

Pregledni rad

UDK:78.071.1Lešćan, M.: [783:272]“1960/1991“

NACRTAK

Mato Lešćan nakon završenog teoretsko-pedagoškog studija na Muzičkoj akademiji u Zagrebu nastavlja s cjeloživotnim obrazovanjem, a djelujući kao hrvatski skladatelj, pedagog, koncertni orguljaš i improvizator, znanstvenik teoretičar i istraživač, najveća postignuća ostvaruje na području crkvene glazbe. U ovom radu donosi se pregled biografskih elemenata i odabranih aspekata Lešćanova profila kao (re)produktivnog umjetnika, prikazuje se njegov skladateljski i znanstveno-spisateljski opusa te kontekstualizira njegov rad na području hrvatske crkvene glazbe i doprinos obnovljenoj liturgiji.

Ključne riječi: Mato Lešćan, biografija, bibliografija, *Hrvatska misa*, hrvatska glazba 20. stoljeća

UVOD

Mato Lešćan bio je hrvatski skladatelj, pedagog, koncertni orguljaš i improvizator, znanstvenik teoretičar i istraživač. Po formalnom obrazovanju (samo) pedagog, cjeloživotnim usavršavanjem i radom na sebi, razvio se u polivalentnu glazbenu ličnost čija je važnost najviše izražena na području crkvene glazbe.

Cilj je ovoga rada dati opći prikaz Lešćanova života, opusa i aspekata djelovanja, od kojih su neki čak i pionirski u kontekstu hrvatske glazbe, i istaknuti njegov doprinos i neprijeporan utjecaj u crkvenoj glazbi druge polovice 20. stoljeća.

Rad je koncipiran kao svojevrsan makroportret u kojem se od šire, općenite slike ide k partikularnoj; nakon pregleda biografskih elemenata koji su izneseni u prvom poglavlju, drugo poglavlje u odabranim aspektima profilira Lešćana kao (re)produktivnog umjetnika. Treće poglavlje iznosi prikaz skladateljskog i znanstveno-spisateljskog opusa s analizom konkretnog djela, dok četvrto poglavlje, preuzimajući ulogu zaključka, kontekstualizira Lešćanovu ličnost na području hrvatske crkvene glazbe i analizira njegovo djelovanje i doprinos, poglavito repertorij namijenjen obnovljenoj liturgiji.

Budući da su glazbeni počeci autora ovoga teksta vezani uz crkvenu glazbu, susret s imenom Mate Lešćana bio je neizbježan. Originalnost i svježina su ono što Lešćanove skladbe izdvaja od drugih s tog područja. »Modernim« skladate-

ljem crkvene glazbe u nas smatrao se jedino Anđelko Klobučar, i dok je priča o njemu završavala najčešće na razini proklamiranja i bez dubljeg poniranja u njegov opus (pod izlikom da je to za naše liturgijske prilike, pogotovo u Dalmaciji, »preopor« zvuk), dotle su Leščanove jedinice u našim kantualima, pri izvedbi ili analitičkom pristupu, izazivale sve veću pozornost. Leščan nije toliko »opor« kao Klobučar, ali ni tako »predvidljiv« kao Dugan i/ili drugi naši skladatelji na koje možemo naići u kantualima. Ono što zadivljuje jest kako u liturgijskim minijaturama (poput psalama), dakle na glazbenom prostoru izuzetno skučenih dimenzija, Leščan uspijeva biti jako sugestivan i karakterno raznolik, ali ne puke raznolikosti radi, već emotivni naboj teksta pretače u glazbu tako da se stječe dojam kako bi svako drugo glazbeno rješenje bilo promašeno. Nije mu »ispod časti« skladati u duhu narodnog melosa, koristi i asimetrične mjere, piše u modusima... Neposredni motiv za pisanje ovoga rada bio je Leščanov psalam *Hvalite Gospoda*, a dodatni motiv za prepoznavanje skladatelja kao vrijednosti naše glazbene kulture leži u još dvjema (vanjskim) činjenicama koje se preklapaju s istraživačkom komponentom rada. Prva je što o Leščanu ima relativno malo napisa i literature pa bi ovaj rad bio korak naprijed s obzirom na taj problem. Ta je literatura u nekim aspektima nedorečena, a ponegdje čak i proturječna što se u ovom istraživanju nastojalo otkloniti. Druga je činjenica sretna okolnost da je autor teksta imao priliku razgovarati i tako iz prve ruke prikupiti autentična svjedočanstva ljudi koji su Matu Leščana poznavali i/ili s njim surađivali. To su njegovi učenici kojima je predavao, zatim kolege profesori i glazbeni umjetnici s kojima je surađivao i za koje je skladao.

Ograničenje istraživanja prvenstveno se odnosi na nemogućnost uvida u Leščanovo cjelokupno stvaralaštvo zbog nedostupnosti ostavštine.¹ Drugi dio je u arhivu Instituta za crkvenu glazbu »Albe Vidaković« u Zagrebu koji je bio dislociran na nekoliko adresa i nije obrađen.² Svi ostali dostupni izvori, među kojima je i određena količina autografa (u fotokopijama) uključeni su u istraživački dio rada.

U ovom radu je analizirana *Hrvatska misa* za troglasni mješoviti zbor i orgulje koja još nije bila obrađivana u literaturi.

ŽIVOTOPIS

FORMALNO OBRAZOVANJE I PRVE GODINE RADA

Mato Leščan (izvorni govornici ga naglašavaju Leščán) rođen je 25. veljače 1936. godine u Đurđevcu u Podravini, gdje je završio pučku školu. Rano je izgubio oca, a 1946. godine odlazi u Zagreb u Nadbiskupijsko sjemenište na Šalati i upisuje Interdijecezansku vjersku klasičnu gimnaziju. U sjemeništu se počinje baviti glazbom učeći glasovir i harmoniju kod Miroslava Magdalenića i Đure

1 Senjan: Mato Leščan..., 193.

2 Usp. Paulinić: *Život i djelo prof. Mate Leščana*, 3.

Tomašića, a od dvanaeste godine pjeva u dječaćkom katedralnom zboru pod vodstvom Albe Vidakovića i svira orgulje u crkvi sv. Petra.³

Godine 1954. kao bogoslov Leščan studira teologiju na Katoličkom bogoslovnom fakultetu, gdje u okviru posebnog seminara kod Albe Vidakovića uči harmoniju i kontrapunkt.

Nakon dvije godine napušta bogosloviju i polaže ispite u državnoj gimnaziji jer vlasti ondašnje SFRJ nisu priznavale svjedodžbe izdane u vjerskoj školi te upisuje studij francuskog i njemačkog jezika na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Želja za glazbom je prevladala, pa Leščan, iako bez sustavne glazbene poduke, i, za ono društveno-političko okruženje poprilično nepodoban, ipak, zahvaljujući svom očitom talentu 1960. godine polaže prijamni ispit i upisuje teoretsko-pedagoški odjel na Muzičkoj Akademiji u Zagrebu gdje 25. lipnja 1964. diplomira s izvrsnim uspjehom kod dr. Vinka Žganca.⁴

Leščan ne ostaje samo na tome već još za vrijeme studija pohađa satove orgulja kod prof. Domagoja Andrića i prof. Vlaste Hranilović. Nakon što je diplomirao, uz satove orgulja uči kompoziciju kod Anđelka Klobučara s namjerom da je upiše na Akademiji, ali mu je to bilo nedostupno iz poznatih političkih razloga.⁵ Od 1965. godine jedan je od orguljaša zagrebačke katedrale i sudjeluje u vođenju katedralnog zbora.⁶

Prvo zaposlenje Leščan dobiva u Srednjoj glazbenoj školi »Vatroslav Lisinski« u Bjelovaru gdje predaje onodobni Tonski slog (danas su to tri samostalna predmeta: Harmonija, Polifonija i Teorija glazbe), Analizu glazbenih oblika i vodi dječji zbor. Školske godine 1966./67. odlazi u Svetu Klaru gdje radi u Osnovnoj školi »Miroslav Mrkša«.

Želeći se dalje profesionalno razvijati, godinu 1969./70. provodi u Rimu učeći kompoziciju kod Domenica Bartoluccija, dirigenta *Cappelle Sistine* i orgulje kod Ericha Arndta, titularnog orguljaša bazilike sv. Petra i docenta na Papinskom institutu za crkvenu glazbu. Iz vremena boravka u Rimu ostaju zabilježeni Leščanovi orguljski koncerti.⁷

ZAGREBAČKO RAZDOBLJE (1970. – 1977.)

Godine 1970. Leščan se vraća u Zagreb i 15. rujna zapošljava se u Glazbenoj školi »Vatroslav Lisinski« kao profesor teoretskih glazbenih predmeta. Predaje i Glazbenu umjetnost u svojoj matičnoj školi – Interdijecezanskoj klasičnoj gimnaziji i na Institutu za crkvenu glazbu⁸ (Kontrapunkt, Fuga, Dirigiranje

3 Paulinić: Mato Leščan – život i stvaralaštvo, 91-92. Ajanović-Malinar: Leščan, Mato.

4 Ibid.

5 Paulinić: Mato Leščan – život i stvaralaštvo, 91.

6 Špralja: Mato Leščan. In memoriam, 44.

7 Paulinić: Mato Leščan – život i stvaralaštvo, 91-92. Ajanović-Malinar: Leščan, Mato. Blajić: Mato Leščan, 196. Špralja: Mato Leščan. In memoriam, 44.

8 Danas: Institut za crkvenu glazbu »Albe Vidaković« Katoličkog bogoslovnog fakulteta

i Analiza glazbenih oblika). Na Institutu, osim kao profesor, aktivno sudjeluje i u pripremanju studentskih produkcija; sklada za zbor i nastupa kao orguljaš na javnim koncertima Instituta.

Osim spomenutog rada u trima školama Lešćan je orguljaš i dirigent katedralnog zbora (kao takav spominje se od 1972. godine) i orguljaš bazilike Srca Isusova (od 1975.).⁹ Navedene orguljaške pozicije, uz onu u gornjogradskoj crkvi sv. Marka, pripadaju trima najuglednijim pozicijama u gradu Zagrebu, a činjenica da Lešćan djeluje čak na dvije istovremeno govori o reputaciji koju je uživao.

Uz liturgijsko sviranje, Lešćan na orguljama redovito nastupa i koncertno kao solist, korepetitor i improvizator. Spomenimo ovdje samo nastup u prestižnom ciklusu *Zagrebačko ljeto* (1973.), a 1975. godine zabilježen je njegov koncert u Njemačkoj.¹⁰

Lešćan pohađa međunarodne seminare i sudjeluje na kongresima u Hrvatskoj i inozemstvu.¹¹

Samo letimičan pogled na kvantitetu obveza i sadržaja s kojima se Lešćan nosio impresionira, no to ni u kojem slučaju ne implicira manjak kvalitete učinjenog, naprotiv, Lešćan svemu pristupa izuzetno temeljito i stručno.

O kvaliteti Lešćanova rada svjedoče i novčane nagrade koje je primao kao službeni aklamaciju od škole, iste one u kojoj je, prema riječima svjedoka, Lešćan zbog svojih svjetonazora imao dosta problema.

Najbolja potvrda njegova ljudskog habitusa i pedagoškog talenta svakako su njegovi učenici – živi svjedoci vrline koje je Lešćan posjedovao i (usuđujemo se reći) entuzijazma koji je isijavao.

Svjedočanstvo jednog od Lešćanovih učenika ovdje donosim: »svojega najdražeg učitelja Matu Lešćana spominjem sasvim spontano svakodnevno i u gotovo svakom članku jer mi je njegov lik pred očima cijeli glazbeni staž. Sve što kao glazbenik jesam, ja sam postao najviše zahvaljujući njemu, pa su mu posvećene i pojedine moje knjige [...]. Da ga nisam sreo, danas bih vjerojatno bio inženjer strojarstva.«¹²

Navedeno razdoblje bilo je Lešćanovo najintenzivnije i najplodonosnije u pedagoškom smislu.

Sveučilišta u Zagrebu. U daljnjem tekstu: Institut za crkvenu glazbu ili samo: Institut.

9 Tomašić: N. B. urednika, 46. Kilbertus: Koncerti u Bazilici Srca Isusova..., 21-22. Senjan: Mato Lešćan..., 194. Špralja: Mato Lešćan. In memoriam, 44.

10 Paulinić: *Život i djelo prof. Mate Lešćana*, 23, 25. ***: Orguljaški koncerti u Zagrebačkoj katedrali, 27.

11 »Consociatio internationalis musicae sacrae« (CIMS), Bolzano, 1977. godine u: Korpar: Iz rada Instituta za crkvenu glazbu, 54.

12 Petrović: Učitelji su zakon, 12.

FRANKFURTSKO RAZDOBLJE (1977. – 1991.)

Ponukan boljim životnim uvjetima i zdravijom društvenom klimom, Leščan se sa svojom suprugom Leom potkraj 1977. godine seli u Frankfurt na Majni. Zaposlio se kao pastoralni suradnik u Hrvatskoj katoličkoj misiji. Njegova je zadaća bila orguljama animirati liturgijska slavlja na kojima bi se znalo okupiti i do 2000 ljudi te oformiti mješoviti i dječji zbor.¹³ Glazbeno je oblikovao i prigodne priredbe koje je organizirala misija i skladao za njih¹⁴, davao poduke iz klavira, organizirao godišnje susrete i stručne seminare za zborovođe i orguljaše svih hrvatskih katoličkih misija u Njemačkoj. U misiji je koncem 80-ih godina osnovana i muška klapa »Ferali« kojim je Leščan bio prvi umjetnički voditelj.

U Frankfurtu od 1978. godine Leščan uči orgulje i improvizaciju kod katedralnog kapelnika i gradskog muzičkog direktora Franza Carla Hartmanna. Hartmann se prema Leščanu odnosio veoma blagonaklono, mentorski i prijateljski.¹⁵ Ubrzo Leščan postaje Hartmannov zamjenik. Zbog oskudnih podataka o tom razdoblju Leščanova života i rada, ne zna se koji je bio njegov službeni status u katedrali, ali se zna da je diplomirao improvizaciju u Hartmannovoj klasi.¹⁶ Redovito održava koncerte na kojima običava izvoditi i vlastita djela ili improvizaciju, što je u Njemačkoj uobičajena orguljaška praksa.

Na Katoličkom institutu u Parizu Leščan je diplomirao francuski jezik. Govorio je talijanski, ruski, njemački i vladao latinskim. Bio je vrstan poznavatelj povijesti umjetnosti, antičke kulture i hrvatske književnosti.¹⁷

Nakon višegodišnje borbe s leukemijom umro je (u bolnici) u Frankfurtu 18. ožujka 1991. godine. Pokopan je 22. ožujka na zagrebačkom Mirogoju. Sprovodne obrede predvodio je pomoćni biskup zagrebački msgr. dr. Đuro Kokša, a svojim su ga pjevanjem ispratili zborovi Glazbene škole »Vatroslav Lisinski« i Instituta za crkvenu glazbu.¹⁸

ORGULJAŠ I IMPROVIZATOR

Prema dostupnim podacima Leščan se profilirao kao jedan od rijetkih hrvatskih koncertnih orguljaša onoga vremena (od 1968. nadalje), i to usprkos činjenici da orgulje nije formalno studirao i diplomirao, već ih je učio privatno.

13 Iz razgovora s fra Stipicom Grgatom

14 *Misijska himna* – naziv je skladbe sačuvane u rukopisu, za tenor-solo, dječji i mješoviti zbor uz pratnju klavira, 1985., na tekst s. Anke Petričević.

15 Leščan: *Usporedba...*, 10. Na glavnim katedralnim orguljama smjeli su svirati samo Hartmann i Leščan; svi ostali svirali su na manjim orguljama pokraj oltara (iz razgovora s fra Stipicom Grgatom).

16 Iz razgovora s prof. Tihomirom Petrovićem, fra. Izakom Špraljom i Imakulatom Malinkom tijekom 2009. godine.

17 Paulinić: *Život i djelo prof. Mate Leščana*, 7.

18 Isto. Blajić: *Mato Leščan...*, 196.

Prvi zabilježeni koncert održao je 20. travnja 1968. godine u zagrebačkoj katedrali u organizaciji Koncertne direkcije Zagreb sa sljedećim programom:

Johann S. Bach: Wachet auf, ruft uns die Stimme

Fuga u h-molu

Fantazija u G-duru

César Franck: Koral u h-molu

Franjo Dugan: Toccata u g-molu

Albe Vidaković: Fantazija i fuga u f-molu

Mato Leščan: Koralna fantazija, praižvedba.¹⁹

Navedeni program zrcali tipičnu orguljašku koncepciju, kronološki postavljenu i odabranu prema konkretnom instrumentu – velikim četveromannualnim Walckerovim orguljama s romantičarskom intonacijom.²⁰

Željeli bismo naglasiti sljedeće: kod Leščanovih koncepcija koncertnog programa zamjetne su dvije karakteristike koje on dosljedno provodi i kasnije, bilo da je riječ o njegovim cjelovečernjim koncertima, bilo da gostuje na koncertima drugih izvođača. Prva je da svoje sviranje orgulja temelji na djelima majstora orguljske literature – Johannu Sebastianu Bachu. Bachova se djela redovito, bez iznimke, nalaze na programu svakog Leščanova nastupa. Druga je karakteristika očit afinitet za domaće autore, osobito za Dugana i Vidakovića. Uz to, Leščan afirmira i žive autore uvrštavajući praižvedbe njihovih djela na svoje programe (*Predigra i fuga* Josipa Vrhovskog, 7. rujna 1973.²¹), a neki mu autori posvećuju svoja djela (Ivana Lang: *Toccata*, 1972. godine²²). Naravno, Leščan izvodi i praižvodi i vlastite skladbe, ali ne uvijek, odnosno ne tako dosljedno koliko djela Bacha i hrvatskih autora.

Osim u Zagrebu koji pamti većinu njegovih koncerata do preseljenja u Frankfurt, nastupao je i u Dubrovniku, Makarskoj, Osijeku, Đakovu, Splitu, Šibeniku i Sarajevu. U Rimu je nastupio dok se usavršavao kod Ericha Arndta (1969./70.), u Njemačkoj koncertira već 1975. godine, što će poslije biti redovito. Nastupao je i u Francuskoj. U travnju 1973. godine sudjeluje na Internacionalnom kongresu o suvremenoj orguljaškoj glazbi i literaturi u Austriji.²³

Osim solističkih recitala, Leščana za orguljama susrećemo u još dvjema prigodama: u okviru liturgije i kao korepetitora na koncertima kada prati soliste (najčešće pjevače) i zborove.

Improvizacija je živa i nerazdvojna praksa orguljaške tradicije, osobito njemačke i francuske, a posebno mjesto i važnost ima u samoj liturgiji. U 20. stoljeću improvizacija postaje sve zastupljenija i zahtjevnija i u koncertnoj praksi. U vre-

19 ***: Orguljaški koncerti u Zagrebačkoj katedrali, 27.

20 Usp. i Tomašić: Osam godina rada Instituta..., 54. I. M.: Posljednji u seriji koncerata, 102-103.

21 Durko, N.: Zagrebačko glazbeno ljeto 1973, 89.

22 Lang: *Toccata*..., 1-18.

23 Paulinić: *Život i djelo prof. Mate Leščana*, 23-26. Blajić: Mato Leščan..., 197.

menu prije Leščana, kao zapaženi improvizatori na orguljama u Hrvatskoj ističu se Franjo Dugan st. i Albe Vidaković, ali samo u liturgijskoj praksi. Prvi koji s improvizacijama nastupaju koncertno su Anđeliko Klobučar, Mato Leščan i Željko Marasović.

Rastom i razvojem Instituta za crkvenu glazbu improvizacija ulazi u nastavni plan i program. Na orguljaškom smjeru na Muzičkoj akademiji u Zagrebu postoji kolegij generalbas s improvizacijom. Osim redovite nastave, improvizacija se poučava još samo u Ljetnoj orguljaškoj školi u Šibeniku u obliku dvotjednog seminarara.

Brzo nakon početka svoje koncertne djelatnosti Mato Leščan u izvedbene programe uvrštava i improvizaciju. Lorand Kilbertus, izvještavajući o glazbenim događanjima u bazilici Srca Isusova tijekom 1975. godine piše: »Na orguljama [...] prof. Mato Leščan, koji je ponovno potvrdio svoje improvizatorske sposobnosti.«²⁴ Iz ovog citata zaključujemo da je Leščan tada već bio prepoznat kao vrstan improvizator.²⁵

U adventu iste (1975.) godine Leščan improvizira koncertno u ciklusu glazbenih razmatranja »Riječ i glazba« u zagrebačkoj katedrali. Nastupio je dvaput, oba puta kao suradnik zbora Collegium pro musica sacra i kod publike pobudio poseban interes.²⁶

Kako je već prethodno izneseno, Leščan započinje učiti improvizaciju 1978. godine kod F. C. Hartmanna, a 1980. godine polaže, kako sam navodi, orguljaški ispit »za prvu klasu«.²⁷ Iz razgovora s Leščanovim bliskim poznanicima doznajemo da se radilo o improvizacijskom ispitu pred međunarodnom komisijom, Leščan je uspješno položio ispit i stekao diplomu.²⁸ Kad je riječ o »A-prüfungu«, što bi odgovaralo ondašnjem postdiplomskom studiju, taj stupanj (prema Reineru Gaaru²⁹) podrazumijeva improviziranje *passacaglie*, preludija, *toccate*, uvertire i koncerta u baroknom stilu, zatim *passacaglie* i preludija u romantičnom stilu, kanona i fuge u baroknom stilu, upoznavanje sa svim Messiaenovim modusima te improvizaciju na biblijski tekst i na slike.

Dakle, Mato Leščan bio je jedan od pionira orguljaške improvizacije u Hrvatskoj. Štoviše, na tom se umjetničkom području znatno izdigao iznad ondašnjega prosjeka,³⁰ što potvrđuje njegova diploma iz Njemačke.

24 Kilbertus, Lorand: Koncerti u Bazilici Srca Isusova, Zagreb, kroz 1975. godinu, 21-22.

25 Usp. i B. K.: Obnovljena glazbena razmatranja u zagrebačkoj katedrali, 21.

26 Ibid.

27 Leščan: Usporedba..., 10.

28 Iz razgovora s. Tihomirom Petrovićem, fra. Izakom Špraljom i Imakulatom Malinkom tijekom 2009. godine. Fra Izak Špralja ističe da je Leščan prvi diplomirao improvizaciju, premda su se mnogi time bavili.

29 Gaar: *Orgel improvisation...*, 83-121.

30 Za ilustraciju: sve predigre, međuigre i završeci što se nalaze u našim kantualima (NCP, PGPN, SB) zapravo bi trebale biti improvizirane. Primjerice, u Njemačkoj *Orgelbüch* sadržava samo i isključivo haramonizacije koralna na osnovu kojih orguljaš improvizira sve što je

GLAZBENO STVARALAŠTVO

Konačan broj Leščanovih skladbi još nije poznat, jer zbog nedostupnosti određenog dijela opusa nije moguće provesti njegov detaljan popis i sistematizaciju. Prvi popis Leščanovih djela koji je načinila Nives Paulinić³¹ nadopunio je Nikša Njirić, a prema njemu dostupni dio Leščanove ostavštine obuhvaća:³²

14 zbornih skladbi (za ženski, muški i mješoviti zbor),

12 skladbi za dječje zborove,

20 vokalno-solističkih skladbi,

4 mise (za različite zbornike sastave),

12 instrumentalnih skladbi,

i 3 vokalno-instrumentalne obrade.

Prema Paulinić ostaje:

25 pučkih popjevaka i himana,

24 mala liturgijska oblika (poklika) i

12 obradbi liturgijskih popjevaka.

Ovolika količina i vrsta djela dovoljna je da Leščana okarakterizira kao izrazito vokalnog skladatelja, i to pretežno sakralne provenijencije. Većina njegovih djela objavljena je u glazbenim prilogima časopisa *Sv. Cecilija*, u pjesmaricama *Nova crkvena pjesmarica* (NCP)³³, *Pjevajte Gospodu pjesmu novu* (PGPN)³⁴, *Slavimo Boga* (SB)³⁵ i drugim zbirkama u izdanju Instituta za crkvenu glazbu. Dio je Leščanovih djela još u rukopisu.

MISE

Prema Njirićevu navodu, Leščan je skladao 4 misna ordinarija, od kojih su tri objavljena, a četvrti se samo spominje.³⁶

Hrvatska misa bl. Augustina Kažotića za četveroglasni mješoviti zbor i orgulje iz 1967. godine prvo je Leščanovo objavljeno djelo i najkompleksnije te vrste. Odlikuje se raznorodnom glazbenom građom (gregorijanski motivi, narodni

potrebno za dotični liturgijski moment.

31 Paulinić: *Život i djelo prof. Mate Leščana*, diplomski rad, 31-34. Usporedi i Ajanović-Malinarić: *Leščan, Mato, Hrvatski biografski leksikon*.

32 Njirić: *Mato Leščan kao skladatelj*, 94.

33 Špralja: *Nova crkvena pjesmarica*, u daljnjem tekstu: NCP.

34 Špralja: *Pjevajte Gospodu pjesmu novu. Hrvatska liturgijska pjesmarica*, u daljnjem tekstu: PGPN. Pjesmarica s napjevima tiskana je 1983., a pjesmarica s orguljskom pratnjom 1985. godine.

35 Dukić: *Slavimo Boga s orguljskom pratnjom*, u daljnjem tekstu: SB. Dukić et al.: *Slavimo Boga. Hrvatski katolički molitvenik i pjesmarica*.

36 Njirić: *Mato Leščan kao skladatelj*, 94. S. Vlasta Tkalec u svom članku o Leščanu navodi da je napisao 7 misa među kojima ističe »Kažotićevu«, »kongresnu« te spominje misu za troglasni ženski zbor, što zajedno s misom za troglasni mješoviti zbor odgovara Njirićevu broju od 4 mise. Za ostale 3 od navodnih 7 misa nema nikakvih podataka. Tkalec: *Mato Leščan...*, 15.

melos i citat koralu iz *Citharae octochordae* (CO)³⁷, koja je vrlo uspješno primijenjena i koherentno povezana, pjevačke su linije samostalne, a orguljska je pratnja impozantna. Iako namijenjena liturgijskom izvođenju, zbog svoje ljepote i reprezentativnosti, kao i visokih kriterija koje djelo postavlja pred izvođače, ova je misa ubrzo postala dio koncertnog repertoara mnogih renomiranih zborova (»Collegium pro musica sacra« – Zagreb, »Collegium musicum catholicum« – Subotica, »Zbor Sv. Obitelji« – Zagreb).³⁸

Pučka misa (tzv. kongresna) skladana je u prigodi međunarodnoga Mariološko-marijanskog kongresa (Zagreb – Marija Bistrica) i praizvedena 15. kolovoza 1971. godine na središnjem euharistijskom slavlju u Mariji Bistrici. Misa je samostalno objavljena 1971. godine bez podataka o izdavaču, zatim u zbirci *Hrvatske pučke mise*³⁹ (Zagreb, 1976.), te u pjesmarici *Slavimo Boga*⁴⁰ (Frankfurt, 1982.), ali s nekoliko razlika. Naime, u prvoj je varijanti *Gospodine* pisan za naizmjenično pjevanje mješovitog zbora i puka uz samostalnu orguljsku pratnju, dok je frankfurtska varijanta pojednostavljena, sve je sažeto u dvostrukom sistemu. U *Svet* je promijenjen dio »Puna su nebesa i zemlja slave tvoje« u zbirci *Hrvatske pučke mise* i takav se nalazi u *Slavimo Boga*. Ostali stavci su ostali nepromijenjeni.⁴¹

U literaturi se još spominje *Hrvatska misa* za troglasni ženski zbor i orgulje koju je Leščan posvetio Anđelku Milanoviću i ženskom zboru Instituta za crkvenu glazbu u Zagrebu.⁴²

Hrvatska misa za troglasni mješoviti zbor i orgulje (premda nije sugerirano u naslovu, u partituri je propisan i nastup solo soprana u dvama stavcima) objavljena je kao glazbeni prilog *Sv. Cecilije*, 2-3/2000., str. 1-16. Vrijeme nastanka djela nije poznato. Zbog malobrojnih i nedostatnih uvida u Leščanova djela,⁴³ autor ovoga rada smatrao je nužnim dati vlastiti analitički prikaz *Hrvatske mise* radi boljega razumijevanja Leščanovih skladateljskih postignuća.

37 U daljnjem tekstu: CO.

38 K[lobučar]: Mato Leščan: *Hrvatska misa* bl. Augustina Kažotića, 32.

39 *Hrvatske pučke mise*, 19-23.

40 Cijela misa zapisana je samo dvoglasno u Dukić et al.: *Slavimo Boga. Hrvatski katolički molitvenik i pjesmarica*, 166-171.

41 Usp. tri izdanja navedena u bibliografiji.

42 Tkalec: Mato Leščan..., 15. Špralja: Povijest crkvene glazbe crkve u Hrvata, 209.

43 Prvi, kratki prikaz o *Hrvatskoj misi* bl. Augustina Kažotića vjerojatno je onaj Anđelka Klobučara iz 1969. godine (K[lobučar]: Mato Leščan: *Hrvatska misa* bl. Augustina Kažotića, 32. Nives Paulinić u diplomskom radu 1993. godine na trima stranicama donosi kratki pregled četiriju skladbi: *Zdrava Devica*, *Pjesanca Šturku*, *Iz Muke Spasitelja našega* i *Intrada i koral »Pjevaj hvale, Magdaleno«* (Paulinić: *Život i djelo prof. Mate Leščana*, 28-31. Formalni pregled triju skladbi (*Intrada i koral »Pjevaj hvale, Magdaleno«* te *Zdrava, o Marija* i *Zdrava Devica*) objavljuje Lovro Županović u svom priručniku o glazbenim oblicima 1995. godine (Županović: *Tvorba glazbenog djela*, 20-23, 129-136, 156-159, 169-173). Godine 1996. u prikazu Leščanova stvaralaštva Nikša Njirić prenosi Županovićeve i Paulinićkine analize, a sam kratko prikazuje *Zdravo*, *Zvijezdo mora* i *Tri minijature* na stihove Ivana Goluba (Njirić: Mato Leščan kao skladatelj, 93-97).

EKSKURS: ANALITIČKI PRIKAZ *HRVATSKE MISE ZA TROGLASNI MJEŠOVITI ZBOR I ORGULJE*

Na glazbenom području naziv ›misa‹ označava tekstno-cikličnu formu građenu od dijelova koji uvijek imaju isti tekst. To su: *Kyrie (Gospodine)*, *Gloria (Slava)*, *Credo (Vjerujem)*, *Sanctus (Svet)* i *Agnus Dei (Jaganjče)*. Ovi stavci su stalni, nepromjenjivi dijelovi svakog misnog čina pa otuda i njihov zbirni naziv: *ordinarium missae* (prema lat. *ordinarius* – redovan, pravilan, običan).⁴⁴

U glazbenom pogledu misa je u povijesti prošla dug put i u njoj kao u glazbenom obliku moguće je iščitati sve procese i događaje koje pamti povijest glazbe. U tom pogledu potrebno je istaći široki raspon glazbenih ostvarenja: od gregorijanskih misa kojima je tekst primarno ishodište i koje su kao takve (pra)uzor,⁴⁵ pa do modernih koncertnih skladateljskih ostvarenja monumentalnih dimenzija koja nisu namijenjena liturgiji. U prvoj polovini 20. stoljeća nasljednici cecilijanskog pokreta (Franjo Lučić, Franjo Dugan, Bernardin Sokol, Kamilo Kolb i Albe Vidaković) težili su ostvarenju srednjeg puta između stroge liturgičnosti i suvremene umjetničke izražajnosti, ali je misa i dalje nastavila buditi interese skladatelja za ostvarivanjem glazbenih djela neovisnih o liturgijskoj funkciji, djela koja su primjerena koncertnom prostoru (Božidar Širola, Boris Papandopulo...).⁴⁶

Nakon Drugog vatikanskog sabora, kada se mijenja cjelokupno liturgijsko promišljanje, nastupa novi obred koji utječe na novi liturgijski mentalitet koji bi trebao iznjedrili novu liturgijsku glazbu.⁴⁷ U tim su nastojanjima neki naši skladatelji ostavili kvalitetna ostvarenja, a Mato Leščan jedan je od njih.

Ova *Hrvatska misa* Mate Leščana skladana je za troglasni mješoviti zbor i orgulje što je kao glazbeni oblik svrstava u ciklične vokalne oblike, a pripada vokalno-instrumentalnim glazbenim vrstama. Djelo ima 4 stavka: *Gospodine*, *Slava*, *Svet* i *Jaganjče Božji*. Skladana je na hrvatskom jeziku prema standardiziranom prijevodu kakav se nalazi u hrvatskom izdanju *Rimskog Misala*.

Do Drugog vatikanskog sabora (1962. – 1965.) jezik liturgije bio je isključivo latinski.⁴⁸ Tek po objavljivanju koncilске konstitucije *Sacrosanctum Concilium*⁴⁹ (1963.) misa se može osim na latinskom služiti i na narodnim, živućim jezicima.

44 Vidaković: Misa, 589-591.

45 Budući da je gregorijansko pjevanje nastalo u liturgiji, iz liturgije za liturgiju. Štoviše, tek kasnih godina dvadesetog stoljeća gregorijansko pjevanje postaje sastavni dio koncertnih repertoara. Od svog nastanka pa sve dotad ono je u svom izvornom obliku (ne uzimajući u obzir njegovo citiranje unutar drugih umjetničkih djela) egzistiralo samo unutar liturgije.

46 Špralja: Povijest crkvene glazbe crkve u Hrvata, 193-203.

47 Martinjak: [Predgovor], 5.

48 I ovdje susrećemo iznimku, a to je da je Hrvatima kao narodu unutar Rimokatoličke crkve zapadnog (latinskog) obreda bilo dopušteno u liturgiji služiti se vlastitim (staroslavenskim) jezikom, što je inače tipično za istočne crkve.

49 Konstitucija o svetoj liturgiji *Sacrosanctum Concilium*, http://www.crkvena-glazba.hr/wp-content/uploads/2016/03/1963_sacrosanctum_concilium.pdf, pristup 24. 4. 2019.

Tako i Leščan sve svoje mise, pa i ovu koja je predmet naše analize, sklada na hrvatskom jeziku.

Posebnu pozornost u analizi posvetili smo tekstu jer struktura i smisao teksta izravno utječu na kompozicijske tehnike i izražajna sredstva, a kod Leščana je osim čisto skladateljske komponente uvažavanja teksta prisutna i njegova osobna sklonost k literarnome (studij francuskog i njemačkog jezika i književnosti, pisanje poezije) koja je u simbiozi sa započetim studijem teologije.

GOSPODINE

Gospodine je zagovorna litanija,⁵⁰ »pjesma kojom vjernici kliču Gospodinu i mole njegovo milosrđe.«⁵¹

Prvi je stavak ostvaren kao trodijelna forma (ABA) u skladu s tekstnim obrascem (»Gospodine, smiluj se. Kriste, smiluj se. Gospodine, smiluj se.«), a zastupljeni su elementarni principi oblikovanja homofonoga i polifonoga sloga.

A-dio (t. 1-11) oznake *Larghetto* započinje dvotaktnim orguljskim uvodom u kojem se transparentno razaznaje faktura: u basu se široko postavljene kvintakordi paralelno kreću polovinskim pulsom (koji je ujedno i harmonijski ritam), a nad njima se u diskantu javlja triolska pulsacija u paralelnim kvartama.

Primjer 1. M. Leščan: *Gospodine* iz *Hrvatske mise*, t. 1.

Larghetto (♩ = 63)

Slog, iako peteroglasan, ima lakoću i fluentnost. Triolski puls koji prelazi u bas uzlaznom pasažom najavljuje zbarski nastup. Prva tekstna fraza (»Gospodine, smiluj se«) u frigijskom je modusu na tonu e, a koncipirana je kao troglasna imitacija. Tema se najprije javlja u baritonu (t. 3-5) i jednim svojim dijelom veoma podsjeća na *incisum* iz *Kyrie* IV. gregorijanske mise *Cunctipotens genitor Deus*.⁵²

Primjer 2. a) *Kyrie* iz IV. gregorijanske mise *Cunctipotens genitor Deus*, početak.

⁵⁰ Marović: *Glazba i bogoslužje*, 115.

⁵¹ *Rimski Misal*, Opća uredba, iz trećega tipskog izdanja, 22. Šaško: Susretište sklada glazbe i obreda, 5.

⁵² *Kyriale*, 23.

b) M. Lešćan: *Gospodine iz Hrvatske mise*, t. 3-6.

3 *p*

BR. *p*

Go - spo - di - ne, smi - luj se, smi - luj se.

Je li to slučajnost ili je Lešćan tim citatom (koji se organski stapa s modalnim glazbenim tkivom koje ga okružuje) htio postići tematsku poveznicu s novogregorijanskim »Kriste, smiluj se« (koji će uslijediti) ostaje otvoreno pitanje.⁵³

Tema zatim nastupa u altu (t. 5-7) te u sopranu (t. 9-11), gdje cjelina ujedno doživljava dinamički (*f*), melodijski (ton f^3 u sopranu, t. 10) i harmonijski vrhunac nakon čega slijedi uklon u novi modalitetni centar na tonu h, što je ujedno priprema B-dijela.

B-dio (t. 12-19) oznake *Moderato*, kontrastira prvom dijelu: iz pravilne izmjene 4/2 i 6/2 prelazi u osminsku mjeru s trodijelnom podjelom dobe (12/8, 15/8, 18/8, 21/8), a orgulje, koje su svega tri takta prije toga imale svoj dinamički (*f*) vrhunac ostvaren u punom dijapazonu tonova (od D u pedalu do d^3 u manualu) sada sviraju iz visokog položaja u *pp* dinamici uz napomenu *espressivo*⁵⁴. Kontrast se pojačava novogregorijanskom melodijom solosoprana s novim tekstom (»Kriste, smiluj se«) kojemu odgovara troglasni ženski zbor istim tekstom u »organumu«: novi zvuk u odnosu na ujednačeno mješovito troglasje iz prvog dijela.

Primjer 3. M. Lešćan: *Gospodine iz Hrvatske mise*, t. 14-16.

Solo: Kri - ste, smi - luj se. Kri - ste, smi - luj se.

14 *espressivo*

S. *p*

A. *p*

Zbor: Kri - ste, smi - luj se.

Zaključna misao ove cjeline (t. 17-18) treći put izlaže tekst, objedinjujući u sebi prethodno iznesene elemente: solo sopran opet ima novogregorijansku liniju, ali ono što je prvi put bilo tek naznačeno u okviru male rečenice, ovdje se razvija do punine, te dužinom i rasponom dočarava gregorijanski *iubilus* na vokalu e, dok troglasni ženski zbor praćen orguljama ostvaruje podlogu satkanu od akordnog materijala *intermezza*. Zanimljivo je primijetiti kako je time uz vješto i ukusno postignuto tematsko jedinstvo cjeline ujedno stvorena i svojevrsna gradacija na formalnom planu.

53 U prilog ideji da bi mogla biti riječ o gregorijanskom citatu navodi i paralela s Lešćanovom *Hrvatskom misom bl. Augustina Kažotića* gdje se u dijelu *Gospodine* prepoznaju čak dva citata: na početku je *incisum Kyrie* iz mise *Cunctipotens genitor Deus* koji, stapajući se s *incisumom* iz mise *Orbis factor* čini jednu temu.

54 Makar Lešćan ni na jednom mjestu u partituri nije propisao orguljsku registraciju, taj *pp espressivo* promišljan uvažavajući duh instrumenta i pogotovo s obzirom na položaj akorda (tijesni slog u drugoj pa u prvoj oktavi), prvenstveno sugerira osamstoppne gudačke registre, npr. salicional, violu, vox celeste (u njemačkoj orguljaškoj tradiciji: *schwebung*) i slične registre.

Repriza A-dijela (t. 20-29) doslovna je, a razlikuje se samo kadenca (*coda*⁵⁵) u zadnjim dvama taktovima, kako bi se stavak zaokružio finalisom na tonu e.

Leščan u glazbenoj formi slijedi trodijelnost teksta i unutar svakog dijela čuva trostrukost ponavljanja zaziva, kao što je bilo uobičajeno u crkvenoj praksi.⁵⁶

SLAVA

Slava je himan »kojim Crkva, sabrana u Duhu Svetome, slavi Boga Oca i Jaganjca te mu se moli.«⁵⁷ Proznoga je oblika i u sebi sadrži više cjelina (evanđeoski tekst, himan Bogu Ocu, kristološki dio (hvalidbeni dio, litanijski dio, hvalidbeni dio i trinitarni dio)).⁵⁸

Ovaj stavak ne slijedi neku ustaljenu formalnu shemu već prema zahtjevima teksta nastaje prokomponirani oblik. U njemu se uočava šest glazbenih cjelina, od kojih svaka ima oznaku tempa i/ili karaktera sukladno smisljenoj cjelini himna. Repriziranje glazbenog materijala početnog dijela u završnom dijelu stavka daje djelu formalnu zaokruženost. Nije skladan početni stih »Slava Bogu na visini« koji intonira svećenik.

Prva cjelina, *Allegretto* (t. 1-15) sadrži orguljski uvod i niz od triju rečenica u kojima se na harmonijskoj razini događa kolebanje miksolidijskog modusa na finalisu g i G-dura. Sam uvod sastoji se od karakterističnog sinkopiranog motiva koji se ponavlja i transponira, a čija će glazbena ideja ostati značajka pratnje u cijelom stavku.

Primjer 4. M. Leščan: *Slava iz Hrvatske mise*, t. 1-3.

Allegretto (♩ = 116)

Tri rečenice u nizu imaju različiti slog u zborskim dionicama. U prvoj rečenici (t. 4-7) bariton iznosi temu u uzlaznom pentatoničkom nizu dok orgulje imaju bogato razvijenu, samostalnu pratnju na osnovi motiva iz uvoda, a sopran i alt imaju svojevrsnu fanfarsku ulogu ostvarenu u kvartno – tercni izmjenama. Sve ovo događa se na toničkoj i dominantnoj funkciji koje, odsvirane u velikoj oktavi

55 Repriza nije ispisana, već je samo označeno što se ponavlja, pa »coda« u ovom slučaju ne znači pravu kodu, nego samo označava gdje stavak završava.

56 U *Ordu* iz Saint-Amanda iz 8. stoljeća predviđeno je da se pjeva triput »Kyrie«, triput »Christe« i opet triput »Kyrie«. To je jasna simbolika koja aludira na Presveto Trojstvo. Martinjak: *Gregorijansko pjevanje. Baština i vrelo rimske liturgije*, 148.

57 *Rimski Misal*, Opća uredba, iz trećega tipskog izdanja, 24.

58 Usp. Martinjak: *Gregorijansko pjevanje. Baština i vrelo rimske liturgije*, 150-151.

pedala na orguljama (tonovi G i D) zvuče voluminozno jer sadrže čitav niz alikvota.⁵⁹ Glasovi se u drugoj rečenici (t. 8-12) uvode postupno u slobodnom kontrapunktu, a u trećoj (t. 13-15) s imitacijom novoga motiva.

U drugoj cjelini, *Animato* (t. 16-19) dvije velike glazbene rečenice odgovaraju rečenicama himna »Gospodine Bože« i »Gospodine Sine«⁶⁰. Ova cjelina počinje tonalitetskim skokom u miksoliđijski modus na finalisu h, što je jedno od najzanimljivijih mjesta čitavog stavka. Povezanost s prethodnim glazbenim materijalom osigurana je orguljskom pratnjom koja nastavlja već započetu igru s pentatonikom koja modulira u fis-mol u drugoj rečenici.

Treća cjelina »Gospodine Bože, Jaganjče Božji«, *Sostenuto* (t. 30-39) u dorskom modusu na finalisu fis, organski se nadovezuje na prethodnu i jedino u njoj u čitavoj *Misi* nailazimo na muško dvoglasje u paralelnim tercama.⁶¹ Osim muškog dvoglasja sa slobodnom imitacijom u ženskom glasu, ovdje se ističe melodija u diskantu orguljske pratnje svojim slobodnim tijekom postignutim kombinacijom binarne i ternarne (triola) podjele polovinske dobe, promjenom njihova metarskog mjesta unutar takta i njihovim sinkopiranjem.

Četvrta cjelina, *Meno mosso* (t. 40-47) najmanja je cjelina čitavog stavka, ostaje u dorskom modusu na finalisu fis i ima vrlo pravilnu građu. Sastoji se od dviju četverotaktnih rečenica od kojih je prva po fakturi reminiscencija na početak stavka (»I na zemlji mir ljudima«), ali karakter je drugačiji jer je riječ o litanjskom dijelu himna (»Koji oduzimaš grijehе svijeta smiluj nam se / primi našu molitvu«). Druga rečenica počinje analogijom: temu iznosi sopran, a kasnije melodijsko gibanje prelazi u alt i bariton.⁶²

Peta cjelina, *Allegro assai* (t. 48-62) obrađuje hvalidbeni dio »Jer ti si jedini svet«. Ova cjelina počinje dvotaktnim orguljskim uvodom, varijantom motiva s početka stavka u miksoliđijskom modusu na finalisu e. Zbor započinje sopranskom frazom koja nalikuje melodiji »Kriste« solo soprana iz prethodnog stavka i koja se imitira u baritonu uz slobodni kontrapunkt u altu. Kadenca ove rečenice isprepletana je s početkom druge rečenice (t. 56) u kojoj se odvija povratna modulacija u G-dur.

Šesta cjelina »Sa Svetim Duhom«, *Allegretto* (t. 63-73) repriza je glazbenog materijala početnog dijela stavka uz vanjsko proširenje (»Amen«). Trostruki »Amen« građen na ideji početnog motiva iz uvoda, zahvaljujući osobito razrađenoj ritamsko-metarskoj strukturi postiže dojam kulminacije stavka, dodatno

59 Lešćan kao vrstan poznavatelj svog instrumenta time se namjerno koristi; pravilan slijed izmjena tonika-dominanta, osobito modalnih, kao što je to ovdje slučaj, potpomognut takvim tretiranjem orgulja aludira na udarce timpana.

60 U partituri stoji »Gospodine Bože jedinorođeni« umjesto »Gospodine Sine jedinorođeni«. Vjerojatno je riječ o pogreški pri prepisivanju.

61 Ovdje ne ubrajam diviziranje u završnom akordu *Svet i Blagoslovljen*.

62 Ovdje je potrebno upozoriti da u partituri nema trećeg litanjskog zaziva »Koji sjediš s desne Ocu, smiluj nam se«.

potcrtanom *ff* dinamikom (što je ujedno i dinamički maksimum na koji nailazimo u partituri).

SVET

Četvrti dio misnog ordinarija, himan *Svet*, dio je euharistijske molitve i nadovezuje se neposredno na predslavlje. Sastoji se od dvaju dijelova: anđeoske pohvale »Svet, svet, svet Gospodin Bog Sabaot. Puna su nebesa i zemlja tvoje slave.« (Iz 6, 3 i Otk 4, 8) i hvalbenog poklika zemaljskog puka: »Blagoslovljen koji dolazi u ime Gospodnje! Hosana u visini!« (Mt 21, 9, sit. Ps 118(117), 25-26).⁶³

Oblik teksta odražava se na glazbeni oblik kojemu je dvodijelnost podcrтана ponavljanjem poklika »Hosana u visini« na krajevima obaju dijelova, koji je gotovo uvijek glazbeno istovjetan, pa time osigurava dojam cjeline, bez obzira na to koliko su kontrastni dijelovi stavka koji mu prethode. Stavak u sebi sadrži niz manjih glazbenih cjelina koje je autor kao takve naznačio promjenama tempa, isto kao u *Slavi*. Principi oblikovanja koji prevladavaju u ovom stavku su rast i ponavljanje.

Prva cjelina, *Sostenuto* (t. 1-12) počinje taktom orguljskog uvoda koji ima ulogu intonacije, a po fakturi je isti kao onaj u *Gospodine*. Prva glazbena rečenica (»Svet, svet, svet«) ostvaruje trostruki tekstovni zaziv »Svet« u slijedu imitacijskih nastupa glasova (na baritona u *mp* naslanja se alt, a potom i sopran) u frigijskom modusu s finalisom na d. Za to vrijeme orguljska pratnja iz troglasja prerasta u četveroglasje da bi u petom taktu gdje svi glasovi dosežu melodijski vrhunac došla do peteroglasja. Nova zbarska rečenica (»Gospodin Bog«, t. 7-12) preuzima načelo rasta i gradacije iz prve, pri čemu je harmonijski aspekt posebno zanimljiv i dovodi do osobitih zvučnih rješenja kakva ne nalazimo nigdje drugdje u partituri; fraza koju je započeo bariton modulira iz D-dura u H-dur iz kojeg se enharmonijski prelazi u B-dur na riječi »Sabaot« u *ff* dinamici čime je dostignut dinamički, ali i teološki vrhunac ove cjeline. Obje rečenice preuzimaju početne fraze iz prethodnih stavaka: prva uzlazni frigijski tetrakord iz stavka *Gospodine*, a druga uvodnu frazu iz stavka *Gloria*.

Slijedi trotakti *intermezzo* oznake *Più mosso* satkan od svečanog, ali izrazito pjevnog motiva u paralelnim kvartama koji je nova varijanta uvodnog motiva iz *Gospodine*.

U drugoj cjelini, *Allegro* (t. 16-29), jasno se razaznaju dvije tekstno-glazbene rečenice u B-duru s miksolidijskim kolebanjem. Prva, »Puna su nebesa« je višeslojne fakture s izuzetno profinjenim i sugestivnim vođenjem linija: zbog relativno visokog položaja i ambitusa kvarte u kojem se kreće melodija stječe se dojam da dominira bariton, ali zapravo se sopran i alt od početne kvinte b-f¹ u svega dvama taktovima uspinju na kvintu b¹-f² aludirajući time na pogled prema nebesima koja su »puna slave«.

⁶³ Marović: *Glazba i bogoslužje*, 122. Martinjak: *Gregorijansko pjevanje. Baština i vrelo rimske liturgije*, 152.

Motiv koji se pritom javlja u najvišem glasu orguljske pratnje u četvrtinkama višestruko se očituje:

- kao figuracija u orguljskoj pratnji (pr. 5),
- kao melodija »Hosane« koja će tek uslijediti (pr. 6),
- augmentirana melodija soprana »Puna su nebesa« (pr. 5) i
- u tek nešto kraćem obliku kao motiv »Blagoslovljen« (pr. 7).

Primjer 5: M. Leščan: *Svet iz Hrvatske mise*, t. 16-19.

Allegro (♩ = 132)

S. A. *f*
Pu - na su ne - be - sa i

BR. *f*
Pu - na su ne - be - sa

Org. *f*
Allegro (♩ = 132)

Druga velika rečenica (t. 24-29) je fugato »Hosana u visini« gdje se motiv najprije izlaže u sopranu na dominantu, a zatim u altu na tonici i baritonu na dominantu B-dura.

Primjer 6: M. Leščan: *Svet iz Hrvatske mise*, t. 24-26.

S. A. *f rubusto*
Ho - sa - na u - vi - si - - ni, Ho - sa - na u vi - si -

BR. *f*
Ho - sa - na u vi si - - ni, Ho - sa - na u vi - si -

Treća jasna glazbeno-tekstna cjelina, *Animato* (t. 30-47) također je u B-duru s miksolidijskim kolebanjem i, slično prethodnima, u sadrži dvije organski povezane manje cjeline koje svojim međudnosom potvrđuju arhitektonsko načelo rasta i ponavljanja, kao što je rečeno na početku. Prva počinje četverotaktnim orguljskim uvodom, a u 34. taktu nastupa bariton već spomenutim melodijskim motivom iz prethodnoga dijela otvarajući fugato u postupnom slijedu glasova, simbolizirajući tako hod, ulaženje božanskog u zemaljsko.

Primjer 7: M. Leščan: *Blagoslovljen* iz *Hrvatske mise*, t. 5-6.

5

S.
A.

BR.

p *mp*

Bla - go - slo - vljen, bla-

Nakon baritona u pravilnim odnosima (tonika, dominanta) slijede imitacijski nastupi alta i soprana kojima, nakon iznošenja novoga teksta («koji dolazi») započinju novi mikroimitacijski niz (t. 37-38) i polovična kadenca »u ime Gospodnje«. Stavak završava doslovnom reprizom »Hosane« (t. 41-47).

JAGANJČE

Posljednji stavak misnog ordinarija molitveni je zaziv *Jaganjče Božji*.⁶⁴ Tekst se temelji na riječima kojima se Ivan Krstitelj pred apostolima očitovao o Kristu: »Evo Jaganjca Božjega koji odnosi grijeh svijeta!« (Iv 1, 29). U liturgiji se pjeva kao napjev litanjskog oblika koji prati obred lomljenja kruha, pri čemu zadnji zaziv, umjesto sa »smiluj nam se«, završava s »daruj nam mir«.⁶⁵

U glazbi uobičajeno ograničenje na tri ponavljanja zbog razlike u zadnjem zazivu često implicira AAB glazbenu formu. Formalna zaokruženost cijeloga oblika često se postiže citiranjem glazbenih elemenata iz *Gospodine* u *Jaganjče* zbog srodnosti njihovih tekstnih oblika i zbog uokvirujućeg (početnog i završnog) mjesta u misi.

Cijeli ovaj stavak građen je na citiranju glazbenog materijala iznesenog u prethodnim staccima, a dvije tekstno-glazbene cjeline koje sadrži međusobno su kontrastne.

Prva cjelina nema taktnih podjela u zbornom nastupu, što je autor dodatno istaknuo na početku oznakom *Tempo rubato* (poput koral). Ovaj glazbeni materijal u slobodnom metarsko-ritamskom prostoru najvećim je svojim dijelom citat B-dijela iz prvoga stavka («Kriste, smiluj se») od kojega zadržava i modalitetni centar na tonu h. Druga cjelina, *Larghetto*, citat je s početka stavka *Svet*, a njoj je nadodana završna kadenca u dorskom modusu na finalisu e.

ZAKLJUČAK O HRVATSKOJ MISI

Hrvatska misa za troglasni mješoviti zbor i orgulje spada među najveće forme i najzahtjevnije stranice Leščanova opusa, a bogatstvom misli i sadržaja portretira svojega autora kao zrelu umjetničku osobnost koja poštuje tekovine tradicijskih

⁶⁴ *Rimski Misal*, Opća uredba, iz trećega tipskog izdanja, 32.

⁶⁵ Marović: *Glazba i bogoslužje*, 122-123. Martinjak: *Gregorijansko pjevanje. Baština i vrelo rimske liturgije*, 153.

krugova iz kojih potječe i koji su ga oblikovali, ali ih suptilno nadržava i oplemenjuje. U konačnici autor gradi vlastiti glazbeni izraz koji je originalan i tako obogaćuje hrvatsku (osobito crkvenu i uopće zborsku) glazbu 20. stoljeća.

Tako se u partikularnim aspektima izražena misao očituje najprije na planu oblika gdje autor polazi od onog što mu sugerira tekstni predložak. Manje glazbeno-tekstovne cjeline unutar stavaka lako se prate zahvaljujući oznakama tempa i/ili karaktera što se podudara i sa zbivanjima na harmonijskom planu, gdje prevladava modalnost, ali ni ona nije shvaćena strogo i primijenjena isključivo, dapače, radi postizanja harmonijskih boja autor namjerno destabilizira harmonijsko uporište uvođenjem neakordnih tonova i melodijskih odebljanja u paralelnim kretanjima. Čini se da je element boje Leščanu jedno od primarnih izražajnih sredstava.

Slog je kombinirani s blagom prevlašću polifonog koji se očituje u učestaloj primjeni imitacijskih nastupa glasova, a osnovna karakteristika mu je izbalansiranost: polifonizirano tkivo u zboru smiruje statičnim elementom u pratnji i obrnuto.

Ritmika je višeslojna i raznovrsna, ali prepoznatljiva pulsacija zacrtana u prvim taktovima uvoda ostaje konstanta cijeloga djela. Čak i kada se javi paralelno kretanje više glasova, Leščan će posegnuti za ritamskom i tekstnom polifonijom – sve u službi očuvanja početnog pulsa što je jedan od elemenata za postizanje jedinstva i dosljednosti u izričaju u čitavom djelu. Metar je nestalan. Česte su promjene mjere, ali uglavnom je riječ o polovinskim mjerama (4/2, 6/2, 3/2...) koje se mijenjaju ovisno o metrici teksta.

Kad je riječ o korištenju izvora zvuka, autor je pokazao izuzetnu kompetenciju i veliku kreativnost. Zbor i orgulje ravnopravni su partneri i ono »i« što stoji u podnaslovu (za troglasni mješoviti zbor i orgulje) nije tek slučajnost (umjesto: »uz pratnju« orgulja) jer orguljska dionica odsvirana samostalno zvuči kao kakav preludij. Uloga orgulja je višestruka: iznose samostalne glazbene misli koje sa zbarskima tvore kompaktni slog, svaki *intermezzo* priprema nastupe glasova (*Kriste*) ili oslikava netom otpjevani tekst (nebeska zvona nakon *Bog Sabaot*) dok je ona najčešća, prateća uloga koju ima *intermezzo*, u ovoj misli tek povremena. Za Leščana kao orguljaša takav je tretman instrumenta razumljiv. Zanimljiviji su zahtjevi za zbor. To što je zbor troglasan nije nikakav nedostatak, upravo suprotno: zbarski zvuk naslanja se na orguljsku podlogu i s njom stvara zvučnu piramidu u vertikali, dok se u horizontali transparentnije prepoznaju linije. Zanimljive efekte autor ostvaruje u »Kriste« – ženski zbor u troglasju iznad kojeg je solo sopran i neznatno variran kontekst u *Jaganjče*.

Ovo djelo nosi originalan Leščanov pečat. Pred ansambl koji ga izvodi postavlja visoke interpretativne zahtjeve i nudi izvedbene mogućnosti, ali upravo zato rad na njegovu postavljanju ujedno je zalag za razvoj svakog izvođača. Gledano u cjelini, djelo je vrijedan doprinos hrvatskoj liturgijskoj i koncertnoj zbarskoj literaturi.

MOTETI

Prvi Leščanov motet, koji nam je dostupan, potječe iz 1969. godine: *Propovijedam vam Krista raspetoga*, na stihove Luke Depola za četveroglasni muški zbor *a cappella*. Nastao je po narudžbi subotičkog biskupa prigodom uspostave subotičke biskupije, a praizveden je nešto ranije od prigode, 10. svibnja 1969. u Zagrebu.⁶⁶

Godine 1972. objavljen je motet *Prinesi Bogu* – prikazna pjesma za troglasni ženski zbor i orgulje na tekst psalma 50. Iste je godine koncertno izveden i od tada je repertoarna skladba mnogih zborova, rado izvođena i snimana.⁶⁷

Dvije godine nakon spomenutog moteta (1974.) objavljen je veoma zanimljiv uskršnji himan *Već zora rumen prosipa*, a u prosincu 1976. godine Leščan sklada svoje najpoznatije, najizvođenije i najcjenjenije djelo – *Zdrava Devica*.⁶⁸ To je obrada istoimenog korala za četveroglasni mješoviti zbor *a cappella* i solo sopran. Kasnije je pridodan instrumentalni dio (predigra, međuigra i završetak) namijenjen orguljama,⁶⁹ ali se skladba gotovo uvijek izvodi u prvotnoj verziji. Tema je preuzeta iz *Citharae octochordae*, a Leščan joj je utisnuo izraziti pečat. Praizvedena je 1977. godine.⁷⁰

Svi ovi moteti žive u čestim liturgijskim i koncertnim izvedbama i snimkama.

SOLO POPIJEVKE

Odmah nakon malih liturgijskih oblika u Leščanovu opusu kvantitativno su najzastupljenije solo popijevke. Tek u ovoj formi Leščan čini iskorak iz duhovne u svjetovnu liriku. Njirić navodi da ih je dvadeset.⁷¹

Prema literaturi, prva popijevka je iz 1974. godine, a skladana je za solo tenora i orgulje na tekst Dragutina Domjanića *Spomen na Mariju Bistricu* (»Noć je vre noć, Majka Božja«). Ovaj dio Leščanova opusa dragocjen je zato što u njemu nalazimo skladbe datirane nakon 1977., dakle iz frankfurtskog razdoblja, primjerice tri minijature na tekst Ivana Goluba iz 1988. i odlomak *Iz »Četiri arkanđela«* na tekst Vladimira Nazora iz 1990., dakle pred Leščanovu smrt.

66 Mikulčić: Pjevački zbor zagrebačkih bogoslova..., 26. Škvorčević.: Proslava 100-god. smrti Jurja Haulika, 123.

67 Leščan: Završni koncert Instituta za crkvenu glazbu, 53.

68 Skladba se nalazi na repertoaru i snimkama reprezentativnih hrvatskih zborova (Komorni zbor »Ivan Filipović«, »Palma«, »Vox animae«, »Lipa«) i oni njome predstavljaju ono najbolje od hrvatske zbarske glazbe na inozemnim nastupima i natjecanjima.

69 Nosač zvuka: *Najljepše Mariji*, u izvedbi Collegium pro musica sacra, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, Jugoton, 1978. Na ovoj snimci orguljski dio sviraju flauta, 2 oboe, oboa d'amore, engleski rog i 2 fagota. Koliko je poznato, ovo je za sada jedina ostvarena snimka moteta u ovoj varijanti.

70 M. O.: Koncert »Collegium pro musica sacra«, 56.

71 Njirić: Mato Leščan kao skladatelj, 94.

U solo popijevkama srećemo kod Leščana još jedan novitet, premda sasvim logičan; kao prateći instrument javlja se klavir, redovito ga nalazimo u djelima svjetovne lirike. Kao što je to kod Leščana bilo uobičajeno i s drugim oblicima, mnoge njegove solo popijevke izvođene su odmah po objavljivanju, a neke i snimane, primjerice *Zdrava si, Marije* (za solo tenora ili soprana uz orgulje na tekst Marka Marulića, 1976.), *O sestrice i vladike* (za solo tenora, orgulje i obou na tekst Marka Marulića) te u svoj svojoj jednostavnosti osobito lijepa *Okreni lice* (za solo tenora i orgulje na tekst Ante Jakšića⁷², 1975.).

U literaturi nalazimo štire analitičke prikaze pet popijevki. Paulinić ispravno zaključuje o solo popijevkama *Pjesanca šturku* i *Iz Muke Spasitelja našega*⁷³ da u njima melodija »nije metrički podijeljena, već teče u slijedu, a jedine vidljive podjele su na binare i ternare kao aluzija na melodije gregorijanskog koralala« i da u »harmonijskoj pratnji susrećemo elemente hrvatskog folklorala.«⁷⁴ U nastavku Paulinić doživljava ovo Leščanovo skladateljsko ostvarenje kao »prekrasnu, jedinstvenu cjelinu«. Njirić prenosi zapažanja koja je iznijela Paulinić u svojem radu, ali daje i primjere suvremenijih skladateljskih postupaka kojima se Leščan služi u ciklusu *Tri minijature* na stihove Ivana Goluba.⁷⁵

Bilo bi smiono ijedan vid Leščanova skladateljskog izražavanja proglasiti njemu omiljenim, ali uzevši u obzir sve navedeno, može se ustvrditi da je očiti afinitet gajio prema ovoj formi (i komornom tipu muziciranja). To je posebno zanimljivo jer je među crkvenim glazbenicima svoje generacije, a i uopće, upravo Leščan jedan od rijetkih koji se bavio ovom formom.

ORGULJSKE SKLADBE

Među instrumentalnim skladbama očekivano prevladavaju one za orgulje. U literaturi ih se navodi 8 (od ukupno 12 skladbi).⁷⁶

Najraniji podatak nalazimo o skladbi *Koralna fantazija* koju je Leščan praisveo na svom orguljaškom koncertu u zagrebačkoj katedrali 20. rujna 1968. godine. Ova skladba nije objavljena, a u programu piše da je riječ o »praisvedbi«.⁷⁷

Međuigre su objavljene 1970. godine kada nastaju i varijacije na temu iz *Citharae octochordae Surrexit Christus hodie*. Ovdje je zgodno ukazati na jedan

72 Ovdje je potrebno upozoriti na nedosljednost navoda: u literaturi se (M. O.: Koncert »Collegium pro musica sacra«, 56; i Njirić: Mato Leščan kao skladatelj, 97.) kao autor teksta navodi Ante Jakšić, dok je prilikom objavljivanja partiture u glazbenom prilogu Sv. Cecilije iz 2008. naveden A. B. Šimić.

73 Paulinić pogrešno naziva (pa to preuzima i Njirić) obje skladbe zajedničkim imenom »Pjesanca šturku« jer je *Pjesanca šturku* šesta »pjesanca« od devet pjesanci Bogorodici Mavra Vetranovića iz koje je Leščan preuzeo stihove 81 – 96. Paulinić: *Život i djelo prof. Mate Leščana*, 29-30. Usp. Vetranović: *Pjesme Mavra Vetranovića Čavčića*, 414.

74 Ibid,

75 Njirić: Mato Leščan kao skladatelj, 97.

76 Ibid.: 94.

77 ***: Orguljaški koncerti u Zagrebačkoj katedrali, 27.

curiosum: naime, ta je tema Leščanu osobito draga i inspirativna pa je osim u varijacijama srećemo i u *Kažotičevoj* misli te u napjevu himna *O Bože, sunce vječito*, PGPN 695.

Suitu i improvizaciju Leščan izvodi 7. rujna. 1973. godine. Nažalost, djelo nije objavljeno kao ni *Molvarska zvona*. *Suita i improvizacija* u literaturi više se ne spominje, ali znakovito je ono što je o njoj zabilježila kritika: »Leščanova suita sastoji se od kratkih i dražesnih varijacija na uskršnji crkveni napjev, koje spretnom izvođaču omogućuju niz vrlo raznolikih kolorističkih efekata.«⁷⁸ Na osnovi tih dviju činjenica usudujemo se iznijeti pretpostavku da je zapravo riječ o temi s varijacijama *Surrexit Christus hodie*, samo pod drugim nazivom. Naime, sve rečeno o *Suiti* odgovara i navedenim varijacijama.

Veni Sancte Spiritus – improvizacija na temu gregorijanske sekvence za svetkovinu Duhova virtuozno je djelo koje Leščana predstavlja kao glazbenika koji svoj instrument dobro poznaje i njime suvereno vlada.⁷⁹

Iz Leščanova frankfurtskog razdoblja od orguljskih skladbi dostupna je samo *A la marcia* (1989.), a skladba koja je među orguljašima sinonim za Leščana je *Intrada i koral* »Pjevaj hvale, Magdaleno«. Djelo je izveo na koncertu u zagrebačkoj katedrali 23. studenog 1977. godine i u njemu opet (simptomatično) autor poseže u zbirku *Cithara octochorda*.⁸⁰

Što je po aktualnosti *Zdrava Devica* u zbornskoj glazbi, to je *Intrada i koral* u orguljskoj. Moglo bi se reći da je ona kod Leščana ono što je *Orgelbüchlein* kod Bacha – prva lekcija orgulja, ali i redoviti dio zrelog umjetničkog repertoara orguljaša. Premda nije pisana kao djelo za poduku, orguljaši početnici sviraju je zbog izrazitih didaktičkih elemenata (paralelni trohvatni u legatu, dupli pedal, samostalnost dionica u trio-koralu, registracija). Koncertanti njome predstavljaju hrvatsku orguljsku baštinu na svojim nastupima i snimkama. Zbog transparentnosti oblika složene trodijelne pjesme dr. Lovro Županović navodi je kao primjer te ističe da je riječ o »zaista vrijednom umjetničkom djelu«.⁸¹

OBRADE

Među prvim Leščanovim objavljenim radovima upravo su obrade u *Sv. Ceciliji* 1970. i 1971. godine. Riječ je o obradama šest božićnih popijevki iz različitih hrvatskih krajeva, a razinom intervencije kreću se od jednoglasnog pjevanja uz orguljsku harmonizaciju i međuigre (*Sad pastiri*), preko razvijenog zbornskog sloga koji s pripadajućom orguljskom pratnjom gradi bogato zasićenu zvučnu sliku (*Hote, o ljudi sim*) pa sve do polifono tretiranog *a cappella* zbora s kanonskom imitacijom između soprana i tenora (*Dođite sad, mladenci*).

78 Durko: Zagrebačko glazbeno ljeto 1973, 89.

79 Jesenović: Koncert na orguljama, 46.

80 Uredništvo: Predgovor..., 34.

81 Županović: *Tvorba glazbenog djela*, 135.

Godine 1979. nakladnička kuća Kršćanska sadašnjost ostvarila je projekt snimanja najpoznatijih hrvatskih božićnih pjesama u orkestralnim obradama renomiranih skladatelja kao što su B. Papandopulo, A. Marković, A. Klobučar, Ž. Brkanović i drugi. Među njima je bio i Mato Leščan s dvjema obradama: *Zvan Betlema* za mješoviti zbor i orkestar i *Spavaj, mali Božiću* za soprana i solo baritona, mješoviti zbor i orkestar. Obrade su izveli Zagrebački madrigalisti uz Simfonijski orkestar, sopran Ivanka Boljkovac i bas Vladimir Ruždjak, pod ravnanjem Vladimira Kranjčevića.⁸²

Leščanove obrade nalazimo i u dvjema crkvenim pjesmaricama (NCP i SB). Riječ je o svega trima napjevima označenima kao obrade (*Janje Božje* SB 89, *O vjernici* SB 191a, *U sve vrijeme godišta* SB 203 (*U to vrijeme godišta* NCP 124)), što je vrlo mali broj u odnosu na broj harmonizacija.⁸³ Moguće je da je Leščan time želio istaknuti različit pristup obradi, odnosno harmonizaciji popijevki.

Uz ove skladateljske obrade, Leščana srećemo i u manjim intervencijama u tuđim skladbama, primjerice u redigiranju pratnje ili raspisivanju aranžmana. Tako je, zahvaljujući Leščanovu priređivanju Odakova moteta *Hvali, duše moja Gospoda* iz muškog u mješoviti zbor, ta omiljena skladba, postala još pristupačnija i aktualnija.

LITURGIJSKI OBLICI

Kao što je već rečeno, gotovo je sav Leščanov opus sakralne provenijencije, a većina djela nastala je za potrebe liturgije. Ovdje govorimo o malim liturgijskim oblicima, o elementarnoj razini liturgijske glazbe, onoj za koju se pretpostavlja i kojoj je namjena da je – po načelu *participatio actiosa*⁸⁴ – pjeva čitava okupljena vjernička zajednica.

Ovo je ujedno i brojčano najzastupljeniji dio Leščanova opusa. U trima pjesmaricama (NCP, PGPN, SB), koliko ih je nakon Drugog vatikanskog sabora izdano za potrebe hrvatskih vjernika, nalazi se ukupno 66 Leščanovih glazbenih jedinica, i to redom:

- 31 otpjevni psalam (uključujući parafrazu *Dođite živomu vrelu*),
- 17 himana,
- 8 popijevki,
- 5 poklika evanđelju,
- 1 misa i
- 1 evanđeoski hvalospjev.

Ovom popisu potrebno je dodati još nekolicinu dijela koja nisu uvrštena u pjesmarice,⁸⁵ pa tako dostupan opus Leščanovih liturgijskih oblika iznosi:

82 Gramofonska ploča *Zvan Betlema. Hrvatske božićne pjesme*.

83 Detaljne podatke vidi u zaključnom odlomku!

84 Šaško: *Per signia sensibilia. Liturgijski simbolički govor*, 220.

85 Radi se o nekoliko djela u rukopisu i nekoliko koji su objavljeni samo u *Glazbenim priložima Sv. Cecilije*.

35 otpjevnih psalama,
 19 himana,
 9 popijevki,
 6 poklika evanđelju,
 2 evanđeoska hvalospjeva i
 1 nedjeljna večernja.

Zbog svoje su primjene ovi oblici mnogima prvi kontakt s Matom Leščanom i liturgijskom glazbom kao takvom uopće, a dr. fra Izak Špralja ocjenjuje ih i naziva »najboljim ostvarenjima te vrste u nas«.⁸⁶

ZNANSTVENI RADOVI

Iako Leščan nije bio muzikolog, za sobom je ostavio niz vrijednih stručnih i znanstvenih radova koje je najvećim dijelom objavio u časopisu za sakralnu glazbu *Sv. Cecilija*, i to od početaka trećeg razdoblja objavljivanja časopisa 1969. godine. U bibliografiji su popisani Leščanovi radovi, a u ovom ćemo poglavlju dati kraći prikaz dvaju najznačajnijih područja njegovih interesa: proučavanje napjeva crkvenoga pučkoga pjevanja i ocrtavanje skladateljskih profila onih skladatelja koji su se bavili crkvenom glazbom. U prvoj godini kada je ponovno pokrenut časopis *Sv. Cecilija* Leščan piše izvješća i prikaze o raznim glazbenim događanjima, ali će ubrzo tu vrstu posla prestati raditi.

PROUČAVANJE NAPJEVA PUČKOG CRKVENOG PJEVANJA

Leščan je izuzetno cijenio hrvatsku glazbenu baštinu, kako onu umjetničku – afirmirajući domaće kompozitore na svojim orguljaškim koncertima – tako i onu narodnu. Vidljivo je to na mnogim primjerima u njegovu opusu kada citira crkvene pučke popijevke, a osobito u njegovim skladbama nadahnutima narodnim melosom. Tako ćemo među njegovim malim liturgijskim oblicima naići na prave bisere toga tipa, o čemu je bilo više riječi u poglavlju o Leščanovu skladateljskom profilu.

Na etnomuzikološkom području Leščan je ostvario više radova iz glazbeno-teorijskoga područja, a posebnu pozornost plijene njegove detaljne transkripcije snimljenih napjeva.⁸⁷ Njegov je prvi rad ove vrste bio diplomski rad na Muzičkoj Akademiji u Zagrebu *Crkveno glagoljaško pjevanje u Omišlju (na otoku Krku): svečana misa, mrtvačka misa i neki liturgijski napjevi* koji je nastao od 1963. do 1964. godine na poticaj akademika Vinka Žganeca. U radu se kao izvor navode samo Žgančeve magnetofonske snimke, premda je i sam Leščan boravio na terenu i snimio dio građe koja je pohranjena u Staroslavenskom institutu.⁸⁸

⁸⁶ Špralja: *Etnomuzikološki rad Mate Leščana*, 93.

⁸⁷ Usp. Martinić: Na krilima melografskih izazova..., 406, 410.

⁸⁸ Staroslavenski institut, *Glagoljaško pjevanje*, Popis 1, https://www.stin.hr/glagoljasko_pjevanje.pdf, pristup 18. 9. 2019.

Na početku diplomskog rada Leščan ističe pionirski karakter svoga rada,⁸⁹ a to ponavlja i u zaključku: »Što se tiče literature, moram reći da mi je vrlo malo poslužila, iako sam je gotovo svu proučio. Moj rad imao je uglavnom samostalni, pionirski karakter jer se nisam imao na što osloniti, već sam iz samog materijala nastojao izvući specifične karakteristike ovog glazbenog područja.«⁹⁰ U radu su transkribirana, opisana i analizirana 34 napjeva, na kraju je rada analitički pregled vrsta pjevanja, modaliteta napjeva i ritamskih značajki, autor je usporedio dio građe sa starijim zapisima, ukazao je na problematiku asimilacije modernih pjesama u »domaću skal« i izveo je opći zaključak.⁹¹

Ostali poznati Leščanovi melografski radovi zapisi su crkvenih pučkih napjeva iz raznih hrvatskih krajeva koje je obradio i uvrstio u liturgijske zbirke, i to redom:

- PGPN 409: *O Betleme, grade slavni* (Podravina),
- PGPN 815: *Vesel'mo se ov'čas* (Vodice),
- SB 261: *Prosti, Gospode* (Metković) i
- SB 585: *Puna tuge* (Dalmacija).

Leščanov mentor, akademik Vinko Žganec osobito je cijenio ovaj njegov rad, pa ga je angažirao za transkribiranje primjera u vlastitim radovima.⁹² Žganec je poticao Leščana na daljnja istraživanja ove vrste, čemu Leščan nije odolilo, pa se 1972. godine ponovno vratio na otok Krk i nastavio »sa snimanjima tamo gdje je 1964. godine bio (iz opravdanih razloga) zastao.«⁹³ Ipak, Leščan nije nastavio tim putem, već su ga privlačili drugi oblici umjetničkog izražavanja, a na području crkvene popijevke više ga je privlačila njezina obrada.⁹⁴

U radu »Harmonizacija crkvenih popijevaka u pučkom duhu« Leščan cjelovito obuhvaća navedenu problematiku, ali ono što zadivljuje logičnost je njegove misli koja uzročno-posljedičnim relacijama neke, naoko banalne stvari, objašnjava izuzetnom jasnoćom, ne gubeći pritom znanstvenu razinu u argumentaciji. Leščan kreće od prikaza nastojanja iliraca Franje Kuhača i Ferde Livadića na području pučke popijevke, zatim kronološki nabraja objavljene zbirke analizirajući kako su obrađivači radili na popijevkama te donosi notne primjere.⁹⁵

Leščanovo gotovo »rentgentsko« sagledavanje ukupne problematike pokazuje svu širinu njegove glazbene ličnosti. On u ovom radu na određeni način ponavlja metodu svojega diplomskoga rada smatrajući da u harmonizaciji pučkih crkvenih popijevki treba »ići više iskustvenim putem, to jest služiti se živim folklorom«⁹⁶,

89 Leščan: Crkveno glagoljaško pjevanje u Omišlju..., 50.

90 Ibid.: 73.

91 Ibid.: 67-73.

92 U radu Vinka Žganeca Proučavanje pjevanja Gospina Plača na otoku Hvaru Leščan je transkribirao primjere br. 2 i 3, str. 451-452, a u radu istoga autora Proučavanje i snimanje crkvenog i svjetovnog pjevanja na otoku Hvaru u godini 1959. Leščan je transkribirao primjer »Kyrie«, str. 112-113.

93 Martinić: Na krilima melografskih izazova..., 409.

94 Špralja: Etnomuzikološki rad Mate Leščana, 93.

95 Leščan: Harmonizacija crkvenih popijevaka..., 38-42.

96 Ibid.: 41.

ali i dalje smatra da za »gradske crkve i zborove ostaje ideal bogata kontrapunktička harmonizacija«⁹⁷.

Članak »Pučko pjevanje u »Sv. Ceciliji« nastao je prigodom stote obljetnice postojanja časopisa *Sv. Cecilija*, odnosno povodom znanstvenog skupa organiziranog za tu obljetnicu (Zagreb, 22. – 24. studenog 1977. godine). U tom tekstu Leščan daje pregled i tematski grupira članke koji su se bavili tom problematikom. Ne navodi ih sve, nego se zadržava na nekim zanimljivim odlomcima iz pojedinih članaka.

Leščan se ipak u tom članku, što zbog srodnosti same tematike, što zbog, pretpostavljamo, osobnog afiniteta, osvrće na pitanje pratnje, odnosno harmonizacije pučkog pjevanja i to se može promatrati kao svojevrstan nastavak i proširenje njegovog prethodnoga rada. U tekstu je zamjetno isticanje članaka o istarskoj ljestvici i pridavanje posebne vrijednosti članku Vinka Žganeca »Takozvana istarska ljestvica«. Leščan eksplicitno iznosi svoj stav: »Smatram da je ovaj članak od epohalne važnosti u određivanju geneze istarske ljestvice.«⁹⁸

Rad »Usporedba njemačkih i hrvatskih crkvenih popijevaka«, prema riječima samog Leščana, teoretski je dio orguljaškog ispita za I. klasu u Frankfurtu 1980. godine, a objavljivan je u dijelovima, u četirima brojevima *Sv. Cecilije* 1981. godine.⁹⁹

Analizu napjeva koji su zajednički Nijemcima i Hrvatima Leščan je napravio radi lakšeg aktivnog sudjelovanja vjernika u dvojezičnoj liturgiji u Njemačkoj. Komparativnom metodom Leščan uspoređuje sedam hrvatskih i sedam njemačkih popijevki i nalazi im zajedničko podrijetlo. Uzima u obzir katoličke i evangeličke varijante popijevki, a analizira ih formalno, melodijski i tekstualno te prilaže notne primjere. Leščan u ovom radu nastoji dokazati »da su se i naše varijante [popijevki] razvile iz zajedničkog europskog muzičkog blaga, koje svoje podrijetlo vuče iz srednjovjekovne himnologije.«¹⁰⁰

Na kraju članka prilaže popis zajedničkog liturgijskog repertoara za sva razdoblja crkvene godine: 19 napjeva i jedan gregorijanski misni ordinarij.

Leščanov rad na proučavanju *Citharae octochordae* počinje početkom 1975. godine kada se na poticaj dr. Lovre Županovića na Institutu za crkvenu glazbu krenulo u projekt priređivanja IV. izdanja zbornika *Cithara octochorda* prema trećem izdanju istog zbornika. Među osmoricom članova radne grupe (V. Fajdetić, Lj. Galetić, A. Klobučar, A. Milanović, I. Špralja, Đ. Tomašić i L. Županović) bio je i Mato Leščan. Oni su trebali obraditi pojedine dijelove i izraditi komentare, pa se Leščan tom prilikom odlučio za šesti dio s marijanskim popijevkama.

Rezultate svog rada Leščan je sažeo u tekstu »Štovanje Marije u zborniku »Cithara octochorda«, koji je pročitao na Hrvatskom mariološkom kongresu u Splitu

97 Ibid.: 42.

98 Leščan: Pučko pjevanje u »Sv. Ceciliji«, 74

99 Leščan: Usporedba njemačkih i hrvatskih crkvenih popijevaka, 10-11, 39-41, 60-61, 89-90.

100 Ibid.: 90.

u rujnu 1976., a potom objavio u *Sv. Ceciliji* iste godine. Već u ovoj prvoj, osnovnoj verziji, Leščan očituje »akribičnost u radu, intuitivnost u zapažanju, uočavanje znakovitosti tekstovne komponente napjevâ, smisao za asociirajuću povezanost istih sa značajkama hrvatskoga narodnog melosa«¹⁰¹, a ukazuje i na srodnost naših i europskih popijevki. Autor se ne ograničava na analizu popijevki u njihovom originalnom obliku iz *Citharae octochordae*, nego ukazuje na aktualnost onih koji su se do danas zadržale u liturgiji i na sve literarno-glazbene promjene do kojih je došlo i zašto je do njih došlo.¹⁰²

Leščan je nakon toga nastavio proširivati proučavanje marijanske tematike u svim relevantnim dijelovima svih izdanja *Citharae octochordae*, proširio je uvid u literaturu i u neke inozemne pjesmarice do kojih je dolazio za svojih boravaka u inozemstvu 1983. godine pa je nastala dopunjena varijanta prvotnog teksta koju je Leščan pročitao na Mariološkom kongresu na Malti. Ovu je varijantu teksta objavio 1988. pod naslovom »Marijanski glazbeni dio ›Citharae octochordae‹ u evropskom kontekstu razdoblja«, a potom neznatno dopunio i objavio je 1989. godine na njemačkom jeziku (›Marianischer Musikeil der ›Cithara octochorda‹ im europäischen Zeitkontext«).¹⁰³

O Leščanovu radu Lovro Županović izjavljuje: »Uzevši u obzir i Leščanove studiozno i s posebnim nervom izrađene prijedloge za ritmizaciju (svih) napijeva iz (tog) VI. dijela CO³ kao i komentare uz svaki od njih s iscrpnim opisom svih značajki svakoga, nameće se zaključak da je Leščanov prinos IV. izdanju CO⁽³⁾ [...] zaista vrijedno etnomuzikološko i muzikološko ostvarenje koje njegova autora svrstava među značajne glazbene teoretičare (posebno) duhovne glazbe našega vremena.«¹⁰⁴

TEKSTOVI O SKLADATELJIMA

Za *Sv. Ceciliju* Leščan je pisao tekstove o skladateljima i druge priloge koji se međusobno veoma razlikuju vrstom i veličinom, ukupno 22 jedinice. Među njima je šest profila skladatelja. Redom su to značajna i zaslužna imena hrvatske (crkvene) glazbe.

O svom učitelju Albi Vidakoviću piše *in memoriam* u prvom broju *Sv. Cecilije* nakon ponovnog pokretanja časopisa 1969. godine. U tekstu Leščan ističe da je Vidaković najveći hrvatski crkveni glazbenik 20. stoljeća koji je »unio novi duh, prožet ljepotom gregorijanskog korala, obogaćen snažnom polifonijom i uvijek modernom harmonijom starih modusa. Osjetio je naš narodni impuls i snažno ga izrazio dajući mu prikladno crkveno ruho. On je našu crkvenu glazbu postavio na njezine vlastite noge.«¹⁰⁵

101 Županović: Leščanov prinos..., 99.

102 Leščan: Štovanje Marije u zborniku »Cithara octochorda«, 67-71.

103 Županović: Leščanov prinos..., 99.

104 Ibid.:100.

105 Leščan: Albe Vidaković, 5.

Iste godine u četvrtom broju *Sv. Cecilije* Leščan piše o Franji Lučiću povodom njegova osamdesetog rođendana. U Lučićevu stvaralaštvu prepoznaje novoro-mantični izraz kao plod skladateljskog dozrijevanja, a izvore njegova stvaralaštva Leščan jasno uočava u baroknom polifonom stvaralaštvu i hrvatskom – turopoljskom arhaičnom narodnom melosu. Ovaj je članak osobito vrijedan jer donosi Lučićevu bibliografiju.¹⁰⁶

Godine 1972. Leščan piše o s. Lujzi Kozinović u povodu sedamdesetpete godiš-njice života i ističe njezin izvanredni tretman ženskih glasova te dodaje: »Da nije opatica, slavili bi je kritičari na sva usta.«¹⁰⁷

O Juraju Stahuljaku Leščan piše *in memoriam* 1975. godine donoseći pregled njegovih najznačajnijih skladateljskih ostvarenja i popis djela, a Stahuljakov skladateljski govor prepoznaje kao »solidno baziran na tekovinama i tehnici skla-danja kasne romantike slavenskoga tipa s prisutnom folklornom notom.«¹⁰⁸

U kratkom tekstu iz 1977. godine kojim obilježava šezdeseti rođendan Đure Golubića Leščan prikazuje Golubićev neinstitucionalni obrazovni put u privat-nim podukama i poznanstvima sve do zatvora u Staroj Gradiški gdje s drugim zatvorenim svećenicima-glazbenicima stječe temeljitu poduku.¹⁰⁹

Od navedenih članaka u kojima Leščan daje općeniti biografsko-skladateljski profil s više ili manje kompletnom bibliografijom, odstupa članak »Božidar Širola kao skladatelj misa«. U njemu se Leščan ograničava isključivo na glazbenu vrstu mise koju kod Širole nalazimo u tradicionalnom obliku misnog ordinarija latin-ske crkve te u slobodnom poetskom izrazu različitom od tekstnog obrasca mise (*Missa poetica*). Analizirajući ih u slijedu njihova nastanka, Leščan sagledava Širolin skladateljski razvojni put.¹¹⁰

Uz ovih šest članaka objavljenih u *Sv. Ceciliji* najopsežniji i najiscrpniji je »Skla-dateljski profil Albe Vidakovića« nastao povodom Znanstvenog skupa o Albi Vidakoviću u organizaciji Instituta za crkvenu glazbu 1974. godine, a zajedno je s ostalim radovima sa skûpa objavljen u monografiji¹¹¹ 1989. godine. Ovaj se Leščanov rad tematski naslanja na onaj iz *Sv. Cecilije* iz 1969. godine, ali ga dubinom analize i širinom prikazane građe znatno nadilazi. U njemu Leščan obuhvaća sva područja Vidakovićeve skladateljskog opusa, detaljno analizira njegove skladbe, prilaže notne primjere i navodi objavljene kritike. Leščan ovim izvrsnim znanstvenim radom analitički prikazuje u čemu se sastoji Vidakovića veličina i smješta ga u opći glazbeni kontekst vremena.¹¹²

106 Leščan: Jubilej Franje Lučića, 100-101.

107 Leščan: S. Lujza Kozinović (Uz 75-godišnjicu života), 76-79.

108 Leščan: Juraj Stahuljak, 16.

109 L[eščan]: Uz šezdesetgodišnjicu života i rada Đure Golubića, 78.

110 Leščan: Božidar Širola kao skladatelj misa, 5-8.

111 Županović: *Albe Vidaković. Život i djelo*, 45-63.

112 Leščan: Skladateljski profil Albe Vidakovića, 53-59. Isti tekst (dorađen) u: Županović: *Albe Vidaković. Život i djelo*, 45-63.

UMJESTO ZAKLJUČKA: LEŠĆANOV DOPRINOS CRKVENOJ GLAZBI

Crkveno odgajan kao čovjek (sjemenište i bogoslovija) i kao glazbenik¹¹³, Leščan se cijeloga života bavio crkvenom glazbom kao pedagog, znanstvenik istraživač i teoretičar, zborovođa, orguljaš, improvizator, skladatelj i glazbeni urednik. Pojam crkvena glazba ovdje obuhvaća sakralnu glazbu u širem smislu (npr. koncertna djela) i liturgijsku glazbu u užem smislu.

Nakon sagledavanja svega čime se Leščan za vrijeme svojega relativno kratkog života (svega 55 godina) bavio i što je ostvario, kao da se nameće slika njegova opusa poput jedne egzemplarne makroliturgije po smjernicama Drugog vatikanskog sabora. Na području crkvene glazbe Leščanov doprinos se očituje izravno preko njegova opus, a neizravno u utjecaju koji je Leščan svojim životom i radom ostvario na svoju okolinu i suvremenike.

Prije analize pojedinih aspekata Leščanova doprinosa i njihova vrednovanja potrebno je sagledati crkveno-glazbeni kontekst vremena.

Leščan je rođen, odgajan i obrazovan u pretkoncilskom razdoblju kada se u crkvenoj glazbi osjeća puni zamah cecilijanskog pokreta. Uza sva pozitivna nastojanja i rezultate što ih je pokret ostvario u Hrvatskoj i koje nitko ne osporava, ostaje činjenica da su hrvatski cecilijanci mahom studirali u Njemačkoj i cecilijanski pokret promatrali kroz prizmu tamošnjih cecilijanaca. Stoga ne čudi tolika prisutnost njemačkih autora poput Greisbachera, Hallera, Hartmanna, Stehlea, Filkea, Rheinbergera i drugih čije su se mise i moteti tada redovito izvodili, a neki su na repertoaru i danas. Dodajmo tome već prethodno izvršenu germanizaciju i joze-finizam u redovima klera, počevši od samog zagrebačkog biskupa Maksimilijana Vrhovca koji je, vrativši se sa studija u Beču, provodio sve naredbe bečkoga dvora i propagirao njemačke pjesme.¹¹⁴ Na području crkvene glazbe poduzimale su se mjere u obliku papinskih *motu propria*, ali sam ustroj liturgijskog slavlja u vrijeme Pia X. nije predviđao nikakvo sudjelovanje zajednice.¹¹⁵

Drugi vatikanski sabor 4. prosinca 1963. godine donio je dogmatsku konstituciju o liturgiji *Sacrosanctum Concilium* koja čitavo (VI.) poglavlje posvećuje svetoj glazbi. Novine koje *Sacrosanctum Concilium* donosi u liturgijsku glazbu su koe-gzistencija narodnog uz već postojeći latinski jezik, zatim vrednovanje pučkih popijevki, preinake obrednih napjeva, specificiranje liturgijskih uloga, uvođenje otpjevnog (responzorijalnog) psalma i pluralizam izražajnih formi u liturgijskim napjevima. Jednom riječju: novi obred koji zahtijeva novu glazbu.¹¹⁶

Ali to je tek trebalo provesti u djelo. »Majka svih obnova«, obnova Drugog vatikanskog sabora zatekla je većinu crkvenih glazbenika, bili su potpuno nepripre-

113 Svi Leščanovi učitelji kod kojih je studirao i usavršavao se (Tomašić, Vidaković, Klobučar, Arndt, Bartolucci i Hartmann) bili su eminentni crkveni glazbenici raznih profila.

114 O tome vrlo jasno piše sam Leščan u uvodnom dijelu svog članka »Usporedba njemačkih i hrvatskih crkvenih popijevaka«, str. 10.

115 Šaško: *Per signia sensibilia...*, 72.

116 Steiner: Crkveni dokumenti o liturgijskoj glazbi, 96-104.

mljeni za nju.¹¹⁷ O općem stanju koje se kretalo od nesnalaženja do zlouporabe krivo interpretirane slobode zorno svjedoče izvještaji s diskusije u *Sv.Ceciliji*: »Sadašnji trenutak crkvene glazbe u nas«¹¹⁸ i članak Vlatka Bilića slikovitog naslova »Došla nam voda do grla«¹¹⁹. Ako bismo pretkoncilsko stanje opisali kao rigorozni rubricizam, onda se stanje nakon Drugog vatikanskog sabora može okarakterizirati kao liturgijski liberalizam.

Glazbu koja se izvodila po crkvama ugrubo bi se dalo svrstati u tri kategorije: višeglasni zborni repertoar (mise, moteti) naslijeđen iz prošlosti, nova liturgijska glazba po smjernicama sabora i tzv. moderna glazba za mlade koju su izvodili vokalno-instrumentalni sastavi.

Upravo druga kategorija, nova liturgijska glazba bila je gorući prioritet, a doprinos Mate Leščana na tom području od izuzetne je važnosti, posebno uzimajući u obzir prethodno izložene prilike i činjenicu da autentičnog modela i autoriteta nije bilo. Svemu se moralo pristupiti *ab ovo*. Institut za crkvenu glazbu bio je glavni nositelj sveukupne djelatnosti vezane uz glazbeni dio obnovljenog bogoslužja, a Leščan u tome sudjeluje od prvog dana. Njegova *Pučka misa* (>kongresna<) tiskana 1971. preporučena je svim župama u Hrvatskoj kao egzemplarno ostvarenje te vrste i odabrana je za središnje euharistijsko slavlje međunarodnog marijansko-mariološkog kongresa 15. kolovoza 1971. u Mariji Bistrici.

Godine 1974. Institut je izdao *Novu crkvenu pjesmaricu*, prvu za obnovljeno bogoslužje. U njoj je 10 Leščanovih autorskih jedinica, a u još 29 jedinica nalazimo Leščanove obrade, harmonizacije, ritmizacije, predigre i završetke.¹²⁰

Drugi takav projekt Instituta bila je pjesmarica *Pjevajte Gospodu pjesmu novu* (samo s napjevima objavljena 1983.,¹²¹ a s orguljskom pratnjom 1985.¹²² godine), koju je nadležna Biskupska konferencija odobrila kao službenu za liturgijsku upotrebu. Leščan je u njoj zastupljen s 52 autorskim jedinicama, te kao harmonizator u 12 jedinica i kao zapisivač/prepisivač napjeva u trima jedinicama. Kao što smo istaknuli, Leščan je jedini autor koji piše oznake orguljskih registara (15 oznaka) u kantualu.

Treća je pjesmarica s jedne strane specifična, a s druge strane, u kontekstu Leščanova opusa izuzetno važna. Njezina je specifičnost u tome što nije riječ o tipičnoj liturgijskoj pjesmarici, već i o molitveniku, kako sam naslov ističe, *Slavimo Boga: Hrvatski katolički molitvenik i pjesmarica*. To je pjesmarica prvenstveno namijenjena hrvatskim vjernicima izvan domovine. Prvo izdanje (samo s napjevima) bilo je u Frankfurtu na Majni 1982. godine, a koncem 1993. godine izašao

117 Šaško: *Per signia sensibilia...*, 73.

118 Špralja: Sadašnji trenutak crkvene glazbe kod nas. Diskusija, 46-51.

119 Bilić: Došla nam voda do grla!, 5-6.

120 Špralja: *Nova crkvena pjesmarica*.

121 Špralja: *Pjevajte Gospodu pjesmu novu. Hrvatska liturgijska pjesmarica*, 1983. Pjesmarica s napjevima.

122 Špralja: *Pjevajte Gospodu pjesmu novu. Hrvatska liturgijska pjesmarica*, 1985. Pjesmarica s orguljskom pratnjom.

je kantual s orguljskom pratnjom kojemu je Lešćan bio glazbeni urednik s velikim udjelom u obrađenim jedinicama (132 harmonizacije, 29 samostalnih predigri, 1 samostalan završetak, 5 predigri i završetaka, 3 obrade i 2 melografirane jedinice): to su ukupno 172 glazbene jedinice. Lešćanovih autorskih jedinica je 57 (53 napjeva za proprij i 1 ordinarij mise), a među njima je 8 skladbi koje do tada nisu bile objavljene. Ono što karakterizira ovu pjesmaricu zamjetan je broj gregorijanskih napjeva. Očito se Lešćan vodio željom sabora koji je gregorijanci dao primat: »Crkva smatra gregorijansko pjevanje vlastitim rimskoj liturgiji; stoga neka ono u liturgijskim činima, uz jednakost ostaloga, zadrži glavno mjesto.«¹²³ Simptomatično je i donošenje dviju harmonizacija istog napjeva. U dodatku se nalazi i 12 duhovnih šansona, ali one su uvrštene mimo Lešćanove volje; bilo je to kompromisno rješenje na koje je morao pristati.¹²⁴

U ovim se trima pjesmaricama nalaze 62 Lešćanova napjeva i 1 misni ordinarij. To govori koliko je Lešćan prisutan u našoj liturgijskoj glazbi. Ima, doduše, autora koji su kvantitativno zastupljeniji od njega, no Lešćan je, vođen načelom *non multa sed multum*, stvorio djela trajne vrijednosti koja ulaze u puk, u repertoar crkvenih pjevačkih zborova i postaju konstanta. Njegove skladbe uvrštene su i u pjesmarice koje nisu namijenjene samo za liturgijsku uporabu.¹²⁵

O prikladnosti Lešćanova motetskog opusa za liturgiju govore same činjenice: od uvrštavanja njegovih skladbi u program koncerta Instituta za crkvenu glazbu kojim se predstavljao glazbeni repertoar obnovljene liturgije do praižvedbi njegovih skladbi odmah nakon objavljivanja. Dapače, neke od skladbi nisu ni dočekale tiskanje, a već su se izvodile liturgijski i koncertno i snimalo ih se.

Lešćanova zasluga na području crkvene glazbe najupečatljivija je u malim liturgijskim oblicima nastalim upravo radi glazbenog oblikovanja liturgije po smjernicama Drugog vatikanskog sabora.

Već letimičan pogled na vrstu oblika nedvojbeno sugerira repertorij obnovljenog bogoslužja. To se najprije odnosi na revitaliziranu formu pripjevnog (otpjevnog) psalma i poklike Evandelju. Naime, jedna je od karakteristika pokoncilске liturgije upravo njezina intenzivna protkanost zazivima i poklicima.

Psalmi su Lešćanova omiljena liturgijska forma. On u njima na glazbeno malom prostoru pokazuje svoju kreativnost, uronjenost u sadržaj teksta i razumijevanje liturgijskog konteksta. O tome će 2004. godine liturgičar Ivan Šaško pisati: »Nedopustivo je zanemariti specifičnost te pristupiti tužaljka kao da su pro-ročki navještaji. [...] Zbog toga što su psalmi zaogrnuti u ruho anemičnosti, neki su posegnuli za »življim« pjesmama kao zamjenom.«¹²⁶ Lešćan reagira već u svojim prvim radovima. Primjerice, 6/8 mjera i pastoralno zaigrana pratnja psalma

123 *Sacrosanctum Concilium*, VI. Sakralna glazba, 116, prema: Marović: *Glazba i bogoslužje*, 204.

124 Blajić: *Naprijed s glazbom*, 177.

125 Malbašić: *Dođi, Gospodine Isuse...* Vuletić: *Velika katolička pjesmarica...*

126 Šaško: *Pripjevni psalam...*, 6.

božićne danje mise *Svi krajevi svijeta vidješe* (PGPN 387), fanfarnost antifone *Kliči Bogu, zemljo sva* (PGPN 108) te lamentacijski karakter *Prosti, Gospode* (PGPN 98) samo su neki od primjera specifičnosti Leščanova pristupa ovoj formi.

U promišljanju svoga skladanja u okviru liturgije Leščan čini i korak dalje kada evanđeoskim poklicima pridružuje stalni stih (*Blažena Djevice Marijo* PGPN 576), čime podcrtava specifičnu liturgijsku (u ovom slučaju marijansku) obojenu dotičnog slavlja.

Nedjeljna večernja primjer je sveobuhvatnosti Leščanova pristupa liturgijskoj obnovi zbog toga što Uputa o glazbi u svetom bogoslužju (*Musicam sacram*) u broju 39 izričito poziva da vjernici »nedjeljom i blagdanom mole neke dijelove božanskog časoslova, naročito večernju, ili druge časove«. ¹²⁷

Leščanovi liturgijski oblici već su zarana doživjeli priznanje stručnih krugova tako što su uvršteni u pjesmarice NCP-a i PGPN-a. Njihove vrijednosti i prijam na koji nailaze kod samih pjevača i vjernika prepoznali su svi sudionici u crkvenom pjevanju. ¹²⁸

Kao profesor na Institutu za crkvenu glazbu, jedinoj ustanovi te vrste u nas, Leščan je, odgajajući i obrazujući buduće crkvene glazbenike, iznimno utjecao na opće stanje i razinu crkvene glazbe.

Na svoje je studente Leščan možda i više utjecao kao koncertni orguljaš i improvizator, skladatelj i znanstvenik, oduševljavajući ih i potičući. Odgoj budućih odgojitelja temeljni je preduvjet za uspjeh bilo kojeg područja ljudske djelatnosti. Mato Leščan bio je primjer izvrsnosti, a *exempla trahunt!*

Kao muzikolog, etnomuzikolog i melograf Leščan je za sobom ostavio vrijedne znanstvene radove koji rasvjetljavaju problematiku crkvene glazbe u prošlosti i sadašnjosti, a neki su radovi pionirski na svome području i zaslužuju pozornost širih znanstvenih krugova.

Godišnji susreti i stručni seminari koje je Leščan u Frankfurtu organizirao za zborovođe i orguljaše svih hrvatskih katoličkih misija u Njemačkoj jasno pokazuju njegovu brigu za opći napredak na tom području.

Sve navedene činjenice upućuju na jasan i nedvojben zaključak o velikoj važnosti Mate Leščana u kontekstu hrvatske crkvene glazbe. Pojedini su autori u svojoj ocjeni eksplicitni: »... najintenzivniji utjecaj nakon II. vatikanskog koncila izvršili su prvenstveno Stanislav Prepek i Mato Leščan.« ¹²⁹ U svakom slučaju, hrvatska crkvena glazba ne bi danas bila ono što jest bez doprinosa Mate Leščana.

127 Steiner: Crkveni dokumenti o liturgijskoj glazbi, 110.

128 Primjerice, s. Lea Babić spominje: »u franjevačkom sjemeništu u Splitu naučili smo misu gosp. Leščana i nekoliko popijevaka. Mučila sam se cijelu godinu. Sami su kasnije govorili da ne znaju kad su nešto tako lijepo doživjeli.« (Špralja: Sadašnji trenutak crkvene glazbe kod nas. Diskusija, 48.) S. Anđela iz Travnika navodi: »Kod nas svi, čitava crkva, bakice i djeca pjevaju Klobučara, Leščana, Demovića pa i *de angelis*.« (Ibid.: 49.)

129 Čić: *Eseji o glazbi*, 117.

POKRATE

CO – *Cithara octochorda*

GPSC – *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*. Iza pokrate piše svezak, godina izdanja i broj stranice.

NCP* – Špralja: *Nova crkvena pjesmarica*.

PGPN* – Špralja: *Pjevajte Gospodu pjesmu novu. Hrvatska liturgijska pjesmarica*. Pjesmarica s napjevima i pjesmarica s orguljskom pratnjom.

SB* – Dukić: *Slavimo Boga s orguljskom pratnjom*; Dukić: *Slavimo Boga. Hrvatski katolički molitvenik i pjesmarica*.

*Broj iza pokrate naziva pjesmarice označava redni broj pjesme koji je isti u svim varijantama izdanja.

FRIM – fotokopije rukopisa iz zbirke s. Imakulata Malinka.

FRNP – fotokopije rukopisa u prilogu diplomskoga rada Nives Paulinić: *Život i djelo prof. Mate Leščana*.

NUL – navodi se u literaturi.

U zagradama iza naziva skladbe piše godina nastanka ili praizvedbe, ako postoji takav podatak i ako se razlikuje od godine tiskanja.

BIBLIOGRAFIJA

(Prema podacima i materijalima koje je prikupio Andro Čalo izradio i upotpunio Vito Balić)

SKLADBE MATE LEŠĆANA

(tiskovine i dostupni rukopisi)

MISE

Hrvatska misa, za troglasni mješoviti zbor i orgulje, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 2-3/2000., 1-16.

Hrvatska misa, za troglasni ženski zbor i orgulje, posvećena Anđelku Milanoviću i ženskom zboru Instituta za crkvenu glazbu u Zagrebu. NUL.¹³⁰

Hrvatska misa bl. Augustina Kažotića, za [četveroglasni] mješoviti zbor i orgulje, Zagreb: [Hrvatsko književno društvo Sv. Ćirila i Metoda, Institut za crkvenu glazbu KBF], 1967.

Pučka misa, za puk ili zbor, odnosno dva zbora, ili zbor i puk zajedno i orgulje (skladana prigodom XIII internacionalnog marijanskog kongresa, Zagreb – Marija Bistrica 1971. g), Zagreb: [Hrvatsko književno društvo Sv. Ćirila i Metoda, Institut za crkvenu glazbu KBF], 1971. Varijanta u: *Hrvatske pučke mise*, Zagreb: Institut za crkvenu glazbu KBF, 1976., 19-23. Varijanta u: SB 63-66.

130 Tkalec: Mato Leščan..., 15. Špralja: Povijest crkvene glazbe crkve u Hrvata, 209.

MOTETI I PRIGODNE PJESME ZA ŽENSKE, MUŠKE I MJEŠOVITE ZBOROVE

Ivanu Merzu, na stihove M[ilana] Pavelića, za mješoviti zbor, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 4/1971., 5-6.

Misijska himna (1985.), na stihove s. Anke Petričević, za tenor solo, dječji i mješoviti zbor uz pratnju glasovira. Fotokopija rukopisa iz zbirke fra Stipice Grgata.

O, čovječanska hrano (1984.), euharistijski himan za alt solo, dvoglasni ženski zbor i orgulje, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 4-5/2005., 3-5. FRNP.¹³¹

Prinesi Bogu, psalam 50 (49), prikazna pjesma za troglasni ženski zbor i orgulje, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 3-4/1972., 8-11.

Propovijedam vam Krista rassetoga (1969.), na stihove Luke Depola, za muški zbor, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 1-2/2010., 46-48.

Šator si Božji, himna mostarskoj katedrali, stihovi s. Marija od Presvetog Srca, za četveroglasni mješoviti zbor.¹³²

Već zora rumen prosipa (1974.), uskrсни himan za troglasni mješoviti zbor, solistu i orgulje, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 1/1976., 5-8.

Zdrava Devica (1976.), obrada popijevke iz *Citharae octochordae* za četveroglasni mješoviti zbor i sopran solo, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 3/1977., 2, 7-8. FRNP.¹³³ Pridodan instrumentalni dio (predigra, međuigra i završetak) namijenjen orguljama. Verzija instrumentalnog dijela za flauta, 2 oboe, oboa d'amore, engleski rog i 2 fagota (Nosač zvuka: *Najljepše Mariji*, u izvedbi Collegium pro musica sacra, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, Jugoton, 1978.).

Zdravo, zvijezdo mora (1989.), himan u čast Majci Božjoj, za mezzosopran (tenor) solo i mješoviti zbor uz pratnju orgulja (gudači i čembalo ad. lib.), *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 2/1992., 1-4. FRNP.¹³⁴

SKLADBE ZA DJEČJE ZBOROVE

Bogočovjek, na stihove Tihomira Grgata, za dvoglasni dječji zbor i orgulje, u: Kinderić: *Prijatelju malenih*, 82-84.

Crkva – nova obitelj, na stihove Tihomira Grgata, za dvoglasni dječji zbor i glasovir, u: Kinderić: *Prijatelju malenih*, 85-86.

Majko Crkve, na stihove Tihomira Grgata, za dvoglasni dječji zbor i orgulje, u: Kinderić: *Prijatelju malenih*, 87-89.

Mir nam svoj daruj, na stihove M. Čaglja, za solo glas, dvoglasni dječji zbor, flautu, činele i trokutiće i orgulje, u: Kinderić: *Prijatelju malenih*, 90-93.

Slobodo!, na stihove Tihomira Grgata, za dječji zbor uz glasovirsku pratnju, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 1-2/2010., 53-54.

KANTATA

Pjesma bratu Suncu. NUL.¹³⁵

131 Paulinić: *Život i djelo prof. Mate Leščana*, prilog br. 14. »O čovječanska hrano (kopija originalne partiture)«, 3 str., nepag.

132 Luburić: *Mato Leščan...*, 32-33.

133 Paulinić: *Život i djelo prof. Mate Leščana*, prilog br. 18. »Zdrava Devica (kopija originalne partiture)«, 3 str., nepag.

134 Ibid., prilog br. 16. »Zdravo zvijezdo mora (kopija originalne partiture)«, 5 str., nepag.

135 Tkalec: *Mato Leščan...*, 15.

SOLO POPIJEVKE

Ave Maria, za sopran ili tenor solo uz pratnju orgulja, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 1-2/2010., 35-36.

Ave Maria, za tenor solo uz pratnju orgulja, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 1-2/2010., 37-39.

Ave Maria, Majci Božjoj pod križem, za sopran ili tenor solo uz pratnju orgulja, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 1-2/2010., 40-42.

Iz »Četiri arkanđela« (1990.) (»I Vjesnik reče: »Zdravo! Ti puna radosti«), na stihove Vladimira Nazora, za bariton i mezzosopran solo uz pratnju glasovira ili orgulja, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 1-2/2010., 49-52. FRIM.

Iz Muke Spasitelja našega, (»O sestrice i vladike, pogledajte rane britke«) na stihove Marka Marulića, za tenor solo, orgulje i obou. FRNP.¹³⁶

Molitva za sve, na stihove Nikole Šopa, za mezzosopran i orgulje. NUL¹³⁷

Noć je vre noć, Majka Božja! (1974.), na stihove Dragutina Domjanića *Spomen na Mariju Bistricu*, za solo tenora i orgulje. FRNP.¹³⁸

Oče naš, za bas i orgulje. NUL.¹³⁹

Okreni lice svoje, Gospode (1975.) (»Okreni lice i pogledaj na me«), na stihove Ante Jakšića, za tenor solo i orgulje, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 1-2/2008. FRIM.

Pjesanca šturku (»I recimo: o Djevice«; Djevici šesta, 81-96) na stihove Mavra Vetranovića, [za tenor solo, orgulje]. FRNP.¹⁴⁰

Salve Regina, za tenor solo uz pratnju orgulja, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 1-2/2010., 43-45.

Tri minijature (1988.), na stihove Ivana Goluba: I. *Budi Doma*, za bariton solo uz pratnju klavira; II. *Nemoj odlaziti u noć, Ivane*, (»Ne idi u noć, Ivane«), za mezzosopran (alt) solo uz pratnju klavira; III. *Pokucaj na pozna vrata*, za bariton solo uz pratnju klavira, faksimil rukopisa u: *Homo - imago et amicus Dei: miscellanea in honorem Ioannis Golub (Čovjek - slika i prijatelj Božji: zbornik u čast Ivana Goluba)*, priredio Ratko Perić. Rim: Pontificium Collegium Croaticum sancti Hieronymi = Papinski hrvatski zavod Svetog Jeronima, Tipografia poliglotta Vaticana, 1991., 675-683. FRNP.¹⁴¹

Zdrava, o Marija, za tenor (sopran) solo uz pratnju orgulja, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 3/1976., 6-8.

Zdrava si, Marije, na stihove Marka Marulića, za tenor ili sopran solo uz pratnju orgulja, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 2/1976., 6-8.

ORGULJSKE SKLADBE

A la marcia (1989.), *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 6/2005., 6-8.

Improvizacija, za velike orgulje, na temu gregorijanske sekvence za svetkovinu Duhova *Veni*

136 Paulinić: *Život i djelo prof. Mate Leščana*, prilog br. 12. »Pjesanca Šturku: Iz Muke Spasitelja našega (kopija originalne partiture)«, 4 str., nepag.

137 Njirić: Mato Leščan kao skladatelj, 97.

138 Paulinić: *Život i djelo prof. Mate Leščana*, prilog br. 5. »Noć je vre noć Majka Božja (kompletna partitura, kopija originala)«, 9 str., nepag.

139 Njirić: Mato Leščan kao skladatelj, 97.

140 Paulinić: *Život i djelo prof. Mate Leščana*, prilog br. 13. »Pjesanca Šturku: Djevice čista (kopija originalne partiture)«, 3 str., nepag.

141 Ibid., prilog br. 6. »Tri minijature za Ivana Goluba (kopija originalne partiture)«, 9 str., nepag.

Sancte Spiritus, Glazbeni prilog Sv. Cecilije, 1-2/2011., 51-57.¹⁴²

Intrada i koral »Pjevaj hvale, Magdaleno«. Glazbeni prilog Sv. Cecilije, 1/1975., 1-4.

Koralna fantazija (1968.). NUL.¹⁴³

Međuigre za orgulje, Zagreb: [Hrvatsko književno društvo Sv. Ćirila i Metoda, Institut za crkvenu glazbu], 1970. NUL.¹⁴⁴

Molvarska zvona. NUL.¹⁴⁵

Suitu i improvizacija. NUL.¹⁴⁶

Surrexit Christus hodie (1970), tema s varijacijama na temu iz CO, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 1-2/2011., 58-70.

GLASOVIRSKE SKLADBE

Menuet u G-duru, Glazbeni prilog Sv. Cecilije, 1-2/2010., 55-56.

[Minijatura za klavir], *Deciso, molto moderato*.¹⁴⁷

OBRADE

Diva Mati, Dvije božićne pjesme iz Bačke, za četveroglasni mješoviti zbor, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, [2 ili 4]/1970., 1-2.

Dođite sad mladenci, božićna narodna iz Podravine, za četveroglasni mješoviti zbor, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 4/1971., 9.

Hote, o ljudi sim, božićna narodna iz Jastrebarskog, za četveroglasni mješoviti zbor, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 4/1971., 1-2.

Janje Božje, jednoglasno uz orguljsku pratnju, SB 89.

O vjernici – Adeste fideles, za bariton solo, četveroglasni mješoviti zbor i orgulje, SB 191a.

Prva je vura te noći, božićna narodna iz Turopolja, za solo i ženski zbor, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 4/1971., 3-4, 7.

Spavaj, mali Božiću, narodni napjev iz Bačke, za sopran i tenor solo i orgulje. FRIM.¹⁴⁸

Stada pastiri, Dvije božićne pjesme iz Bačke, za jednoglasno pučko pjevanje, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, [2 ili 4]/1970., 3-4.

U sve vrijeme godišta, jednoglasno uz orguljsku pratnju, SB 203 (*U to vrijeme godišta*, NCP 124 + međuigra).

Zvan Betlema biše vika, božićna narodna iz Podravine, za četveroglasni mješoviti zbor, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 4/1971., 8.¹⁴⁹

142 Navodi se i kao *Veni Sancte Spiritus*. Usp. Jesenović: Koncert na orguljama, 46.

143 ***: Orguljaški koncerti u Zagrebačkoj katedrali, 27.

144 ***: Preporučamo naša izdanja, *Sv. Cecilija*, 4/1970., 127.

145 Tkalec: Mato Leščan. Sedamdeseta obljetnica rođenja, 15.

146 Možda se radi o temi s varijacijama *Surrexit Christus hodie* samo pod drugim nazivom. Durko: Zagrebačko glazbeno ljeto 1973, 89.

147 Iz frankfurtskog razdoblja, prema podatcima s. Domagoje Ljubić.

148 Obrada »za tenor solo, sopran solo, mješoviti komorni zbor i komorni orkestar«. Gramofonska ploča *Zvan Betlema. Hrvatske božićne pjesme* (3). Špralja: Etnomuzikološki rad Mate Leščana, 93.

149 Ibid.

PRIREDIVANJA

Odak, Krsto: *Hvali, duše moja Gospoda*. Motet za muški zbor preradio za mješoviti zbor Mato Leščan.

Markulin, Domagoj: *Panis Angelicus*, za sopran solo, mješoviti zbor i orgulje. Redigirao pratnju Mato Leščan.

Radović, Milivoj: *Ave Maria*, za glas i orgulje. Aranžman Mato Leščan.

ČASOSLOV

Nedjeljna Večernja, za jednoglasni i dvoglasni zbor uz pratnju orgulja, List *Majka* (Zagreb, Vrbanićeva 35), Prilog br. 1.

I. Pozivnik, *Bože u pomoć mi priteci*

II. Himan, *O dobri stvorče svjetlosti* = GPSC 1/1978., 6, PGPN 196, SB 357

III. Antifona *Reče Gospodin Gospodinu mojemu, Reče Gospodin Gospodinu mojemu*, Ps 110

IV. Antifona *Čudesima svojim spomen postavi, Hvalit ću Gospodina*, Ps 111

V. Antifona, *Zakraljeva Gospodin, Bog naš, Svevladar, Hvalospjev Spasenje, slava i moć Bogu našem!* (Otk 19, 1 – 7)

VI. Antifona *Veliča*, evandeoski hvalospjev *Veliča* = PGPN 160, SB 392

MALI LITURGIJSKI OBLICI

POKLICI EVANĐELJU

	GPSC	NCP	PGPN	SB
<i>Aleluja, Tebe žeda duša moja</i>	2/1971., 7	44	134	683
<i>Aleluja, Slava tebi, Kriste Bože</i>	2/1971., 7	45	134,1	681
<i>Aleluja, Vječna je ljubav njegova</i>	2/1971., 4	46	134,2	682 (122)
<i>Aleluja, Zdravo Marijo</i>	2/1971., 8	200	574	387
<i>Aleluja, Blažena Djevice Marijo</i>	2/1971., 8	201	575	
<i>Slava tebi, Kriste Bože</i>		138a	434	241

HIMNI

	GPSC	NCP	PGPN	SB
<i>Augustine blaženi</i>			656	470
<i>Božanski gnjev ublažujmo</i>	4/1975., 6-7		443	248
<i>Izdanče hrabri</i>		238	650	465
<i>Na gozbu Kralja Jaganjca</i>	1/1976., 4-5		545	306
<i>Nebesa Stvorče zvjezdanih</i>	3/1977., 1			
<i>O Bože, sunce vječito</i>			695	471
<i>O dobri Stvorče svjetlosti</i>	1/1978., 6		196	357
<i>O Isuse, o Spase naš</i>				190
<i>O Kriste, sjajna svjetlosti</i>	1/1977., 5-7			

<i>O, Oče skrajnje blagosti</i>			190	104
<i>O Stvorče neba bezmjerni</i>				358
<i>O sunce spasa, Isuse</i>			445	250
<i>Svi kličimo Dominiku</i>			677	479
<i>Što dršćeš, kruti Irude</i>			399	227
<i>Ti divni Kralj si nebesnik</i>			283	374
<i>U prvi dan u koji svijet</i>	1/1977., 7-8			362
<i>Već žarko sunce zalazi</i>				333
<i>Zarana on je</i>			663	
<i>Zdravo, dane svečani</i>	3/1977., 1		550	307

POPIJEVKE

	GPSC	NCP	PGPN	SB
<i>Blagoslovljen, Bože svega svijeta</i>				126
<i>Bože, tvoj smo sveti narod</i>			217	
<i>Jedan kruh</i>	2/1983., 4-5		231	660
<i>Misnik božji, strojopis¹⁵⁰</i>				
<i>Nebom glasi odjekuju</i>			218	
<i>O Gospe Sinjska</i>			789	434
<i>Pohvale Gospi</i>			614	
<i>U srcu nam radost buja</i>				496
<i>Zdravo, Sveta Rodiljo¹⁵¹</i>		108	385	183

HVALOSPJEVI

	GPSC	NCP	PGPN	SB
<i>Hvalospjev Marijin (Magnificat)</i>	3/1973., 6			
<i>Veliča</i>			160	392

PRIPJEVNI (OTPJEVNI) PSALMI

	GPSC	NCP	PGPN	SB
<i>Bog mi pomaže, Ps 54</i>			105	
<i>Dođite živome vrelu, Gospod je spasenje naše, parafraza</i>			153	638
<i>Gospodin dolazi suditi pucima, Ps 98</i>			114	670

150 Na stihove fra Tihomira Grgata, za jednoglasno i dvoglasno pjevanje.

151 *Zdravo sveta Rodiljo*, za mješoviti zbor ili dvoglasno pučko pjevanje, Skladbe za marijanske kongrese, Zagreb: [Hrvatsko književno društvo Sv. Ćirila i Metoda, Institut za crkvenu glazbu], 1971.***: Preporučamo naša izdanja, Sv. Cecilija, 1/1971., 32.

	GPSC	NCP	PGPN	SB
<i>Gospodine, ti me svega proničeš</i> , Ps 139, FRNP ¹⁵²				
<i>Gospod je pastir moj</i> , Ps 23			93	639
<i>Gospod mi je svjetlost i spasenje</i> , Ps 27				655
<i>Hvali dušo moja</i> , Ps 146			125	118
<i>Hvalite Gospoda</i> , Ps 106			157	
<i>Hvalite Gospoda s nebesa</i> , Ps 148			159	119
<i>Hvalite, sluge Gospodnje</i> , Ps 113			156	
<i>Kako su mili stanovi</i> , Ps 84	1/1979., 7		722	377
<i>Kao što košuta čezne</i> , Ps 42			524	132
<i>Kliči Bogu</i> , Ps 66			108	668
<i>K tebi, Gospodine</i> , Ps 25	3/1970., 8	90		
<i>K tebi, Gospodine</i> , Ps 25, var.			342	158
<i>Nebesa slavu Božju kazuju</i> , Ps 19 i 105			147 Ps 105	117 Ps 19
<i>Njegov smo narod</i> , Ps 100			116	672
<i>Obradovah se kad mi rekoše</i> , Ps 122	1/1979., 7		344	95
<i>Pjevajte Gospodinu</i> , Ps 96			82	94
<i>Pjevajte Gospodinu pjesmu novu</i> , Ps 98			572	675
<i>Pjevajte Gospodu</i> , Ps 96			152	676
<i>Pokaži nam, Gospodine</i> , Ps 85 (za Došašće)	3/1970., 9			
<i>Pred poganima objavi</i> , Ps 98			115	671
<i>Prosti, Gospode</i> , Ps 32	1/1979., 1		98	238
<i>Puna je zemlja</i> , Ps 33			719	523
<i>Slušaj, kćeri</i> , Ps 45			569	673
<i>Smiluj mi se, Bože</i> , Ps 51				656
<i>Smiluj mi se, Gospode</i> , Ps 86			83	98
<i>S nama je Gospod</i> , Ps 46			223	527
<i>Svi krajevi svijeta</i> , Ps 98	3/1970., 10	109	387	184
<i>Što da uzvratim Gospodu?</i> , Ps 116, Heb 7, 21	1-2/2010., 29-31			
<i>Veselo, veselo idimo</i> , Ps 122				654
<i>Zahvaljujte Gospodinu</i> , Ps 118			527	302
<i>Zdesna ti je kraljica</i> , Ps 45	2/1971., 3			
<i>Zdesna ti je kraljica</i> , Ps 45	2/1971., 4	196	570	383

152 Pripjevni psalam 139 (1990.). Paulinić: *Život i djelo prof. Mate Leščana*, prilog br. 14. »Gospodine, ti me svega proničeš (kopija originalne partiture)«, 1 str., nepag.

CRKVENE PJESMARICE

- Dukić, Bernardo (gl. ur.): *Slavimo Boga s orguljskom pratnjom*, (glazbeni urednik Leščan Mato), Frankfurt: Hrvatski naddušobrižnički ured u Njemačkoj, Zagreb: Vijeće BK za hrvatsku migraciju, Kršćanska sadašnjost, 1993.
- Dukić, Bernardo; Šipić, Šimun; Leščan, Mato; Bešlić, Ante; Drežnjak, Ana (priredili): *Slavimo Boga. Hrvatski katolički molitvenik i pjesmarica*, (glazbeni urednik Leščan Mato), Frankfurt am Main: [Hrvatski naddušobrižnički ured u Njemačkoj], Josef Knecht, 41987.
- Hrvatske pučke mise*, Zagreb: Institut za crkvenu glazbu KBF, 1976.
- Kinderić, Petar Antun (priredio): *Prijatelju malenih*, uz 20. obljetnicu Zlatne harfe, Zagreb: Vijeće franjevačkih zajednica u HR i BH, Hrvatska franjevačka provincija sv. Ćirila i Metoda, 2004.
- Malbašić, Ivan (ur.): *Dođi, Gospodine Isuse; Pjesmarica za susrete, molitve i mise s mladima*, Varaždin: Ured za pastoral mladih Varaždinske biskupije, 2004.
- Špralja, Izak (ur.): *Nova crkvena pjesmarica*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1974.
- Špralja, Izak (gl. ur.): *Pjevajte Gospodu pjesmu novu. Hrvatska liturgijska pjesmarica*, Zagreb: Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, Institut za crkvenu glazbu KBF, 1983. [Pjesmarica s napjevima.]
- Špralja, Izak (gl. ur.): *Pjevajte Gospodu pjesmu novu. Hrvatska liturgijska pjesmarica*, Zagreb: [Izdanje »Sv. Cecilije«, časopisa za duhovnu glazbu], Institut za crkvenu glazbu KBF, Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, 1985. [Pjesmarica s orguljskom pratnjom.]
- Vuletić, Ivan (priredio): *Velika katolička pjesmarica. 444 pjesme s notama i akordima za susrete mladih, hodočašća i crkvena slavlja*, Split: Verbum, 2017.

RADOVI MATE LEŠĆANA

ČLANCI

- Leščan, Mato: Božidar Širola kao skladatelj misa, *Sv. Cecilija*, 1/1977., 5-8.
- Leščan, Mato: Crkveno glagoljaško pjevanje u Omišlju (na otoku Krku): svečana misa, mrtvačka misa i neki liturgijski napjevi, *Bašćinski glasi*, 8, 2004., 49-94. (= Leščan, Mato: *Crkveno glagoljaško pjevanje u Omišlju (na otoku Krku): svečana misa, mrtvačka misa i neki liturgijski napjevi*, diplomski rad, Zagreb: Muzička akademija 1964.)
- Leščan, Mato: Harmonizacija crkvenih popijevaka u pučkom duhu, *Sv. Cecilija*, 2/1969., 38-42.
- Leščan, Mato: Jubilej Franje Lučića, *Sv. Cecilija*, 4/1969., 100-101.
- Leščan, Mato: Marijanski glazbeni dio »Citharae octochordae« u evropskom kontekstu razdoblja, u: *Mundi melioris origo*, Marija i Hrvati u barokno doba, *Zbornik radova hrvatske sekcije IX. međunarodnog mariološkog kongresa na Malti 1983. godine*, Zagreb, 1988., 262-296. Isti tekst (tek ponešto dopunjen) na njemačkom jeziku: Marianischer Musikteil der »Cithara octochorda« im europäischen Zeitkontext, *De cultu mariano saeculis XVII-XVIII, Acta congressus* [...], vol. III, Romae: Pontificia Academia Mariana Internationalis, 1989., 79-124.
- Leščan, Mato: Pučko pjevanje u »Sv. Ceciliji«, u: *Zbornik radova sa Znanstvenog skupa o stotoj obljetnici »Svete Cecilije«*, *Sv. Cecilija*, 2-3/1978., 73-76.
- Leščan, Mato: S. Lujza Kozinović (Uz 75-godišnjicu života), *Sv. Cecilija*, 3-4/1972., 76-79.

- Leščan, Mato: Skladateljski profil Albe Vidakovića (Sažeci referata Znanstvenog savjetovanja o životu i radu Albe Vidakovića), *Sv. Cecilija*, 2-3/1974., 53-54.
- Leščan, Mato: Skladateljski profil Albe Vidakovića, u: Zbornik radova sa znanstvenog savjetovanja o Albi Vidakoviću, *Sv. Cecilija*, 2-3/1975., 53-59. Isti tekst (dorađen) u: *Albe Vidaković. Život i djelo*, priredio Lovro Županović, Zagreb: [Hrvatsko književno društvo Sv. Ćirila i Metoda], 1989., 45-63.
- Leščan, Mato: Šesti dio crkvenih popjevaka namijenjenih bogoslužju Blaženoj Djevici, nadopunio Lovro Županović, u: *Cithara octochorda*, sv. 2, Komentari i studije, priredili Izak Špralja i Lovro Županović, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 1998., 163-182.
- Leščan, Mato: Štovanje Marije u zborniku »Cithara octochorda«, *Sv. Cecilija*, 3/1976., 67-71.
- Leščan, Mato: Usporedba njemačkih i hrvatskih crkvenih popjevaka, *Sv. Cecilija*, 1-4/1981., 10-11, 39-41, 60-61, 89-90.

IN MEMORIAM

- Leščan, Mato: Albe Vidaković, *Sv. Cecilija*, 1/1969., 2-5.
- Leščan, Mato: Juraj Stahuljak, *Sv. Cecilija*, 1/1975., 15-17.
- Leščan, Mato: Leonard Bernstein, *Sv. Cecilija*, 4/1990., 91.
- L[eščan], M[ato]: Mr Vlasta Hranilović, *Sv. Cecilija*, 4/1971., 119.

PRIKAZI

- L[eščan], M[ato]: Godišnja produkcija polaznika Instituta za crkvenu glazbu, *Sv. Cecilija*, 4/1969., 123.
- L[eščan], M[ato]: Josip Vrhovski: Hrvatska misa h mol, *Sv. Cecilija*, 1/1969., 32.
- Leščan, Mato: Koncert Instituta za crkvenu glazbu, *Bogoslovska smotra*, 38 (1), 1968., 133-133.
- Leščan, Mato: Kronika [Pastoralno-teološki tjedan], *Bogoslovska smotra*, 39 (1), 1969., 151-152.
- L[eščan], M[ato]: Ljubomir Galetić: »Hvalu dajmo Gospodinu Bogu našem«, *Sv. Cecilija*, 1/1969., 32.
- L[eščan], M[ato]: M. Mihelčić: Dvije zbirke moteta, *Sv. Cecilija*, 1/1969., 32.
- L[eščan], M[ato]: Miho Demović: Hrvatska pučka misa, *Sv. Cecilija*, 1/1969., 32.
- Leščan, Mato: Miroslav Magdalenić: Osnove tonskog sloga, *Sv. Cecilija*, 2/1969., 64.
- Leščan, Mato: Peti zagrebački muzički bienale, *Sv. Cecilija*, 3/1969., 88-89.
- L[eščan], M[ato]: Uz šezdesetgodišnjicu života i rada Đure Golubića, *Sv. Cecilija*, 3/1977., 78.
- Leščan, Mato: Zagreb [Naši pjevački zborovi; koncert Instituta za crkvenu glazbu], *Sv. Cecilija*, 2/1969., 60.
- Leščan, Mato: Završni koncert Instituta za crkvenu glazbu, *Sv. Cecilija*, 2/1973., 53.

IZVIJEŠĆA

- Leščan, Mato: Makarska [kolaudacija i blagoslov novih orgulja], *Sv. Cecilija*, 4/1970., 122-123.
- Leščan, Mato: Naše orgulje [Grožnjan, Buje], *Sv. Cecilija*, 1/1971., 22.
- Leščan, Mato: Put u Osijek, *Sv. Cecilija*, 1/1969., 25.

PRIREDIO ZA TISAK

Lovrić, Stjepan: Sjećanja iz mog života (Uz 70. godišnjicu života), priredio Mato Leščan, *Sv. Cecilija*, 3/1973., 71-74.

TRANSKRIPCIJE

Žganec, Vinko: Proučavanje pjevanja Gospina Plača na otoku Hvaru, *Ljetopis JAZU*, knjiga 70 (1963.), 1965., 447-454. (Leščan transkribirao primjere br. 2 i 3, str. 451-452.)

Žganec, Vinko: Proučavanje i snimanje crkvenog i svjetovnog pjevanja na otoku Hvaru u godini 1959., *Sv. Cecilija*, 4/1969., 111-114. (Mato Leščan transkribirao primjer »Kyrrie«, str. 112-113.)

MELOGRAFIJA

Staroslavenski institut, Glagoljaško pjevanje, Popis 1, https://www.stin.hr/glagoljaško_pjevanje.pdf, pristup 18. 9. 2019. Mjesto snimanja: Omišalj / snimio Mate Leščan, 1964. god. / Mjesto snimanja: Vrbnik, Baška draga, Jurandvor / snimio Mate Leščan 1972.

RADOVI O MATI LEŠČANU

LEKSIKONI

Ajanović-Malinar, Ivona: Leščan, Mato, *Hrvatski biografski leksikon* (mrežno izdanje), Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. (<http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11738>, pristup 30. 9. 2019.)

Šprajla, Izak (gl. ur.): Leščan, Mato, *Leksikon hrvatske crkvene glazbe*, Samobor: Meridijani, 2011., 196-197.

DIPLOMSKI RADOVI

Čalo, Andro: *Mato Leščan – život i djelo te doprinos crkvenoj glazbi*, diplomski rad, Split, Umjetnička akademija, 2013.

Paulinić, Nives: *Život i djelo prof. Mate Leščana*, diplomski rad, Zagreb: Institut za crkvenu glazbu KBF, 1993.

ČLANCI I NAPISI

B. K.: Obnovljena glazbena razmatranja u zagrebačkoj katedrali (Naš glazbeni život), *Sv. Cecilija*, 1/1976., 21.

Blajić, Petar Zdravko: Mate Leščan (1936.-1991.), *Bašćinski glasi*, 2, 1993., 196-197. Isto u: Blajić, Petar Zdravko: *Sve ima svoje vrijeme. Zapisi o glazbi i glazbenicima*, Split: Matica hrvatska, 1992., 69-71.

Blajić, Petar Zdravko: *Naprijed s glazbom*, Klis: Hrvatsko društvo »Trpimir«, 1996.

Blajić, Petar Zdravko: *Slavimo Boga, Hrvatska crkvena pjesmarica, orguljska pratnja; Frankfurt/M-Zagreb*, 1993., *Bašćinski glasi*, 3, 1994., 351-357. Isto u: Blajić, Petar Zdravko: *Naprijed s glazbom*, Klis: Hrvatsko društvo »Trpimir«, 1996., 171-180.

Čić, Emil: *Eseji o glazbi; Bit glazbe, glazba u vremenu*, Zagreb: Naklada E. Čić, 2007., 113-116.

Durko, N.: Zagrebačko glazbeno ljeto 1973, *Sv. Cecilija*, 3/1973., 88-89.

- I. M.: Posljednji u seriji koncerata, *Sv. Cecilija*, 3-4/1972., 102-103.
- I. M.: Sestarski »Duo« za veliki jubilej, 2/2001., 56
- Ivoković, Gorjana: *Collegium pro musica sacra*, Zagreb: Collegium pro musica sacra, 1996.
- Jagić, Ana; Jagić, Martina: 65 godina zbora »Hosanna«, *Sv. Cecilija*, 1/1998., 19.
- Jesenović, Franjo: Koncert na orguljama, *Sv. Cecilija*, 2/1999., 46.
- K[ilbertus], L[orand]: Koncerti u Bazilici Srca Isusova (Naš glazbeni život), Zagreb, kroz 1975. godinu, *Sv. Cecilija*, 1/1976., 21-22.
- K[lobučar], A[nđelko]: Mato Lešćan: Hrvatska misa bl. Augustina Kažotića, *Sv. Cecilija*, 1/1969., 32.
- Korpar, Josip: Iz rada Instituta za crkvenu glazbu, *Sv. Cecilija*, 2/1977., 54.
- Lang, Ivana: *Toccata za orgulje*, op. 78, Glazbeni prilog *Sv. Cecilije*, 1-2/2002., 1-18.
- Luburić, Niko: Mato Lešćan (1936. – 1991.) (Uz 25. obljetnicu smrti), *Sv. Cecilija*, 1-2/2016., 32-33.
- M. O.: Koncert »Collegium pro musica sacra«, *Sv. Cecilija*, 2/1977., 56.
- Malinka, Imakulata: Štovanje Bogorodice pomoću ansambla Collegium pro musica sacra, *Bogoslovska smotra*, 63 (1-2), 1993., 209-218.
- Martinić, Jerko: Na krilima melografskih izazova. Uz 130. obljetnicu rođenja fra Bernardina Sokola, u: *Fra Bernardin Sokol. Zbornik slavlja i radova sa znanstvenog skupa o 130. obljetnici rođenja*, uredili fra Bernardin Škunca i Vito Balić, Zadar, Kaštela: Franjevačka provincija Svetog Jeronima, »Bijaći« Društvo za očuvanje kulturne baštine, 2018., 397-421.
- Mikulčić, Vladimir: Pjevački zbor zagrebačkih bogoslova na proslavi proglašenja subotičke biskupije, *Sv. Cecilija*, 1/1969., 26.
- Mikulčić, Vladimir: Proslava stogodišnjice postanka i djelovanja Hrvatskog književnog društva sv. Ćirila i Metoda, *Sv. Cecilija*, 1/1969., 26.
- Mikulčić, Vladimir: Zbor župe Svete Obitelji u Rimu, *Sv. Cecilija*, 1/1969., 26.
- Njirić, Nikša: Mato Lešćan kao skladatelj, *Sv. Cecilija*, 4/1996., 93-97.
- Paulinić, Nives: Mato Lešćan – život i stvaralaštvo. S posebnim osvrtom na pedagoški rad, *Sv. Cecilija*, 4/1996., 91-92.
- Petrović, Tihomir: Učitelji su zakon, *Theoria*, 12/2010., 12.
- S.: Proslava 75-obljetnice posvećenja katedrale u Osijeku, *Sv. Cecilija*, 4/1975., 115.
- Senjan, Ivana: Mato Lešćan. Uz 80. obljetnicu rođenja i 25. obljetnicu smrti (1936. – 1991.), *Podravski zbornik*, 42/2016., 193-198.
- Škvorčević, A.: Proslava 100-god. smrti Jurja Haulika, *Sv. Cecilija*, 4/1969., 123.
- Špralja, Izak: *Cithara octochorda: glazbeni zbornik zagrebačke crkve iz 18. stoljeća (Beč 1701. i 1723.; Zagreb 1757.) s posebnim osvrtom na glazbene oblike pokazatelje glazbenih razdoblja*, doktorski rad, Zagreb: Hrvatsko društvo crkvenih gazbenika, 1998.
- Špralja, Izak: Etnomuzikološki rad Mate Leščana, *Sv. Cecilija*, 4/1996., 92-93.
- Špralja, Izak: Mato Lešćan. In memoriam, *Sv. Cecilija*, 2/1991., 44.
- Špralja, Izak: Povijest crkvene glazbe crkve u Hrvata, u: *Crkvena glazba. Priručnik za bogoslovna učilišta*, Zagreb: Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, 1988., 161-213.
- Špralja, Izak (prir.): Sadašnji trenutak crkvene glazbe kod nas. Diskusija, *Sv. Cecilija*, 2-3/1974., 46-51
- Špralja, Izak (prir.): Savjetovanje o glazbi u obnovljenom bogoslužju, *Sv. Cecilija*, 2/1971., 49-51.

- Tkalec, Gabrijela s. M. Vlasta: Novi CD Instituta za crkvenu glazbu »Albe Vidaković«, *Sv. Cecilija*, 1-2/2007., 15.
- Tkalec, s. M. Vlasta: Mato Leščan. Sedamdeseta obljetnica rođenja, *Sv. Cecilija*, 6/2005., 15.
- Tomašić, Đuro (ur.): N. B. urednika, *Sv. Cecilija*, 2/1993, 46.
- Tomašić, Đuro: Osam godina rada Instituta za crkvenu glazbu, *Sv. Cecilija*, 2/1971., 54.
- Tomašić, Đuro: Suradnja Mate Leščana u *Sv. Ceciliji*, *Sv. Cecilija*, 4/1996., 98-99.
- Uredništvo: Predgovor, Zbornik radova sa Znanstvenog skupa o stotoj obljetnici »Svete Cecilije«, 2-3/1978, 33-34.
- Županović, Lovro (prir.): *Albe Vidaković. Život i djelo*, Zagreb: [Hrvatsko književno društvo Sv. Ćirila i Metoda], 1989.
- Županović, Lovro: Leščanov prinos priređivanju IV. izdanja Citharae octochordae (CO), *Sv. Cecilija*, 4/1996., 99-100.
- Županović, Lovro: *Tvorba glazbenog djela*, Zagreb: Školske novine, 1995.
- ***: »Božićni koncert«, *Sv. Cecilija*, 1/1973., 23.
- ***: Kratki izvještaj o radu ovogodišnjeg VIII. orguljaškog tečaja, *Sv. Cecilija*, 3-4/1972., 99-100.
- ***: Nastupi pjevačkog društva Branimir, *Sv. Cecilija*, 2-3/1974, 62-63.
- ***: Orguljaški koncerti u Zagrebačkoj katedrali, *Sv. Cecilija*, 1/1969., 27.
- ***: Preporučamo naša izdanja, *Sv. Cecilija*, 4/1970., 127.
- ***: Preporučamo naša izdanja, *Sv. Cecilija*, 1/1971., 32.
- ***: Preporučamo naša izdanja, *Sv. Cecilija*, 4/1971., 128.
- ***: Proslava blagdana Majke Božje Lurdske, *Sv. Cecilija*, 1/1973., 23.
- ***: Umro maestro Mato Leščan, Živa zajednica, travanj/april 1991., 15.
- ***: Vijesti iz Rijeke, *Sv. Cecilija*, 2/1993, 47.

NOSAČI ZVUKA / GRAMOFONSKE PLOČE¹⁵³

- Zvan Betlema. Hrvatske božićne pjesme 3*, [izvode: Zagrebački madrigalisti, Simfonijski orkestar, solisti: Ruža Pospiš-Baldani, Ivanka Boljkovac, Vladimir Ruždjak, dirigent Vladimir Kranjčević], Zagreb: Kršćanska sadašnjost (gramofonska ploča ULS 701 Jugoton) 1980. (Kazeta 1998., kompaktni disk 2008.)
- Najljepše Mariji*, Collegium pro musica sacra, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, Jugoton (gramofonska ploča), 1978.

OPĆA LITERATURA

- Benedikt XVI.: *Sacramentum caritatis*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2007.
- Bilić, Vlatko: Došla nam voda do grla!, *Sv. Cecilija*, 1/1978., 5-6.
- Gaar, Reiner: *Orgelimprovisation, Lehrplan und Arbeitshilfen*, Stuttgart: Carus-Verlag, 1996., Rediverte Fassung 2003.
- Kirigin, Martin, *Moja misa*, Čokovac: Benediktinski samostan, 2001.
- Konstitucija o svetoj liturgiji *Sacrosanctum Concilium*, <http://www.crkvena-glazba.hr/wp-con>

¹⁵³ U radu nisu popisane skladbe Mate Leščana koje su objavljene na nosačima zvuka. Ovdje se navode samo dva nosača zvuka zbog različitih izvodačkih sastava obrada.

- tent/uploads/2016/03/1963_sacrosanctum_concilium.pdf, pristup 24. 4. 2019.
- Kyriale, Solesmes: La Froidfontaine, Éditions de Solesmes, 1997.
- Marović, Šime: *Glazba i bogoslužje. Uvod u crkvenu glazbu*, Split: Crkva u svijetu, 2009.
- Martinjak, Miroslav: *Gregorijansko pjevanje. Baština i vrelo rimske liturgije*, Zagreb: Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, Institut za crkvenu glazbu KBF »Albe Vidaković«, 1997.
- Martinjak, Miroslav: *Missa brevis za sole, mješoviti zbor i orgulje*, Zagreb: Glas Koncila, 2005.
- Martinjak, Miroslav: [Predgovor], u: Klobučar, Anđelko: *Misa božićnog vremena za dva jednaka glasa i orgulje*, Zagreb: Glas Koncila, 2004., 5.
- Martinjak, Miroslav: Gregorijanska misa (Missa mundi), obr. M. Martinjak, *Glazbeni prilog Sv. Cecilije*, 4-5/2005.
- Rimski Misal*, Opća uredba, iz trećega tipskog izdanja, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2004.
- Steiner, Marijan: Crkveni dokumenti o liturgijskoj glazbi, u: *Crkvena glazba. Priručnik za bogoslovna učilišta*, Zagreb: Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, 1988., 96-104.
- Šaško, Ivan: *Per signia sensibilia. Liturgijski simbolički govor*, Zagreb: Glas Koncila, 2005.
- Šaško, Ivan: Susretište sklada glazbe i obreda, u: Martinjak, Miroslav, *Missa brevis za sole, mješoviti zbor i orgulje*, Zagreb: Glas Koncila, 2005., 5.
- Šaško, Ivan: Pripjevni psalam: teološko-liturgijska vrijednost, povijesni razvoj, glazbeno oblikovanje, *Sv. Cecilija*, 6/2004., 6.
- Skovran, Dušan, Peričić, Vlastimir: *Nauka o muzičkim oblicima*, Beograd: Univerzitet umetnosti, 1991.
- Vetranović, Mavro: *Pjesme Mavra Vetranica Čavčića*, Stari pisci hrvatski, knj. III, dio I, prir. V. Jagić i A. Kaznačić, Zagreb: JAZU, 1871., 412-415.
- Vidaković, Albe: Misa, *Muzička enciklopedija*, sv. 2, Zagreb: JLZ, 589-591.

RAZGOVORI (VODIO ANDRO ČALO)

- Razgovor sa s. Imakulata Malinka, 31. 8. 2009.
- Razgovor s fra Stipicom Grgatom, 8. 8. 2009.
- Razgovor s dr. fra Izakom Špraljom, 3. 8. 2009.
- Razgovor s Tihomirom Petrovićem, 3. 8. 2009.

SUMMARY

MATO LEŠĆAN AND HIS CONTRIBUTION TO CHURCH MUSIC

Mato Leščan is a Croatian composer, educator, organist, polyvalent music personality whose significance is closely related to the field of church music. This paper is conceived as a kind of macro portrait, starting from the broader, general picture to the particular: after reviewing the biographical data, the author, through selected aspects, profiles Leščan as a (re)productive artist and a scholar. What follows is the analytical presentation of the *Croatian Mass for three-part mixed choir and organ*, composed to the text of standardised translation in the Croatian edition of *The Roman Missal*. The time of origin is unknown. The mass form is mostly through-composed, and the harmony is dominated by modality, which makes the colour element an essential means of expression. Harmonic and polyphonic texture is combined with a slight predominance of the polyphonic, manifested through the frequent use of imitative voice entries, but its basic feature is balance. The rhythm is complex and varied, and frequent changes in measure are conditioned by the poetic meter. The choir and the organ are equal partners, the organ part played on its own sounds like a prelude: the organ presents a musical theme independently; it also prepares voice entries through intermezzo or describes a newly sung text, while its usual accompanying role is just occasional. This Mass, strongly marked Leščan's style, is a valuable contribution to Croatian liturgical and concert choir literature. The final part of the paper contextualises Leščan's appearance in the 20th century Croatian music, emphasising his contribution to the renewed liturgy and church music in general.

Key words: Mato Leščan, biography, bibliography, *Hrvatska misa* (Croatian Mass), 20th century Croatian music

ISSN 1330-1128 (Tisak) • ISSN 2584-4059 (Online)

UDK: 78+39(497.58) • CODEN: BAGLEC

BAŠĆINSKI

JUŽNOHRVATSKI ETNOMUZIKOLOŠKI GODIŠNJAK • ETHNOMUSICOLOGICAL YEARBOOK OF SOUTHERN CROATIA

GLASI

• GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK – EDITOR-IN-CHIEF

• MIRJANA SIRIŠČEVIĆ

• GOST UREDNIK – GUEST EDITOR

• VITO BALIĆ

• KNJIGA 14

• SPLIT

• 2019.

ADRESE AUTORA

Izv. prof. dr. sc. Vedrana Milin Ćurin, Umjetnička akademija u Splitu, Fausta Vrančića 19, 21000 Split, Hrvatska, vedranamilincurin@gmail.com

Dr. sc. Sara Dodig Baučić, asistent, Umjetnička akademija u Splitu, Fausta Vrančića 19, 21000 Split, Hrvatska, saradodig@gmail.com

Dr. sc. Marina Bazina, viši asistent, Sveučilište u Mostaru, Fakultet prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti, Studij glazbene umjetnosti, Matice hrvatske b. b., Mostar, Bosna i Hercegovina, marinna.bazina@gmail.com

Andro Čalo, Franjevačka klasična gimnazija u Sinju, Ulica Franjevačke klasične gimnazije 22, 21230 Sinj, Hrvatska, andro.calo27@gmail.com

Anamarija Tadin, stručni suradnik, Umjetnička akademija u Splitu, Fausta Vrančića 19, 21000 Split, Hrvatska, amtadin@gmail.com

Josip Dragnić, Udruga MAG, Vukovarska 110, 21000 Split, Hrvatska, udrugamag@gmail.com, www.magfestivalsplit.com

Izv. prof. dr. sc. Davorica Radica, Umjetnička akademija u Splitu, Fausta Vrančića 19, 21000 Split, Hrvatska, radicad@umas.hr

Marija Bešlić, Kaštel Kambelovac, Hrvatska

Izv. prof. Blaženko Juračić, Umjetnička akademija u Splitu, Fausta Vrančića 19, 21000 Split, Hrvatska, blaz.juracic@gmail.com