994./95.
Trajanje: 8:00
Praizvedba: Duisburg, 1995.

Im Volkston (Poput narodne), za klavir
Godina: 1999.
Trajanje: 7:00
Praizvedba: Zagreb, 18. travnja 1999., Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Muzički biennale Zagreb, Silvio Foretić

Am schönen braunen Rhein, za orkestar
Hrvatski naslov: Na lijepoj smeđoj Rajni
Godina: 2001.
Trajanje: 10:00
Praizvedba: Duisburg, 2001.
Prva izvedba u Hrvatskoj: Zagreb, 2008.



Jedna od mnogih izvedbi Sonate nostalgique, Köln, 2002.

Koncert za drugu violinu i orkestar
Godina: 2005.
Trajanje: 13:00
Praizvedba: Zagreb, 16. travnja 2005. — Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Muzički biennale Zagreb, Panonska filharmonija — Pečuh, Mađarska, dirigent: Zsolt Hamar

Concerto rosso, za klavir i orkestar
Godina: 2008./09.
Trajanje: 8:00
Praizvedba: Zagreb, 23. travnja 2009., Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Muzički biennale Zagreb, Simfonijski orkestar HRT–a, Danijel Detoni, klavir, dirigent Nikša Bareza

Buga i Tuga, fantazija i fuga za gudače i kvartet saksofona
Godina: 2008.
Trajanje: 7:00
Praizvedba: Zagreb, 12. veljače 2008., Hrvatski glazbeni zavod, Zagrebački kvartet saksofona, Zagrebački solisti

Maršal, opera
Libreto : skladatelj prema istoimenom filmu I. i V. Brešana
Godina: 2011.
Pretpraizvedba: Split, 2011.
Primjedba: autor drži operu neizvedenom

Solisti
Stavci: Poco allegro, Adagio
Godina: 2013.
Trajanje: 7:30
Praizvedba: Zagreb, 18. siječnja 2014. Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagrebački solisti

VW, za kvintet limenih puhača
(u povodu 200.rođendana Verdija i Wagnera)
Godina: 2013.
Trajanje: 10:00
Praizvedba: Osor, 6. kolovoza 2013., Osorske glazbene večeri, Gomalan kvintet

Soap opera (4. epizoda)
Tekst: Irena Škorić / S. Foretić
Godina: 2015.
Trajanje: 20:00
Praizvedba: Zagreb, 16. ožujka 2015., Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, vokalni solisti: Marija Lešaja, Gorana Biondić, Ivana Srbljan, Miljenko Đuran, Ansambl Cantus, dirigent Ivan Josip Skender, redateljica Dora Ruždjak

Scenska glazba: Yaak Karsunke: Germinal (prema E. Zoli), Saarbrücken, 1978.; P. Ch.Marivaux: Sklaveninsel (Otok robova); Jens Prüss: Bildungsreise (Znanstveno putovanje), Beč, 1981.; H. von Hofmannsthal: Jedermann, München, 1985. — **Radio–drame:** Quandoque bonus dormitat Orpheus, verbalne varijacije za 2 govornika/glumca, 1 govornicu, glas autora i glas tišine (s glazbom Ch. W. Glucka), 1969.; Rat i opera, poludokumentarna radio–drama, 1994.; Raznovrsna djela–akcije nastale u suradnji s Jankom Jezovšekom u okviru djelovanja Ansambla za suvremenu glazbu, potpisana pseudonimima; brojni kabaretski songovi — **Preradbe:** Bernd Alois Zimmermann: Sarabanda (za klavir), obradba za duhački orkestar; Clarence Barlow: Ave (za neodređeni sastav), obradbe za 1. duhački orkestar, 2. za flautu, klarinet, klavir i gudački orkestar; Janko Jezovšek: Koračnica za duhače, obradba za različit duhački sastav; Mauricio Kagel: Märsche (Koračnice), obradba za duhački orkestar; Dragan Plamenac: Trois poèmes de Charles Baudelaire, za glas i glasovir, obradbe za simfonijski orkestar srednje veličine, 1. obradba iz 1964. izgubljena, 2. obradba 1990./2014., praizvedba: Glazbena tribina Opatija, 2014.



Hrvatski glazbeni zavod, 2004.

O umjetnicima

Skladatelj i dirigent **Berislav Šipuš** (Zagreb, 1958.) usporedo sa studijem povijesti umjetnosti na zagrebačkom Filozofskom fakultetu studirao je i diplomirao kompoziciju (1987.) na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u razredu prof. Stanka Horvata. U kompoziciji se usavršavao kod Gilberta Bosca u Udinama (1986.) te Francois–Bernarda Mąchea i Iannisa Xenakisa u Parizu (1987.).

Od 1979.–1982. stalni je pijanist–korepetitor Baleta HNK u Zagrebu, od 1987.–1989. nastavnik teorije glazbe na Glazbenom učilištu *Elly Bašić* u Zagrebu, od 1988.–1989. je pijanist–korepetitor u Bermuda Civic Ballet, a 1989. producent u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog. 1989. započinje suradnju s Teatro alla Scala u Milanu, gdje je pijanist–korepetitor u Baletu (1989.–1999.), dirigent orkestra u produkcijama Baleta (1997.–1999.), pijanist–korepetitor i asistent dirigentima u Operi (1999.–2001.). Istodobno je aktivan i u Zagrebu, osobito na Muzičkoj akademiji, gdje je predavač teorijskih predmeta (1988.–1989.), od 2008. docent, od 2005. izvanredni, a od 2009. redovni profesor na Odsjeku za kompoziciju i glazbenu teoriju. Također je producent Muzičkog biennala Zagreb (1987. i 1989.) i umjetnički direktor (od 1997. do 2001.).

Od 2001. do 2005. bio je ravnatelj Zagrebačke filharmonije i umjetnički voditelj Ansambla Cantus. Od 2012. godine počasni je umjetnički voditelj tog ansambla. Od godine 2007. voditelj je i prvi dirigent Hrvatskog komornog orkestra. Bio je umjetnički direktor Osorskih glazbenih večeri (od 2009. do 2011.) te predsjednik–volonter Hrvatske glazbene mladeži. Od prosinca 2011. zamjenik je ministrice kulture Republike Hrvatske, od travnja 2015. ministar.

Član je Hrvatskog društva skladatelja, a od svibnja 2012. i član suradnik Razreda za glazbenu umjetnost i muzikologiju HAZU.

Dobitnik je brojnih nagrada i priznanja: Rektorove nagrade Sveučilšta u Zagrebu (1985.), prve nagrade na 15. Međunarodnom natjecanju Muzičke omladine (Beograd, 1985.), Nagrade Sedam sekretara SKOJ–a (1985.), Nagrade Muzičkog biennala Zagreb (1987.), Nagrade Hrvatskoga glazbenog

zavoda (1988.), Vjesnikove nagrade *Josip Štolcer Slavenski* (1995.), Nagrade *Boris Papandopulo* Hrvatskog društva skladatelja (2002. i 2009.), Odličja Reda Viteza umjetnosti i književnosti Ministarstva kulture Republike Francuske (2004.), Odličja Reda Danice hrvatske s likom Marka Marulića (2009.), Nagrade *Vladimir Nazor* za balet *Proces* (2009.) i Nagrade HAZU (2011.).

Skladatelj i dirigent **Ivan Josip Skender** (Varaždin, 1981.) 1997. godine upisao je studij kompozicije na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, u razredu prof. Željka Brkanovića, a 1999. i paralelni studij dirigiranja u razredu prof. Vjekoslava Šuteja. Usavršavao se na seminarima i radionicama iz dirigiranja (Klaus Arp, Bertrand de Billy, Zubin Mehta i dr.) i kompozicije (Michael Jarell, Joszef Soproni). Od 2010. do 2012. pohađao je dvogodišnji poslijediplomski studij orkestralnog dirigiranja u Beču kod prof. Uroša Lajovica. Skladbe su mu izvođene u gotovo svim zemljama zapadne i srednje Europe, te u SAD, Kanadi i Meksiku. Bio je prvi skladatelj — predstavnik Hrvatske na europskom multimedijskom festivalu MusMA (Music Masters on Air) 2012.

Surađivao je s brojnim hrvatskim i stranim orkestrima i zborovima. Zbor *Palma* je pod njegovim vodstvom osvajao brojne prve nagrade na državnom natjecanju pjevačkih zborova te na natjecanjima u inozemstvu. U dirigentskoj karijeri osobito je posvećen izvedbama i praizvedbama skladbi suvremenih hrvatskih autora, a 2012. članovi ansambla za suvremenu glazbu *Cantus* izabrali su ga za stalnog dirigenta.

Od 2005. do 2014. zaposlen je u Operi Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu na mjestu zborovođe. Godine 2009. postao je asistent prof. Uroša Lajovica na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. U bečkom *Musikvereinu* debitirao je 2011. godine, a u Operi Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu 2012. s operom *Ljubavni napitak* Gaetana Donizettija. Iste godine ravna premijerom opere *Schuster von Delft* Blagoja Berse. Vršio je dužnost umjetničkog ravnatelja Opere HNK u Zagrebu za opernu sezonu 2013./2014. Od sezone 2014./2015. zaposlen je na mjestu dirigenta Opere HNK u Zagrebu.

Dobitnik je nagrade za kompoziciju Ljetne akademije »Prag — Wien — Budapest«, Reichenau, za Suitu za glasovir i violončelo (1999.), Rektorove

nagrade Sveučilišta u Zagrebu (2001.), Nagrade Društva sveučilišnih nastavnika u Zagrebu za pripremu, redakciju partiture i izvedbu opere *Schuster von Delft* Blagoja Berse; laureat je Fonda *Rudolf i Margita Matz* za mlade skladatelje, (2011.).

Studij solo pjevanja **Martina Gojčeta Silić** diplomirala je 1998. u razredu profesorice Snježane Bujanović–Stanislav, a potom se usavršavala na brojnim majstorskim tečajevima. Na koncertnom podiju debitirala je 1995. uz Zagrebačku filharmoniju pod ravnanjem maestra Kazushija Onoa. Od tada je često nastupala uz Zagrebačku filharmoniju, izvodeći oratorijski i operni repertoar. Redovito surađuje sa Zborom i Simfonijskim orkestrom HRT–a, a stalna je suradnica i Cantus Ansambla s kojim nastupa u domovini i inozemstvu. U godini obilježavanja 100. obljetnice smrti Gustava Mahlera nastupala je uz Slovensku filharmoniju u izvedbama njegove Druge, Treće i Osme simfonije (koncerti u Ljubljani i Krakovu).

Na opernoj pozornici debitirala je 1996. kao Maddalena u *Rigolettu* G. Verdija (Slovensko narodno gledališče Maribor), a potom se predstavila u nizu zahtjevnih uloga mezzosopranskog repertoara kao što su: Donna Elvira (W. A. Mozart: Don Giovanni), Santuzza (P. Mascagni: Cavalleria rusticana), Fenena (G. Verdi: Nabucco), Marfa (M. P. Musorgski: Hovanščina), Olga (P. I. Čajkovski: Jevgenij Onjegin), Doma (J. Gotovac: Ero s onoga svijeta)... Na koncertnom podiju i opernoj sceni surađivala je sa znamenitim inozemnim i vodećim hrvatskim dirigentima (Dmitrij Kitajenko, Valerij Gergijev, Leopold Hager, Emmanuel Villaume, Daniele Callegari, Milan Horvat, Nikša Bareza, Pavle Dešpalj, Vladimir Kranjčević, Vjekoslav Šutej, Loris Voltolini, Ivan Repušić...). Svoj golemi oratorijski i zavidan operni repertoar ova svestrana glazbenica sustavno upotpunjuje najvrednijim ostvarenjima umjetničke popijevke u rasponu od Schuberta i Schumanna do suvremenih autora. Umjetnica je snimila nekoliko kompaktnih ploča, od kojih su dvije ovjenčane Diskografskom nagradom *Porin*: Hrvatska misa Borisa Papandopula i Hrvatske božićne pjesme u obradi T. Uhlika. Martina Gojčeta Silić pedagogijom se bavi kao docentica na Odsjeku za solo pjevanje Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu.

Srebrenka Poljak diplomirala je i magistrirala glasovir u klasi profesorice Zvjezdane Bašić na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu. Usavršavanje kod profesora Leona Fleishera (*Jerusalem Music Encounters*, 2000.) značajno je nadogradilo njezinu glazbenu osobnost. Istaknuta je komorna glazbenica i redovito surađuje s brojnim hrvatskim i inozemnim umjetnicima. Od 2003. surađuje s violinistom Stefanom Milenkovichem s kojim je dosad održala više od 80 recitala na velikim koncertnim podijima (Teatro Carlo Felice u Genovi, Teatro San Carlo u Napulju, Teatro Petruzzelli u Bariju i dr.). Kao članica Zagrebačkog klavirskog trija osvojila je više nagrada i priznanja (1. nagrada na Međunarodnom natjecanju komorne glazbe u Trondheimu, Norveška; 2. nagrada i nagrada za najbolji klavirski trio u Heerlenu, Nizozemska; Nagrada *Darko Lukić*; Nagrada *Ivo Vuljević*). Solistički i kao orkestralna glazbenica nastupa uz Zagrebačku filharmoniju, Simfonijski zbor i orkestar HRT–a, Simfonijski puhački orkestar OSRH, Hrvatski komorni orkestar, Varaždinski komorni orkestar i Zadarski komorni orkestar. Kao solistica i članica Cantus Ansambla izvodi i snima djela suvremenih skladatelja od kojih su mnoga praizvedbe. Djeluje kao viši umjetnički suradnik i nositelj kolegija Korepeticija za studente klavira na Gudačkom odsjeku Muzičke akademije u Zagrebu.

Mnogi zagrebački ansambli dugi su niz godina pojedinačnim izvedbama, a povremeno i praizvedbama djela hrvatskih autora, na svoj način popunjavali višegodišnju prazninu između dva Muzička biennala Zagreb koji je za festivalske potrebe uvijek nanovo osnivao rezidentni ansambl fleksibilna sastava pogodna za različite zahtjeve suvremenih partitura. Kako se nekonvencionalni instrumentalni postav nije dao izvesti iz postojećih ansambala, godine 2001. Berislav Šipuš odabrao je istaknute glazbenike hrvatske scene i uz podršku tadašnjeg direktora MBZ–a Ive Josipovića, utemeljio prvi stalni hrvatski ansambl za suvremenu glazbu — **Cantus Ansambl**. Njihov tadašnji uspjeh na MBZ–u sa ciklusom od četiri koncerta s deset praizvedbi (24. — 27. travnja 2001.) tako je odjeknuo da ih je matična strukovna udruga, Hrvatsko društvo skladatelja, odlučilo podržati kao svoj dugoročni projekt. Cantus Ansambl nastavio se razvijati kao visokokvalitetni ansambl za suvremenu glazbu, izvodeći samo ono što je i u međunarodnom kontekstu najbolje od najboljega i najnovije od najnovijega. Iz tog je razloga Cantus Ansambl sve do danas uspio zadržati ulogu

predvodnika, ali i najaktivnijeg sudionika novoglazbene (hrvatske, regionalne, ali i međunarodne) scene. Istodobno je odlučio proširiti repertoar sve do početaka Novoga zvuka Stravinskog i Hindemitha, kako bi svojoj publici nadoknadio neke propuštene partiture. Od sezone 2006./2007. domaćin je vlastitog koncertnog ciklusa Cantus&Lisinski koji je postao živo stjecište ljubitelja glazbe. U suradnji s nizozemskom zakladom Gaudeamus, festivalom Gaudeamus Musik Week i Hrvatskom glazbenom mladeži održavao je radionice za mlade dirigente i skladatelje u Međunarodnom kulturnom centru u Grožnjanu, a sudjelovao je i u projektu Re: New Music te New Music: New Audience, u suradnji sa studentima Odsjeka za animirani film i nove medije ALU te Muzičkim salonom SC–a. Gostovanje ansambla u Švedskoj 2006., u sklopu međunarodnog projekta Musical Links te 'put oko svijeta' koji je Cantus Ansambl odveo u Peking i Toronto, gdje je uspješno predstavio desetak partitura hrvatskih skladatelja 20. i 21. stoljeća, utrli su put međunarodnim suradnjama. Ansambl je u 2008. proglašen službenim ansamblom Međunarodnog društva za suvremenu glazbu (ISCM). U sezoni 2009./2010. održao je uspješan koncert u sklopu festivala BEMUS u Beogradu i prvi put gostovao u Velikoj Britaniji, na festivalu *Sounds New* u Canterburyju, a u sezoni 2010./2011. u koncertnom ciklusu pariškoga kompleksa Dome des Invalides, u dvorani Tonhalle Düsseldorf, na festivalu Ensemblia u Mönchengladbachu te kao gost Centra *Paul Klee* u Bernu. Godine 2012. Cantus Ansambl je nastupio u sklopu jednog od najvećih svjetskih glazbenih festivala — Svibanjskog festivala kineskog Nacionalnog centra za izvedbene umjetnosti (NCPA May Music Festival). Za koncert u sklopu 58. splitskog ljeta 2012. Cantus Ansambl nagrađen je nagradom *Judita* koju dodjeljuje *Slobodna Dalmacija*. Nakon gostovanja na festivalu Culturescapes u Švicarskoj te nastupa na Kogojevim danima u Sloveniji, ansambl je u studenom 2014. gostovao u Kanadi, gdje je na koncertima u Torontu, Ottawi, Montrealu i Kitcheneru predstavio glazbu 14 hrvatskih skladatelja. Od 2015. godine Cantus Ansambl svoju koncertnu sezonu ostvaruje u zagrebačkoj Laubi — Kući za ljude i umjetnost.

Nakladnici:
Hrvatsko društvo skladatelja
Cantus d.o.o.

Za nakladnike:
Antun Tomislav Šaban
Mirjana Matić

Urednica:
Erika Krpan

Likovna i grafička oprema:
Luka Gusić

Tisak:
Studio Flyer
Zagreb, 2015.

Koncert je ostvaren uz potporu Ministarstva kulture.