

Cithara octochorda: Usporedba njemačkih i hrvatskih crkvenih popijevki (Vergleibt der deutscher und kroatischer Kirchenlieder), Sv. C., LI/1981., 1, 10-11; 2, 39-41; 3, 60-61; 4, 89-90. itd.; priredio je pjesmaricu (partituru) za Nadđušobrižnički ured, Frankfurt/M *Slavimo Boga* s orguljskom pratnjom, Frankfurt/M - Zagreb, 1993.; skladao je male i veće glazbene oblike u duhu hrvatskog glazbenog melosa za potrebe liturgijske glazbe itd. Njegovu etnomuzikološkom djelu potrebno bi bilo posvetiti opširnu studiju, a ovdje se donosi kratki osvrt sabran u tri točke: zapisivač, odnosno prireditelj pučkih crkvenih napjeva te skladatelj nadahnut hrvatskim glazbenim pučkim stvaralaštvom.

Zapisivač pučkih crkvenih napjeva

Na početku svoga diplomskog rada (str. 2-3) M. Leščan se je predstavio (kao amater):

“Ovakav moj rad je pionirski [...] Tu započinje moje slušanje tog pjevanja koje sam upoznao preko magnetofonskih snimaka”, da bi se u prosudbi i zaključcima dokazao kao zreli glazbenik koji je bio u stanju čuti, razlikovati pojedine oznake snimljenog pjevanja i znalački opisati omišaljsko liturgijsko pjevanje. Opisujući napjev za *Vjerujem/Vjeruju* uočava: bitne odrednice (str. 11-14); slobodu “neomeđenog, nesputanog ritma, kao nosioca zasićenog muzičkog tkiva”; uočava da “vrhunci melodijskih linija naglašavaju najvažnije riječi teksta”, odnosno, da “svaki članak [vjere] uz male iznimke ima svoju melodiju. Te iznimke [on nastavlja] tvore posebnu simetriju i doprinose formalnom jedinstvu stavka”. Na temelju takvog uvida on zaključuje: “Ja se ne bih složio s terminom skala - ovdje se radi o seriji koja ima svoje zakone. Neki tonovi na specijalnim mjestima imaju ulogu modulacije; pjevač jedva primjetno povisi ili snizi jedan ton i nade se u novom tonskom nizu. [...] Kao prvu seriju imamo tonski niz h, ais, gis, fisis; drugi niz počinje tonom a [...] (a, gis, fisis, fis)”. On završava: “Vrlo je teško o tom govoriti, jer su svi tonovi približni, ali se vrlo jasno osjeća da se melodijska linija kreće u malim isječcima većeg tonalnog niza”. Govorilo se je u ono vrijeme (to proizlazi i iz njegova opisa spomenutih napjeva) da je tadašnji (njegov) profesor na Muzičkoj akademiji, akademik Vinko Žganec, osobito cijenio ovaj Leščanov rad i želio da tim putem nastavi. M. Leščana je, međutim, “skladateljski nemir” nosio u nove glazbene svjetove pa se je manje bavio zapisom, a više obradom pučkih crkvenih napjeva.

Prireditelj pučkih crkvenih napjeva

Obradbe pučkih napjeva M. Leščana bismo mogli podijeliti na tri, vremenom i načinom pristupa, različita stadija. Prvom stadiju pripadaju (spomenuto je) obradbe pučkih napjeva za mješoviti zbor (pučko jednoglasje) i orgulje, odnosno njegov članak u časopisu *Sv. Cecilija* Harmonizacija crkvenih popjevaka u pučkom duhu. U ovom se razdoblju M. Leščan očituje kao vješti obradi-

vač koji znalački koristi oznake Hrvatskog pučkog dvoglasja (na njegov je poticaj prihvaćen ritamski pomak za popijevku *Padaj s neba* - trodobnost bez predtakta itd.). Drugom stadiju, moglo bi se reći, pripadaju obradbe za veće sastave: popijevke iz Podravine *Zvan Betlema* obradio je za mješoviti zbor i komorni orkestar, a *Spavaj mali Božiću*, iz Bačke, za tenor solo, sopran solo, mješoviti komorni zbor i komorni orkestar. U ovim obradbama do većeg izražaja dolaze, što je i razumljivo, skladateljske težnje M. Leščana. Trećem stadiju pripadaju obradbe u partituri pjesmarice *Slavimo Boga*. U ovim obradbama/harmonizacijama M. Leščan pronalazi (moglo bi se ustvrditi) vlastiti harmonijski pristup; harmonijskim slogom on slijedi/podupire jednoglasje (u manjoj mjeri dvoglasno pučko pjevanje).

Skladatelj nadahnut hrvatskim glazbenim pučkim stvaralaštvom

U njegovu skladateljskom djelu, nadahnutom hrvatskim glazbenim izričajem, nalazimo: poklike, pretpjeve (antifone) sa psalmima, popijevke, himne te veće glazbene oblike za zbor i orgulje, odnosno orgulje. Poklici koje je M. Leščan skladao pripadaju najboljim ostvarenjima te vrste u nas. Psalmi s pretpjevima većim su svojim djelom izvrstan dio takvih djela u nas. Među popijevkama nalazimo vrlo uspjelih, tako: *Zdravo sveta Rodiljo* (skladana na način hrvatskog pučkog dvoglasja), *Pohvale Gospi* (popijevka u kojoj se izmjenjuje dvoglasje ženskih i muških glasova) itd. Osobito vrijedan dio njegova skladateljskog djela/opusa tvore veći glazbeni oblici (misa nadahnut glazbenim izričajem Hrvatskog primorja), odnosno obradbe hrvatskih korala za orgulje.

Na kraju treba sa zahvalnošću istaknuti ulogu M. Leščana u obnovi liturgijske glazbe u nas. Njegovo etnomuzikološko djelo na području hrvatske liturgijske glazbe (zapisi pučkih napjeva, obradbe, skladateljski opus) veliki je doprinos obnovi naše liturgijske glazbe poslije Drugog vatikanskog sabora.

Mato Leščan kao skladatelj

Nikša Njirić, Zagreb

Razgranata glazbena djelatnost neke osobe na produktivnom (skladateljskom), reproduktivnom, muzikološkom, melografskom i pedagoškom području daje za pravo onima koji pišu o njoj da je - ne dajući prednost ni jednoj od navedenih sastavnica - jednostavno nazovu glazbenikom u najširem značenju toga pojma. Među takve pripada i Mato Leščan. Kako je skladateljski rad značajna sastavnica u djelovanju M. Leščana, u ovom će prikazu biti ukazano na obilježja njegova skladateljstva.

Trebalo bi najprije navesti osobe od kojih je Leščan stekao skladateljsko umijeće. Među prvima je Albe Vida-

ković (harmonija i kontrapunkt). Nakon diplome na teoretsko-pedagoškom odjelu zagrebačke *Muzičke akademije* (1964.) privatno je učio kod Anđelka **Klobučara**. Za boravka u Rimu (1969.-70.) posjećivao je kod Domenica **Bartoluccija** satove iz kompozicije, improvizacije, harmonizacije gregorijanskog korala i analize Palestrininih djela. Napokon, svoje je znanje usavršio po dolasku u Frankfurt (1977.) kod C. F. **Hartmanna**. Iako je to želio, Leščan nije – zbog određenih okolnosti – stekao diplomu iz kompozicije na Muzičkoj akademiji. Ali, ne gledajući na tu formalnu stranu, Leščan je postigao dovoljnu spremnost koja mu je omogućila stvaranje djela različitih vrsta i oblika.

Ako želimo utvrditi kolik je broj Leščanovih djela, treba krenuti od diplomske radnje Nives **Paulinić**, dosada jedinog rada koji se opširnije pozabavio potpunom Leščanovom djelatnošću.¹ Tamo se poimenično navodi: 25 pučkih popjevaka i himni, 24 skladbe malih liturgijskih oblika (poklika), 5 zbornih skladbi, 3 vokalno-solističke, 3 orguljske i 12 obradbi liturgijskih popjevaka. N. Paulinić ne drži taj popis konačnim, jer joj u vrijeme pisanja radnje niz Leščanovih skladbi nije bio dostupan. Uvidom u (vjerojatno) glavninu Leščanove ostavštine bilo je moguće taj brojidbeni pregled nadopuniti. Po tome proizlazi (zasada) da je Leščan skladao: 14 zbornih skladbi (za ženski, muški i mješoviti zbor)², 12 skladbi za dječje zborove, 20 vokalno-solističkih,³ 4 mise (za različite zbornike sastave, izvan navedenog broja zbornih djela), 12 instrumentalnih skladbi i 3 vokalno-instrumentalne obradbe.⁴ Dakako, ni ovako utvrđen broj Leščanovih skladbi ne treba držati konačnim dok se ne obavi detaljan popis i sistematizacija njegovih djela.

Moguće otkriće još poneke Leščanove skladbe ne bi trebalo bitno izmijeniti sliku da je Leščan skladatelj u prvom redu vezan uz riječ, dakle s izrazitim afinitetom prema vokalnoj glazbi. A ona je u znatnom postotku duhovne provenijencije. I niz njegovih instrumentalnih djela temelji se na koralima i crkvenim popijevkama. Prema svemu tome Leščan je izraziti skladatelj duhovne glazbe.

U skladu je s takvim Leščanovim usmjerenjem i njegov melodijsko-harmonijski izraz modalnih obilježja. Leščan izbjegava klasičnu harmonijsku stereotipnost; česta je primjena kvartnih suzvuka što njegovoj harmoniji daje biljeg suvremenosti. To osobito dolazi do izražaja u pratnji njegovih solo-popjevaka. Inače, i na malom prostoru Leščan će se potruditi da donese neku harmonijsku zanimljivost, da se ne ponavlja. U uskoj vezi s takvim Leščanovim postupcima je i njegova sklonost variranju. Lijep primjer za to je njegova obrada popijevke *Zdrava, devica* iz *Cithare octochorde*. Kao primjer navode ga i N. Paulinić i L. Županović u svojoj knjizi *Tvorba glazbenog djela*. Pet strofa te popijevke predstavljene su uz ritamske, metričke, harmonijske i zvukovne izmjene.

Prva strofa popijevke (kao tema) obrađena je ovako:

Lento e devoto

S
A
T
B

mp Zdra - va De - vi - ca, Bo - go - ro - di - ca,
Ti si le - pi cvet, bla - že - na
že - na, ro - ža ru - me - na, *p* sve - ta
Ma - ri - ja,
sve - ta Ma - ri - ja

Druga strofa (prva varijacija) uz drugačiju metriku donosi dijalog muških i ženskih glasova:

Andantino

mf Po - zdrav si ze - la
od Ga - bri - je - la,
od Ga - bri - je - la

U trećoj strofi (drugoj varijaciji) pjevanje zbora obogaćeno je vokalizom solo-soprana:

Espressivo

Sopran solo

S
A

T
B

U četvrtoj strofi (trećoj varijaciji) tema je "skrivena" u dionici alta, a dinamika je intenzivnija:

S
Tema u altu

T
B

Peta strofa (kao četvrta varijacija ili kao Coda) tiha je reminiscencija teme u dionici pp:

Kao jeka (Zdra - va De - vi - ca Bo - go - ro - di - ca)
Adagio Bu - di Ti di - ka, vsig - dar ve - li - ka

Bocca chiusa

mm m m m

ro - ža ru - me - na sve - ta Ma - ri - ja. *rit.*

mp m m *bocca aperta* sve - ta Ma - ri - ja.

Bassi divisi

a

Ono što je u vokalnoj glazbi rjeđe, također nalazimo kod Leščana – to su skladbe u obliku ronda. Na taj je način Leščan ostvario skladbe *Zdrava, o Marija*⁵ i *Zdravo, zvijezdo mora*. Ova druga pisana je za mezzosopran

ili tenor solo te mješoviti zbor uz orgulje (gudači i cembalo ad lib.).

Sedam strofa teksta ispunja deset odsjeka skladbe. Prvi od njih ima ulogu teme koja se javlja tri puta s istim tekstom:

HIMAN: „=84

Unisono: Zdra - vo zvije - zdo mo - ra nje - žna maj - ko Kri - sta,

I. org.

Zbor:

S
A

T
B

+ org.

Prvi dio teme (4 takta) zvukovno je svaki put izražen drugačije: svi unisono (1. odsjek), soprani i alti (3. odsjek), tenori i basi (6. odsjek). Kada se tema javlja 4. put (u 9. odsjeku, kao dvoglasni kanon u oktavi s dopunjujućim trećim glasom), tekst je drugačiji:

IX. (KANON U 8)

Polaganije „=80

Sla - va Bo - gu O - cu, vi - šnjem Kri - stu Di - ka

S
A

Bar

f

Sla - va Bo - gu O - cu, vi - šnjem Kri - stu

ko - i Du - hu Sve - tom, i - sti po - klon tri - ma.

f

i - sti po - klon tri - ma.

di - ka k'o i Du - hu sve - tom po - klon tri - ma.

Između pojava teme su epizode, povjerene solistu (solistici). Kako se može zaključiti iz rednih brojeva odsjeka u kojima se izvodi tema (1., 3., 6., 9.), dolaze i po dvije epizode za redom (odsjeci 2., 4., 5., 7., 8.). One ne donose potpuno novu građu, nego su, u stvari, varijacije teme. Tako se u ovoj skladbi zapravo radi o kombinaciji oblika ronda s oblikom varijacija. Posebno treba istaknuti 8. odsjek (od samo 4 takta). Kao što se tema u svom

prvom dijelu penje, a u drugom se spušta, to se na manjem prostoru događa i ovdje. U trećem taktu ovog odsjeka dostiže se kulminacijski ton čitave skladbe (g^2), a za silazak dostaje jedan takt:

Andantino semplice ed espressivo ($\text{♩} = 63$)

mf Daj nam sve-to ži - vjet, si - gur - no - pu - to - vat,
uz | - su - sa vije - kom ra - do - vat se va - zda.

Deseti, zaključni odsjek (Amen) izgrađen je na melodij-ski modificiranom motivu iz drugog dijela teme, i to na imitacijski način. Svečano zvuče usporedni nizovi suzvukâ gornjih triju glasova kojima se u protupomaku suprotstavlja basovska melodijska linija; na kraju su smjetrovi kretanja zamijenjeni, pa se uzlaznim nizom dostiže svijetli – pikardijski – C-dur suzvuk:

$\text{♩} = 88$

S
A
X.
T
B
+ org
Ped

f A - - - - - men. *mf* A - - - - - men.

A A - men. A - men.
A - men. A - men.

Largo
ff
Ped

A - - - - - men. A - - - - - men.
A - - - - - men. A - - - - - men.

A - - - - - men.

U posljednja dva takta na orguljama izvode se samo pedalni tonovi.

Još jedno Leščanovo djelo doživjelo je čast da bude opsežno prikazano u Županovićevoj knjizi, a prikazuje ga u svojoj radnji i N. Paulinić: to je orguljsko djelo *Intrada i koral* (Pjevaj hvale, Magdaleno). Županović ga uzima kao primjer za složenu trodijelnu pjesmu. Već njegov prikaz prvog dijela skladbe završava riječima da bi susret s tom skladbom "trebao rezultirati spoznajom da se radi o zaista vrijednom umjetničkom djelu."⁶

Dokaz za ranije izrečenu tvrdnju da Leščan uvijek pronalazi harmonijske zanimljivosti, da se ne voli ponavljati, pruža upravo odlomak ove skladbe. Osmotaktni

drugi odsjek *Intrada* (dio b) ponavlja se još jednom, ali ne doslovce; izbor suzvuka je drugačiji. U tom su smislu karakteristični ovi taktovi:

(Allegro e risoluto)

a) *(ff)*

b) *(ff)*

Svojom tematskom gradom *Intrada* navješćuje *Koral*. Njegovim polovinskim trajanjima kontrapunktira slijed osminki u usporednim tercama (kasnije sextama) unutarnjih dionica:

Koral (Moderato)

Nakon *Korala* *Intrada* se bez promjena (osim dodatka šesterotaktne *Code*) izvodi još jedamput čime se uokviruje izvedba *Korala*. I u tom je vidljiv osebniji Leščanov postupak: on je takav samo stoga što cjelina koja ima ulogu uvoda dobija i ulogu zaokruženja čitave skladbe.

N. Paulinić posebno još analizira *Pjesancu šturku*, skladanu na tekstove starih hrvatskih pjesnika Marka Marulića i Mavra Vetranovića. Prva skladba, *Iz Muke Spasitelja našega* pisana je za tenor, obou i orgulje. Metričko-ritmička struktura je slobodna i temelji se na binarima i ternarima. N. Paulinić navodi: "Melodija, harmonijska pratnja zajedno s tekstem čine prekrasnu, jedinstvenu cjelinu, čime se Mato Leščan ponovo očituje kao skladatelj s vrlo izgrađenim načinom prilagodavanja tekstu, što je veoma važna komponenta kod skladatelja tzv. solo-pjesme."⁷ Ovdje bi se moglo dodati da se u liniji oboe, kao i u vokalnoj, često pojavljuje karakterističan interval silazne povećane sekunde što se izvrsno uklapa u lamentirajući sadržaj teksta; gotovo kao guslarski pjev i svirka:

(Lente e doloroso)
Ten.
mp
O ses-tri-ce i vla-di-ke, po-gle-daj-te-ra-ne brit-ke

Oboa: Più mosso
mf

Drugi dio diptiha, *Djevice čista*, na tekst Mavra Vetranovića ne sadrži obou kao pratnju vokalnom solistu.⁸ I taj je dio pisan u ritmiči gregorijanskog tipa, dakle binarno-ternarnoj⁹, a svojim blažim harmonijama kontrastira oporog harmoničnosti prvoga dijela.

Među djelima Leščanove vokalne lirike svjetovnog sadržaja valja istaknuti *Tri minijature*, solo-popijevke na tekst Ivana Goluba kojemu su i posvećene. Prva i treća namijenjene su baritonu, a druga mezzosopranu (altu). Melodika je u svim trim popijevkama uglavnom recitativna. Nasuprot tome dio melodijske linije druge od njih – *Nemoj odlaziti u noć, Ivane* – podsjeća na melodiku hrvatske pučke glazbe:

M.M. = cca 94
Mezzos.
mf
Ne i-di u noć
I-va-ne, I-va-ne, ne i-di u noć, I-va-ne.

Zanimljiva je i harmonijska pratnja ovog ciklusa. Više u prvoj (*Budi doma*) nego u trećoj popijevci (*Pokucaj na pozna vrata*) dolaze suzvuci kvartnog sustava:

• = cca 80
Glasovir mf

a u drugoj i clusteri koji po svojoj cjelostepenoj strukturi unose dah impresionizma:

mekano i zvučno

Autor ovog prikaza drži da bi trebalo upozoriti još i na ova Leščanova djela: *Oče naš* za bas i orgulje, *Molitva za sve*,¹⁰ solo-popijevka na tekst Nikole Šopa, *Okreni lice svoje, Gospode*, solo-popijevka na tekst Ante Jakšića i orguljske varijacije *Surrexit Christus hodie* (*Uskrsnu Isus doista*) na temu koja je potaknula i niz drugih hrvatskih skladatelja.

Neka ovaj kratak oris Leščanovog skladateljstva posluži kao poticaj za daljnje proučavanje i vrednovanje njegova priloga hrvatskoj glazbi. Prilog Leščanov je svojom zanimljivošću svakako to i zaslužio. Ne samo da se proučava, već i da se izvodi.

BILJEŠKE

¹ Paulinić, N.: *Život i djelo prof. Mate Leščana*, diplomski rad u ICG "Albe Vidaković", lipanj 1993., bez sign.

² Pučke popijevke, himni i mali liturgijski oblici ostaju u količini kakvu navodi N. Paulinić.

³ Solističke dionice nalaze se i u nekim skladbama koje su ovdje ubrojene pod zbarske.

⁴ Tome treba dodati i 12 obradbi liturgijskih popjevaka kako ih navodi N. Paulinić.

⁵ I prikaz ove skladbe je L. Županović uvrstio u spomenutu knjigu.

⁶ Županović, L.: *Tvorba glazbenog djela*, Školske novine, Zagreb, 1995., str.135.

⁷ Paulinić, N.: nav. dj. str. 30 (strojopis).

⁸ Zanimljivo je da je u Leščanovoj ostavštini pronađena još jedna skladba (bez naslova) sličnoga teksta i slične strukture, ali uz sudjelovanje oboe uz orgulje. Možda je to predvidio kao ujednačenje izvodačkog sastava u oba dijela diptiha.

⁹ I mnoge druge Leščanove skladbe pokazuju takvu metro-ritamsku strukturu.

¹⁰ I tu je melodika i ritmika, kao i u nizu drugih Leščanovih djela, recitativnog tipa.