

Pregledni rad
UDK 78.071.1Pejačević, D.

NACRTAK

Analitički prikaz pjesama iz ciklusa *Mädchengestalten* op. 42 i *Verwandlung* op. 37 Dore Pejačević usmjeren je na posebne skladateljske postupke kojima se u ovim skladbama proširuju kasnoromantičarski okviri tonalitetskog sustava, a pomoću kojih se teži meditacijskom glazbenom izričaju u skladu sa slojevitim oslikavanjima odabranih tekstualnih predložaka. Značajke glazbenog impresionizma i ekspresionizma koje se jasno naziru u navedenim proširenjima, na poseban način određuju i poetiku skladanja ne iskazujući se u dihotomiji, nego kao sintetski elementi nadograđeni na glazbu tradicije.

Ključne riječi: Dora Pejačević, *Mädchengestalten*, *Verwandlung*, postupci skladanja.

Svako umjetničko djelo, pripadalo ono slikarstvu, kiparstvu ili pjesništvu, nameće nam na neki način ideju umjetnika koji ga je stvorio i čija je tema nužno povezana s nekim pojmom. Glazba, naprotiv, ostavlja slušatelju koji joj se predao slobodu njegovog najosobnijeg doživljaja; ovdje mu se ne nameće nikakav pojam vidljivoga svijeta, već naprotiv, ovdje se on konačno osjeća oslobođenim od toga. Jedino u doživljaju glazbe on nalazi ono za čim čezne svaka uzvišena duša, naime izraz neizrecivoga, nepredvidljivoga, uzlet osjećaja do nadzemaljskoga, uzvišenoga.¹

UVOD

Dosezanje neizrecivog i uzvišenog, kao svojevrsnog transcendentnog učinka slušanja umjetničkog glazbenog djela ne može se jednoznačno dokazivati zato što ponajprije ovisi o senzibilitetu i pripremljenosti slušatelja, dok izravna veza između takvih dojmova i skladateljskih postupaka jednim dijelom uvijek ostaje u sferi glazbene mistifikacije. Odnos između glazbeno nedostižnog u sferi mističnog i glazbeno razumljivog u prikazu strukturiranosti skladbe što ga je u stanju dosegnuti glazbena analiza, svojevrsna je refleksija dvostrukosti koja je sadržana i u načelnoj definiciji pojma glazbe u europskoj tradiciji, a koja se odnosi na stalno nadopunjavanje emocije (koja je u prirodi čovjeka) i *mathesis* (koji je u prirodi zvučćeg). Europska glazba, koja se prema H. H. Eggebrechtu može

¹ Citat Dore Pejačević iz njezina spisa o programnoj glazbi koji je napisala u Našicama 24. listopada 1918. godine. (Kos 2004: 68)

definirati kao »matematizirana emocija ili emocionalizirani *mathesis*« oduvijek suprotstavlja ove dvije konstituente. »Ona je psiha i fizis, duša koju imaju Božja stvorenja i red u kozmološkom smislu.«² Osim toga, o dosezanju »viših« glazbenih sfera kao izravnoj posljedici unutarnjeg reda glazbenih struktura, govori se i u mnogim pokušajima definiranja glazbe. Tako će sv. Augustin napisati da je glazba »znanost pravilnog odmjeravanja«, za J. Matthesona predstavlja »znanost i umijeće kako pametno složiti vješte i ugodne zvukove, ispravno ih poredati i ugodno ih izvesti, tako da njihovi zvuci oplemene Božju slavu i sve vrline«, a za A. Webera je pak »pravilna priroda u odnosu na smisao uha«.³

Solopjesma, kao umjetnička glazbena vrsta, predstavlja osobito pogodan prostor za iskazivanje uzvišenih osjećaja, a nakon duge povijesne putanje razvoja postat će »medijem najtananih vibracija romantizma i stilskih pravaca s kraja 19. i početka 20. stoljeća, koje običavamo obuhvaćati nazivom moderne.«⁴ U tom se smislu u hrvatskoj glazbi na poseban način ističu solopjesme Dore Pejačević kao »okrilje za intimu«⁵ i skladbe koje daju osobit uvid u njezinu skladateljsku poetiku.⁶

1. ŽIVOT I DJELO DORE PEJAČEVIĆ

Za svoga kratkog životnog vijeka smještenoga u turbulentno razdoblje početka 20. stoljeća i 1. svjetskog rata, Dora Pejačević (1885. – 1923.) ostvarila je izniman skladateljski doprinos u vidu bogatog opusa na području glazbe za glasovir, solopjesme, komorne i orkestralne glazbe. Zahvaljujući svom vrhunskom obrazovanju, odrastanju u okružju visoke kulture kojoj je težila plemenitaška obitelj Pejačević, neprikosnovenom skladateljskom talentu koji je oplemenila predanim radom i osobnom potragom za istinom, Dora Pejačević je u dvadesetak efektivnih godina skladateljskog djelovanja prešla veliki put od izvanjske glazbene dopadljivosti do najslojevitijih produbljenosti umjetničkog izraza.

Najveća poznavateljica života i djela Dore Pejačević, akademkinja Koraljka Kos, u znamenitoj monografiji o skladateljici zaključuje: »Proces njezina sazrijevanja vidljiv je ne samo u odnosu na profesionalizaciju glazbenog govora i sve istančaniji odabir izraznih sredstava, već i u cjelokupnom stavu prema glazbenom djelu. Skladateljica na kraju svog puta odustaje od lijepog privida, uhodanih rješenja, efektnih završetaka; njezina je glazba u velikoj mjeri oslobođena dekorativnosti i vanjske virtuoznosti, usredotočujući se u sve većoj mjeri na vlastite tamne prostore, pune napetosti i nemira.«⁷ Ista autorica ukazuje i na dva aspekta

2 Dahlhaus, Eggebrecht 2009: 26.

3 *Ibid.*

4 Kos 2014: 9.

5 *Ibid.*: 69.

6 Dodatni je poticaj za pisanje ovog rada obilježavanje stote godišnjice skladateljice smrti 2023. godine.

7 Kos 2008: 138.

skladanja ili dva iskaza umjetničkog temperamenta skladateljice, odnosno na razliku između »komornih djela, simfonije, glasovirskih sonata i koncerata s jedne strane, te područja solopjesme i instrumentalne minijature s druge.«⁸ Prvi je aspekt iziskivao veliki napor u sazrijevanju skladateljske vještine i osvajanju tzv. apsolutnih glazbenih formi, dok je u drugom bilo više mogućnosti za proširivanje i produbljanje umjetničkog izraza.⁹

Nakon desetljeća zanemarivanja u skladu sa sustavnim pokušajima uništenja hrvatskog kulturnog identiteta u prošlom stoljeću, svojevrsna je revitalizacija djela Dore Pejačević (uz druge važne skladatelje s početka 20. stoljeća), započela 70-ih godina, nakon što je K. Kos opravdano predložila da se doprinos skladatelja B. Berse, J. Hatzea, D. Pejačević, F. Dugana starijeg i R. Ružića, umjesto do tada, površnog karakteriziranja kao »skladatelja prijelaznog razdoblja«, odredi daleko vjerodostojnijim nazivom »glazbena moderna« ili »ishodištima nove hrvatske muzike«.¹⁰ Međutim, iako se nakon ovog ispravnog muzikološkog vrednovanja skladateljčine glazbe te nakon povećanja interesa izvođača koji je uslijedio, osobito nakon obilježavanja stogodišnjice njezina rođenja, činilo da je stvaralaštvo Dore Pejačević konačno zauzelo zasluženo mjesto u povijesti hrvatske glazbe, i u današnjem je vremenu još uvijek potrebno skinuti određene nepotrebne naslage koje uvijek iznova zamagljuje pogled u umjetničku kvalitetu ovog opusa.¹¹

8 *Ibid.*

9 Dora Pejačević zastupljena je u povijesti hrvatske glazbe Božidara Širole (1942: 261) kratkim, najosnovnijim podatcima bez stilske i vrijednosne ocjene, jednako kao i druga imena hrvatske glazbe. Krešimir Kovačević procjenjuje kvalitetu opusa Dore Pejačević iz aspekta tada prevladavajućeg »muzičkog nacionalizma« (1960: 387) tako da joj priznaje tehničku kvalitetu i obogaćenje hrvatske glazbene na »području takozvanih apsolutnih instrumentalnih oblika« (*Ibid.*), ali njezin stvaralački lik vidi kao »zakašnjelog romantika« ocjenjujući pogotovo njezino kasno stvaralaštvo kao da u njemu »nije imala osjećaj za stvarnost, već se uvukla u sebe i uporno odražavala preživjeli svijet«, u skladu s onodobnom društvenom ideološkom propagandom (*Ibid.*). Nadalje, Kovačević ocjenjuje da se djela Dore Pejačević »ne odlikuju većom izvornošću« (1977: 55) te da su eklektična i neujednačenog stila (1960: 387). Iste ove ocjene, ali u ublaženom obliku, nalazimo i u *Povijesti hrvatske glazbe* Josipa Andreisa (1989: 306).

10 Usp. Kos 1976: 25-41.

11 Kako to ističe dirigent Mladen Tarbuk, koji je 2000. godine, 80 godina nakon praiizvedbe (*Simfonija u fis-molu za veliki orkestar*, op 41, prvi je put integralno izvedena 10. veljače 1920. u Dresdenu u okviru koncerta Drezdenske filharmonije pod ravnanjem Edwina Lindnera), prvi u Hrvatskoj sa Simfonijskim orkestrom Hrvatske radiotelevizije izveo i snimio integralnu verziju *Simfonije u fis-molu* Dore Pejačević, kritika i osvrti gotovo su unisono krenuli u isticanje tobožnjeg »ženskog pisma«, stavljajući skladateljicu »u nekakav poseban zabran glazbene povijesti« (U napomenama redaktora notnom izdanju iz 2009. godine; Dora Pejačević, *Simfonija u fis-molu za veliki orkestar* op. 41., Zagreb: Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, str. XI.). Ni brojna spominjanja života i djela Dore Pejačević u obljetničkoj 2023. godini nisu, nažalost, bila lišena svakojakih »feminističkih« pogleda pa i zadiranja u intimu njezina života bez postojanja etičkih granica koje bi neupitno morale biti postavljene u razmatranju umjetničkog doprinosa i osobnog života takvih velikana hrvatske kulturne povijesti kojima Dora Pejačević zasigurno pripada.

Dora Pejačević je tijekom cjelokupnog stvaralačkog vijeka skladala vokalnu minijaturu, osobito zbog toga što ona »svojom prirodom posebno odgovara najskrovitijoj strani njezina bića«. ¹² U lirskom, dramatskom ili meditacijskom glazbenom izričaju, ovaj posljednji zaslužuje posebnu pozornost zato što podrazumijeva poseban tretman glazbenih komponenti, osobito harmonije, tj. proširivanje kasno-romantičarskih značajki prema tendencijama stilskih određenja s početka 20. stoljeća. Te se značajke posebno mogu iščitati u pjesmama iz ciklusa *Mädchengestalten* op. 42, nastalih 1916. i u pjesmi *Verwandlung* op. 37 iz 1915. godine, stoga su upravo one predmet razmatranja u ovom radu.

2. CIKLUS SOLOPJESAMA *MÄDCHENGESTALTEN* OP. 42

Ciklus pjesama preveden kao *Djevojačka obličja* donosi četiri slike djevojačkih snatrenja, a u njima je skladateljica našla plodno tlo za duboko unutarnje poniranje ili glazbeno-duhovnu meditaciju.

2.1. *MÄDCHENGESTALTEN* OP. 42, BR. 1, *ALS DU MICH EINST GEFUNDEN HAST (KAD NEKOĆ SI ME NAŠAO MLAD)*

Polazište skladanja predstavljaju sljedeći Rilkeovi stihovi raspodijeljeni u trima kiticama: ¹³

1. Als du mich einst gefunden hast,
da war ich klein, so klein,
und blühte wie ein Lindenast
so still in dich hinein.

2. Vor Kleinheit war ich namenlos
und sehnte mich so hin,
bis du mir sagst, daß ich zu groß
für jeden Namen bin.

3. Da fühl' ich daß ich eines bin
mit Myrthe, Mai und Meer,
und wie der Duft des Weines bin
ich deiner Seele schwer.

Kad некоć si me našao mlad
malena bijah ja,
urastala sam u lipin cvat
potiho u te sva.

Bez imena sam bila tad,
u čežnji s nelika
no ti pak da sam sad
za svako ime prevelika.

Od iste sam stvari i to znam,
k'o mirta, svibanj i val,
i kao miris vina sam,
u tvojoj duši žal.

Pjesma je skladana kao varirana strofna forma, tj. s variranjem melodije u drugoj i trećoj kitici, nakon jasnog i tonalitetno zaokruženog izlaganja u prvoj. Harmonijska i ritamska koncentracija pjesme najavljena je već u četverotaktnom uvodu koji je u formi ponovljenog dvotakta.

12 Kos 2008: 34.

13 Prejev pjesama na hrvatski jezik: Ante Stamać

Primjer 1: Dora Pejačević, *Als du mich einst gefunden hast*, t. 1 i 2. (Ista. 2009. *Popijevke*. Zagreb: MIC KDZ. 56.)

Im Volkston

The image shows a musical score for the piece 'Im Volkston'. It consists of three staves: a vocal line at the top, a piano right-hand part in the middle, and a piano left-hand part at the bottom. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 6/8. The title 'Im Volkston' is written above the vocal staff and below the piano right-hand staff. A dynamic marking 'P' (piano) is placed below the piano left-hand staff. The score shows the first two measures of the piece.

Ritamsko-metarsko pulsiranje smješteno je u 6/8 mjeru, a izdržani akord na prvom dijelu takta te njegova registarska razrada uz blagu polifonizaciju dionice s neakordnim tonovima u drugom dijelu takta, okosnica je skladbe u cjelini te dočarava gibanje u kojemu se ponajviše ocrta naznačeni karakter pjesme: *Im Volkston* (u narodskom duhu, tonu). Važno je, također, uočiti da, iako se prva kitica (kao i skladba u cjelini) kreće u jasnim okvirima as-mola, u predznacima na početku nedostaje jedna snizilica (šest je, umjesto očekivanih sedam za as-mol), a razlozi ovog nedostatka očituju se u oscilacijama tonova f i fes. Tako je već u drugom taktu kvintakord I. stupnja, as-ces-es, koloriran dodanim tonom f u najvišem glasu (koji se može promatrati i kao dorska seksta).

Početno osciliranje mladenačkog duha, kako je to predočeno na početku pjesme, osim ovog gotovo neprimjetnog izmjenjivanja tonova f i fes, glazbenu potporu dobiva i u dvostrukoj harmoniji koja nastaje stapanjem ostinatne »prazne« kvinte as-es, s nastupom akorda dominante koji prati melodijsku liniju (u 7. taktu).

Primjer 2: Dora Pejačević, *Als du mich einst gefunden hast*, t. 4-7. (Ista. 2009. *Popijevke*. Zagreb: MIC KDZ. 56.)

The image shows a musical score for the piece 'Als du mich einst gefunden hast'. It consists of three staves: a vocal line at the top, a piano right-hand part in the middle, and a piano left-hand part at the bottom. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 6/8. The score shows measures 4 through 7. The lyrics are written below the vocal staff. A dynamic marking 'P' (piano) is placed above the vocal staff. The lyrics are: 'Als du mich einst ge - fun - den hast, da Kad ne - koč si me na - šao mlad, ma -'.

7

war ich klein, so klein, und blüh - te wie ein
 - le - na bi - jah ja, u - ra - sta - la sam,

Glazbena i duhovna transformacija će se u cjelini ponajviše ostvariti promjenama u melodijskoj liniji. Naime, nakon prvotnog izlaganja u kojemu se melodija oslanja na akordne tonove glavnih stupnjeva, u mirnim dijatonskim pokretima i nakon što mirnoća i jednostavnost dosegnu vrhunac i svijetlu točku u Es-duru (19. takt), glazbeni će tijekom naglo krenuti k zgusnutim kromatskim pomacima, koji će biti podcrtani i kromatskim vezama akorda, osobito u 3. kitici.

Primjer 3: Usporedba melodijskih linija s naznačenim tonalitetnim promjenama

Prva kitica

as

Druga kitica

as Ces Es

Treća kitica

as H D F e As

Ovo postupno glazbeno intenziviranje kreće se od dijatonskih kontura as-mola (početno traženje – *Urastala sam...potiho*), preko uzleta i rasvjetljenja u Es-duru (*Bez imena sam bila... za svako ime prevelika*), do proboja u nepoznato i oslobađajuće intenzivnim kromatskim vezama, uvjetno rečeno H-dura, D-dura, F-dura, e-mola, As-dura (*Od iste sam stvari k'o mirta, svibanj i val...*). Kromatskim promjenama suzdržanog melodijskog pokreta osobito su istaknuta poniranja u dubinu (ženskog, mladenačkog bića). Napuštanje čvrste tonalitetne osnove u oslikavanju pjesničkog teksta izravno se može dovesti u vezu s »lebdećim« stanjem duše koje dočaravaju »mirta, svibanj i miris vina«, a meditativni se karakter ostvaruje suzdržanim melodijskim pomacima.

2.2. MÄDCHENGESTALTEN OP. 42, BR. 2, VIEL FÄHREN SIND AUF DEN FLÜSSEN (UZ RIJEKE PUNO JE SKELA)

Pjesma je prokomponirana i trodijelnog (A B A) oblika.

Tablica 1: Formalni prikaz pjesme *Viel Fahren sind auf den Flüssen* Dore Pejačević

Taktovi	Formalni dio	Tonalitet	Stihovi
A dio			
1-4	Uvodni dio	Nemiran pokret, e-mol (izmjena I. stupnja i DD)	
5-12	I. tema	e-mol	Viel Fahren sind auf den Flüssen, und eine bringt sicher ihn; aber ich kann nicht küssen, so wird er vorüberziehn.
13	G.P.		
14-17	Izdvojeni, nadtematski dio	E-dur	Draussen war Mai.
B dio			
18-37	II. tema	e-mol G-dur, e-mol g-mol, as-mol, cje-lostep. lj., as-mol e-mol	Auf unserer alten Kommode brannten der Kerzen zwei; die Mutter sprach mit dem Tode, da brach ihr die Stimme entzwei. Und wie ich klein in der Stille stand, reichte ich nicht das fremde Land, das meine Mutter bange erkennt, ragte nur bis zum Bettesrand, fand allein ihre blasse Hand, von der ich Segen bekam.
38	G.P.		
A dio			
39-45	I. tema	e-mol	Aber der Vater, von Wahnsinn wund, riß mich hoch an der Mutter Mund, der mir den Segen nahm.

Prepjev teksta:

Uz rijeku puno je skela, na jednoj će biti i on;
 Ljubiti ne bih smjela, jer neće mi biti sklon. Svibanj baš bje.
 Na našoj su staroj komodi, gorjele svijeće dv'je,
 trač majka sa smrću vodi, njen glas se prelomiti htje.
 U svoj tišini, a mala ja, nisam se domogla strana tla,
 što majka mi ga u zebnji sad zna, ravna rubniku kreveta,
 blijeđu ruku sam zatekla, tek da mi blagoslov da.
 Moj se tad otac još obazre, k njenim ustima digne me,
 no ostadoh bez blagoslova.

Trodijelna koncepcija pjesme iskazuje se u glazbeno-dramatskom podcrtavanju teksta. Dva nemirna, kraća odsječka, uokviruju mirniji, narativni središnji dio. Ljubavna čežnja (iskazana u prvom dijelu), nakratko se odmiče u stanje treperave sjete u stihu *Draussen war Mai*. Ovo se meditativno stanje ističe velikim skokom u melodijskoj liniji te osobito pripremom s generalnom pauzom.

Primjer 4: Dora Pejačević, *Viel Fahren sind auf den Flüssen*, t. 13-18. (Ista. 2009. *Popijevke*. Zagreb: MIC KDZ. 60.)

13

G. P. *mp*

Draus - sen war Mai.
Svi - banj baš bje.

G. P. *mp*

G. P. *mp*

Red.

Detailed description: This musical score block covers measures 13 to 15. It features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a general pause (G. P.) and then enters with the lyrics 'Draus - sen war Mai. Svi - banj baš bje.' The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. A dynamic marking of *mp* is present. A 'Red.' (Reduction) symbol is located at the bottom right of the piano part.

16

p

Auf un - se - rer al - ten Kom -
Na na - šoj su sta - roj ko -

p

*

Detailed description: This musical score block covers measures 16 to 18. It continues the vocal and piano parts. The vocal line has the lyrics 'Auf un - se - rer al - ten Kom - Na na - šoj su sta - roj ko -'. The piano accompaniment features a more active melodic line in the right hand. A dynamic marking of *p* is shown. An asterisk (*) is placed below the piano part.

Ova se lakoća, međutim, naglo okreće prema smrti (u sjećanju na djetinjstvo i majčinu smrt), gdje proboj u stranu zemlju (*das fremde Land*) poprima dramatične odlike u naglosti nastupa as-mola te osobito cjelostenog melodijsko-harmonijskog prostora (drugi dio 30. takta).

Primjer 5: Dora Pejačević, *Viel Fahren sind auf den Flüssen*, t. 28-33. (Ista. 2009. *Popijevke*. Zagreb: MIC KDZ. 61.)

28

reich - te ich nicht in das frem - de Land, das mei - ne Mut - ter
ni - sam se do - mo - gla stra - na tla, što maj - ka mi ga u

Detailed description: This musical score block covers measures 28 to 33. It shows a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics 'reich - te ich nicht in das frem - de Land, das mei - ne Mut - ter ni - sam se do - mo - gla stra - na tla, što maj - ka mi ga u'. The piano accompaniment is more complex, with many chords and moving lines. The key signature changes to one flat (B-flat major) starting from measure 29.

31

ban - ge er - kann, rag - te nur bis zum Bet - tes - rand,
zeb - nji sad zna, rav - na nur rub - ni - ku kre - ve - ta

Iako kratko, ovo zahvaćanje cjelostepene ljestvice u skladbi osobito je znakovito. Naime, riječ je o tipičnom i omiljenom sredstvu glazbeno-impresionističkih ton-skih oslikavanja. Cjelostepena ljestvica zapravo je ljestvica bez hijerarhije stup-njeva¹⁴ jer ne sadrži polustepena uporišta (odnosno nema jasnog početka i kraja). Ova nedorečenost melodijskog prostora prikladna je za oslikavanje »lebdećih« stanja ili »pokretne statičnosti«.¹⁵ U ovoj je skladbi ona, međutim, sredstvo pro-boja u nepoznato (smrt), a podjednako su učinkovite upravo u tom smislu dvije generalne pauze kao »carstva tišine«, u doticanju prestanka i nestanka.

2.3. MÄDCHENGESTALTEN OP. 42, BR. 3, ICH BIN EINE WAISE (PRAVA SAM SIROTA)

Ako je druga pjesma u ciklusu imala naznake svojevrsnog nestajanja, treća ih ima još i više jer je riječ o lirskoj slici izrazito prozirnog, filigranskog tkanja. Iz krhkog ozračja tek na trenutak izvire nepoznata čežnja koja nakratko zabljesne i nestane. Suzdržanost melodijskog izričaja još se više podcrtava proširenjima instrumentalnih dijelova, na početku, u sredini i na kraju.

Tablica 2: Formalni prikaz pjesme *Ich bin eine Waise* Dore Pejačević

Taktovi	Formalni dio	Tonalitet	Stihovi
1-4	Uvod Instrumentalni	Izdržani akordi Dominanta h-mola	Ich bin eine Waise. Nie hat jemand um meiner willen, die Geschichten berichtet, die die Kinder bestärken und stillen.
5-20	I. tema	h-mol, e-mol	
21-30	Instr. međustavak		
31-45	II. tema	Akordi u polarnom odnosu, prividne tercne srodnosti	Wo kommt mir das plötzlich her? Wer hat es mir zugetragen? Für ihn weiß ich alle Sagen und was man erzählt am Meer.
46-55	Završni instr. odsjek		

14 Budući da su različite uloge pojedinih stupnjeva u ljestvici moguće „samo u strukturama neravnomerne podele“ (Despić 1970: 108).

15 Opis djelovanja cjelostepene ljestvice kao »pokretne statičnosti« spominje Zdenka Weber (1995: 68) pozivajući se na opise ovog fenomena u studiji poznatog francuskog muzikologa (Serge Gut, »Les techniques d'harmonie impressionniste chez Debussy«, *Revue Internationale de Musique Française, Dossier: L'Impressionisme musical*, 1981, br. 5).

Prepjev na hrvatski:

Prava sam sirota, nikad nitko zbog mene nije ljupke pričao priče,
 Koje dječicu mire i čeliče.
 Pa odakle sve to, je li? I čiji to prinos bit će? Jer za njega znam sve priče
 I što se na moru veli.

Primjer 6: Dora Pejačević, *Ich bin eine Waise*, t. 1-20. (Ista. 2009. *Popijevke*. Zagreb: MIC KDZ. 63-64.)

Langsam, schwer mp

Langsam, schwer

Ich bin
Pra - va

6
ei - ne Wai - se. Nie hat je - mand um
sam si - ro - ta. Ni - kad ni - tko zbog

11
mei - ner - wil - len die Ge - schich - ten be - rich - tet,
me - ni - je ljup - ke pri - ča - o pri - će,

16
die die Kin - der be - stár - ken und stil - - len.
ko - je dje - či - cu mi - re i če - li - - će.

Nakon početne mirnoće (tužaljke), oslikane izmjenjivanjem odnosa h-mola i e-mola, drugi dio donosi melodijske skokove uzlazne sekste na početku svake fraze, kojima se naglašava postavljeno pitanje. (Odakle sve to dolazi, odakle sva ta nepoznata čežnja?) Put u nepoznato ponovno je oslikan naglim harmonijskim obratima u kojima dominira odnos polarnih akorda (c-e-g; fis-ais-cis) te prividnih tercnih srodnosti (c-e-g; ais-eis-cis, u 36. i 37. taktu).

Primjer 7: Dora Pejačević, *Ich bin eine Waise*, t. 31-45. (Ista. 2009. *Popijevke*. Zagreb: MIC KDZ. 64-65.)

31

kommt mir das plötz - lich, her? Wer hat es mir
o - da - kle sve to, je - li? I čí - ji to

36

zu ge - tra - gen? Für ihn weiß ich al - le
pri - nos bit će? Jer za nje - ga znam sve

41

Sa - gen und was man er - zählt am Meer.
pri - ce i što se na mo - ru veli.

Za ukupni je dojam pjesme možda najzaslužniji prvi akord u uvodnom dijelu i njegovo rješenje:

Primjer 8: Dora Pejačević, *Ich bin eine Waise*, t. 1-4. (Ista. 2009. *Popijevke*. Zagreb: MIC KDZ. 63.)

Langsam, schwer

Početni akord na prvi pogled donosi dominantu h-mola s tonovima koji bi mogli biti protumačeni kao *appoggiature* (uz fis i e koji obilježavaju septimu dominantnog septakorda, imamo još d, a i his) jer sljedeći akord predstavlja svojevrsno rješenje (D7 h-mola). Međutim, izrazito dugo trajanje ovih tonova te dodatno podcrtavanje forte dinamikom, stvara učinak emancipiranih neakordnih tonova, pa poput kakve vagnerovske višeznačne harmonije doprinosi statičnosti kao znak neriješenog pitanja u duhu cijele pjesme.

2.4. MÄDCHENGESTALTEN OP. 42, BR. 4, ICH WAR EIN KIND UND TRÄUMTE VIEL (SANJARIH A JOŠ DJETETOM)

Pjesma je baladična popijevka u e-molu i 6/4 mjeri, s kontinuiranim pokretom četvrtinki u glasovirskoj dionici. Više nego prethodne tri pjesme u ciklusu donosi djevojačko obličje koje vjerno zrcali osobno stanje umjetnika/glazbenika. U pjesmi, koja je u prvom licu, prepoznaje se usud glazbeničkog života i poziva, glas lutnje i pjesma (u stihovima: *te doznadoh prije no pjev se ču, to bit će život moj*). Sreća koja izmiče u nepoznato, naglašena opisom svojevrsne pjesme unutar pjesme, kao da označava i najdublje sfere koje je mogla dotaknuti skladateljica, a koju je tako vjerno očitala Rilkeova poezija.

Ich war ein Kind und träumte viel und hatte noch nicht Mai;
 Da trug ein Mann sein Saitenspiel an unserm Hof vorbei.
 Da hab ich bange aufgeschaut: »O Mutter lass mich frei!«
 Bei seiner Laute erstem Laut brach etwas mir entzwei.

Ich wusste, eh sein Sang begann: Es wird mein Leben sein.
 Sing nicht, sing nicht, du fremder Mann: Es wird mein Leben sein.
 Du singst mein Glück und meine Müh, mein Leid singst du und dann:
 Mein Schicksal singst du viel zu früh, so daß ich blüh' und blüh',
 Es nie mehr leben kann.

Er sang. Und dann verklang sein Schritt, er musste weiter ziehn:
 Und sang mein Leid das ich nie litt, und sang mein Glück das mir entglitt,
 Und nahm mich mit, und nahm mich mit, und keiner weiß wohin.

Prepjev na hrvatski:

Sanjarih, a još djetetom, o svibnju još ni zborā,
No čovjek neki s glazbalom kraj našeg prođe dvora.
U zebnji spazih puna slutnje: »O majko, van se mora!«
Pa osluhnuvši glasa lutnje, prelomih se doskora.
Te doznadah prije nego pjev se ču: To bit će život moj.
Ne pjevaj, ne, o stranče, tu. Jer to je život moj.
A pjevaš sreću i moj trud i patnju mi pjevaš ti.
Sudbinu mi pjevaš, usud hud, pa eto dok cvjetam bilo kud
Ne mogu je živjeti.
Pjesanca. A potom i zamukla, jer mora dalje tamo:
A pjeva patnju bez mog ja i sreću što mi je izmakla,
I smamila me, i ponijela, a nitko ne zna kamo.

Središnji dio ove pjesme donosi i najdalji odmak u nepoznato, i to gotovo potpunim zakoračenjem u atonalitetni prostor (vidi pr. 9).

Osim što je početak ovog odlomka tonalitetno zamagljen polarnim odnosom akorda e-g-b-d i b-d-f-as (drugi dio 15. takta), koji pak nastaje postupno nakon b-e-as te b-d-ges, i nastavak donosi daljnje kromatske promjene. Situacija se donekle razjašnjava pojavom e-mola (sektakord u 19. taktu). Opori zvuk kojim se harmoniziraju melodijski obrisi okosnicu kojih čine promjene g-gis i h-b (od 24. takta), u temeljima kriju terčne harmonijske veze: cis-e-gis; e-g-h; c-es-g; međutim, ove su harmonije dodatno opterećene kromatskim neakordnim tonovima u melodijskoj liniji srednjeg glasa, odnosno emancipacijama disonantnih suzvuka koji iz takvih kretanja proizlaze. Govoreći o nastanku atonaliteta u Schönbergovoj glazbi, R. Leibowitz (1975: 43 i dalje) upravo naglašava putanju reaktivacije polifonijske evolucije i veliku ulogu koju su u tom smislu odigrali neovisni kromatizirani unutarnji glasovi. Na istom je tragu i »akord po sebi«, ranije spomenut u prikazu pjesme br. 3.

U prikazanom ciklusu koji čine četiri pjesme, ova se posljednja upravo zbog navedenog odlomka čini kao vrhunac meditacijskog intenziviranja ili prodiranja u nepoznato.

Primjer 9: Dora Pejačević, *Ich war ein Kind und träumte viel*, t. 13-32. (Ista. 2009. *Popijevke*. Zagreb: MIC KDZ. 67-68.)

12

- bei.
dvo

ra.

mf espressivo

14

mp

Da hab ich ban - ge auf - ge - schaut: "O
U zeb - nji spa - zih pu - na slut - nje: "O

p

17

Mut - ter lass mich frei!"
maj - ko, van se mo - ra!"

f appassionato

19

f poco accel.

Bei sei - ner Lau - te
Pa o - nuv - nuv - si

poco accel.

21

er stem Laut brach et - was mir ent - zwei.
glas sa lut - nje pre - lo - mih se do - sko - ra.

24

Ich wus - ste eh sein Sang be - gann: Es
Te do - znah pri - je no pjev se - ču: To

27

wird mein Le - ben sein. Sing nicht, sing nicht, du
bit će ži - vot moj. Ne pje - vaj, ne, o

30

frem - der - Mann: es wird mein Le - ben sein. Du
stran - će, - tu. Jer to je ži - vot moj. A

3. VERWANDLUNG OP. 37 (PREOBRAZBA)

Pjesma *Verwandlung* op. 37, za alt, violinu i orgulje ili klavir skladana je 1915. godine na stihove Karla Krausa (1874. – 1936.), a skladateljica ju je i orkestrirala, pa se uz još dvije izvorno orkestrirane pjesme (*Liebeslied* op. 39 i *Zwei Schmetterlingslieder* op. 52) u ukupnom stvaralaštvu Dore Pejačević mora naglasiti i ovaj poseban dio opusa u kojemu se izravno nadovezivala na tradiciju pjesama za glas i orkestar R. Wagnera, G. Mahlera i R. Straussa.

Skladba je posvećena Sidoniji Nádherný i trebala je biti praizvedena na njezinu neostvarenu vjenčanju, a prepuna je osobnih aluzija na prijateljstvo skladateljice, grofice Nádherný i autora stihova Karla Krausa. U jeku 1. svjetskog rata, prepiska pisama između dvoje spomenutih skladateljinih prijatelja, svjedoči o neuspjeloj praizvedbi u Beču te o zanimljivoj epizodi u kojoj je K. Kraus skladbu *Verwandlung* 13. 11. 1916. pokazao A. Schönbergu, koji ju je osobito pohvalio.¹⁶ Djelo je praizvedeno u Zagrebu, na dvama dobrotvornim koncertima 7. i 21. ožujka 1917. u Hrvatskom narodnom kazalištu.

Stihovi Karla Krausa napisani su u Rimu 14. 3. 1915.

Stimme im Herbst, verzichtend über dem Grab
auf deine Welt, du blasse Schwester des Mond's,
süsse Verlobte des klagenden Windes,
schwebend unter fliehenden Sternen

raffte der Ruf des Geist's dich empor zu dir selbst?
Nahm ein Wüstensturm dich in dein Leben zurück?
Siehe, so führt ein erstes Menschenpaar
wieder ein Gott auf die heilige Insel!

Heute ist Frühling. Zitternder Bote des Glück's,
kam durch den Winter der Welt der goldene Falter.
Oh knieet, segnet, hört wie die Erde schweigt.
Sie allein weiß um Opfer und Thräne.

Prepjev na hrvatski:¹⁷

U jesen glas, odricanje ponad groba,
Tvog svijeta, o blijeda mjesečeva sestro,
Slatka zaručnice žalbnog vjetra,
Pod zvijezdama lebdeći u bijegu.

Je li te k samoj tebi uznio duha zov?
Ili te pustinjski vihor u tvoj povratio život?
Gle – vodi tako prvi ljudski par
Opet neki bog na sveti otok!

¹⁶ Usp. Kos 2007: 137-147.

¹⁷ Prepjev na hrvatski Ante Stamaća nalazi se u notnom izdanju. Ovdje navodimo prepjev Seada Muhamedagića.

Danas je proljeće. Treptavi vjesnik sreće,
 Dođe kroz zimu svijeta zlaćani leptir.
 Klanjajte se, blagoslivljajte, čujte kako zemlja šuti.
 Samo ona zna za žrtvu i suzu.

Poezija austrijskog književnika i publicista Karla Krausa, jednog od najoštrijih kritičara u Beču na početku stoljeća,¹⁸ puna je metafora i pjesničkih slika koje govore o unutarnjoj preobrazbi duha koji »kroz zimu svijeta« (metafora za 1. svjetski rat), pronalazi novoosnovani svijet (iznova stvoreni prvi ljudski par) u uzletu duha (zlaćani leptir, proljeće), ne zaboravljajući velika ljudska stradanja (zemlja koja zna za žrtvu).

Sam naslov i ton pjesme te pojedini izrazito snažni stihovi, čini se, unaprijed su odredili i ton i transcendentne trenutke skladane verzije. Pjesma je velika lirski scena ostvarena izmjenjivanjem i nadopunjavanjem glasa i solovioline te pjevačkih i instrumentalnih dijelova.

Tablica 3: Formalni prikaz pjesme *Verwandlung* Dore Pejačević

	Redoslijed izlaganja odsječaka
1.	Prva kitica – sologlas
2.	Kratki međustavak – soloviolina
3.	Druga kitica – dijalog glasa i solovioline
4.	Dugi međustavak – soloviolina
5.	Treća kitica – sologlas, razlomljeni tekst
6.	Postludij – soloviolina

Moglo bi se reći da pjesma ima dva osobita, meditativna momenta. Prvi je na stihu *Heute ist Frühling* (od 41. takta), a drugi prije i tijekom stihova *Oh knieet, segnet, hört wie die Erde schweigt* (od 51. takta). Prvi jasno označava doseg duhovne preobrazbe. U skladbi je pripremljen modulacijskim prijelazima, rekli bismo, najboljim načinom prikaza glazbene preobrazbe. Nakon tamnog i suzdržanog melodijsko-harmonijskog izričaja prve kitice u es-molu, do rasvjetljenja u istoimenom Es-duru dovodi drugi (dulji) međustavak u kojemu se dvotaktni model izlaže u des-molu (od polovice 28. takta), a potom posredstvom kromatskih terčnih srodnosti ponavlja u es-molu i f-molu.

¹⁸ Karl Kraus se u povijesnim ocrtima glazbe 20. stoljeća spominje kao zajedljivi beskompromisni pisac, jedan od uzora A. Schönbergu pri obrani atonalitetne glazbe od najezde nerazumijevanja i napada glazbenih kritičara. (Usp. Ross 2007: 65 i dalje.)

Primjer 10: Dora Pejačević, *Verwandlung*, t. 25-44. (Ista. 2009. *Popijevke*. Zagreb: MIC KDZ. 46-47.)

25

ein ers - tes Men - schen - paar - wie - der ein Gott auf die hei - li - ge In - sel!
 i o - pet pr - vi ljud - ski par vo - di na sve - ti o - tok!

29

mf

33

con animo e crescendo *f*

con animo e crescendo

37

ff

rallent. e dim.

ff

f

41

mp dolce

espr.

mf dolce

Heu - te ist Früh - ling. Zit - tern - der Bo - te des Glück's, kam durch den Win - ter der
 Da - nas je pro - lje - će. Dr - hta - vi na - vje - snik sre - će, glas - nik iz zi - me

mp

Es-dur i spomenuti stih koji nastupa nakon kratkog kolebanja (odmjenjivanja dominantnog 4/3 s alteriranim 4/3 II. stupnja u 35. i 36. taktu), dodatno je intenziviran dugim zadržavanjem na dominantni prije nastupa *Heute ist Frühling*.

Uz ovo važno mjesto u skladbi i modulacijsko »preobraženje« koje mu prethodi, treba istaknuti još jedan važan čimbenik meditacijskog zadiranja u slojevitost teksta, koji je vezan uz ukupni tonalitetni plan skladbe.

Naime, svi su zahvaćeni tonaliteti tonaliteti sa snizilicama. U ukupnom izboru, Es-dur je tonalitet s najmanje (3), a ces-mol s najviše snizilica (10).

Tablica 4: Tonalitetni plan pjesme *Verwandlung* Dore Pejačević

Taktovi	Tonalitet	Broj snizilica
1-15	es	6
15-18	b	5
18-21	Des	5
21-23	f	4
23-24	ges	9
24-31	des	8
31-33	es	6
33-34	f	4
34-50	Es	3
50-51	ces	10
52-53	as	7
54-60	es	6
61-65	Es	3

U kvintnom krugu tonaliteta sa snizilicama predstavljenom od C-dura, a mola (bez predznaka, do teoretski mogućih Deses-dura, heses-mola (12 snizilica), odabrani es-mol, kao okosnički tonalitet u ovoj skladbi, stoji na sredini sa 6 snizilica. U tom bi se smislu mogla prikazati i svojevrsna kinetička gesta¹⁹ tonalitnog plana.

Tablica 5: Kinetička gesta tonalitnog plana



U skladbi se zamjećuju dva izrazita »potonuća«. Prvo, manje, kod prijelaza iz b-mola u ges-mol (23. na 24. takt), s tekstom *Gle, kako Bog*, a drugo, puno veće, iz dosegnutog Es-dura (prvi put jer će se pokazati i kao krajnji cilj skladbe), do ces-mola (50. na 51. takt), na mjestu gdje je glazba ogoljena ili koncentrirana na nekoliko izdržanih akorda, s prijelazima kromatskih terčnih srodnosti i neposredno prije stiha *Daj, klekni*.

¹⁹ Izraz kinetička gesta, kao promjenu broja predznaka unutar tonalitnog plana skladbe, koristio je skladatelj Ruben Radica (1931. – 2021.) pri analitičkim tumačenjima skladbi kasnog romantičarskog razdoblja. (U rukopisima ostavštine skladatelja pohranjene u obitelji Rubena Radice.)

Primjer 11: Dora Pejačević, *Verwandlung*, t. 49-59. (Ista. 2009. *Popijevke*. Zagreb: MIC KDZ. 48.)

49

Oh knie - et, seg - net, hört
O kle - kni, bla - go - slo - vi, čuj

55

wie die Er - de schweigt. Sie al - lein weiß um Op - fer und
ka - ko ze - mlja šu - ti. O - na zna što su žrt - ve i -

Povezanost ovih padova sa sadržajem teksta više je nego očita. Prvi put kod stihova *Gle, kako Bog vodi novi par ljudi*, kao potonuće iz kojega nastaje novi uspon ili novi početak, a drugi put kod stihova *Klekni, moli*, kao glazbeni izraz najdublje poniznosti prema ljudskim žrtvama. Upravo potonuća dovode do velike koncentracije i zgušnjavanja, kako u melodijskom, tako i u harmonijskom smislu.

4. ZAKLJUČAK

Glazbeni se jezik Dore Pejačević načelno može okarakterizirati kao jezik kasno-romantičarske, visoko ekspresivne harmonije. U pozadini harmonijskih kretanja osjeća se onodobni duh vagnerovskih promjena, odnosno utjecaji koji će biti ključni za prevladavanje tonaliteta i kojima su skladatelji na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće teško odolijevali. U skladbama hrvatske skladateljice ima i jasnih naznaka novih glazbenih strujanja i pomaka prema obogaćenju glazbenog izričaja, koji pokazuju u gotovo podjednakoj mjeri impresionističke i ekspresionističke obrise. Zanimljivo je da se ove tendencije ne iskazuju u doslovnoj suprotnosti izvanjskog dojma prema unutarnjoj ekspresiji, nego su obje u funkciji produbljenja

izraza u težnjama ka glazbenoj transcendenciji. Osim toga, postupke kao što su kolorirana harmonija, dvostruki akordi, cjelostepena ljestvica, koncentrirani melodijski tijek suzdržanih intervalskih pomaka, nagle harmonijske promjene, emancipiranje kromatskih neakordnih tonova, Dora Pejačević uspješno je ugradila u tonalitetnu sustavnost pa se njezin glazbeni jezik u cjelini pokazuje ne kao rušilački, nego kao sintetički, a poetika njezina glazbenog jezika najosobitija je u meditacijskim odsječcima koje najčešće ostvaruje upravo pobrojanim skladateljskim postupcima.

Poseban vid skladateljske poetike Dore Pejačević čine dijelovi skladbi koji bi se mogli označiti trenutcima dosega savršene lakoće i jednostavnosti. Takvi se trenutci u prikazanim pjesmama prepoznaju u glazbenom oslikavanju stihova *Draussen war Mai* u drugoj pjesmi ciklusa *Mädchengestalten* te *Heute ist Frühling* u pjesmi *Verwandlung*. Glazbeno su ovi trenuci na poseban način izdvojeni i pripremani, a potpuno je jasno da njihovo meditativno djelovanje ne bi bilo moguće bez ukupnog glazbenog konteksta, tj. putanje kojom skladba od početka vodi slušatelja.

Uza sve pobrojane postupke, osobito intenzivno kromatiziranje i u harmonijskom i u melodijskom smislu, moglo bi se reći da je stupanj stabilnosti tonalitetnog opredjeljenja u ovdje odabranim solopjesmama Dore Pejačević još uvijek u dovoljnoj mjeri globalnog, a ne samo lokaliziranog učinka, pa je očuvano jedinstvo forme koje proizlazi iz tonalitetnih značajki.

BIBLIOGRAFIJA

- Andreis, Josip. *Povijest glazbe*, sv. 4, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1989. 306-307.
- Dahlhaus, Carl; Eggebrecht, Hans Heinrich. 2009. *Što je glazba?* (Prijevod: M. Petrović). Zagreb: Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara.
- Despić, Dejan. 1970. *Harmonska analiza*. Beograd: Umetnička akademija u Beogradu.
- Kos, Koraljka. 1976. Začeci nove hrvatske muzike. Poticaj za revalorizaciju stvaralaštva zapostavljene generacije hrvatskih skladatelja. *Arti musices*, 7. 25-41.
- Kos, Koraljka. 2004. Prilog skladateljice Dore Pejačević hrvatskoj estetici glazbe. *Arti Musices*, 35/1. 63 – 76.
- Kos, Koraljka. 2007. »Verwandlung« Dore Pejačević sluhom Arnolda Schoenberga (Dora Pejačević's »Verwandlung« in Arnold Schoenberg's reflection). *Muzikološki zbornik »Kaj je glasba?« ob jubileju Andreja Rijavca*, XLIII/1, Ljubljana. 137-147.
- Kos, Koraljka. 2008. *Dora Pejačević*. Zagreb: Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb.
- Kos, Koraljka. 2014. *Hrvatska umjetnička popijevka. Povijesna i analitička motrišta*. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.
- Kovačević, Krešimir. 1960. *Hrvatski kompozitori i njihova djela*. Zagreb: Naprijed.
- Kovačević, Krešimir. 1977. Pejačević, Dora. *Muzička enciklopedija*, sv. 3. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod. 55.
- Leibowitz, René. 1975. *Schoenberg and his School*. (Prijevod s francuskog: Dika Newlin), New York: Da Capo Press.

- Ross, Alex. 2007. *Ostalo je buka*. (Prijevod Vesna Orsag), Zagreb: Školska knjiga.
- Širola, Božidar (1942). *Hrvatska umjetnička glazba – odabrana poglavlja iz povijesti hrvatske glazbe*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Weber, Zdenka. 1995. *Impresionizam u hrvatskoj glazbi Recepcija glazbe Claudea Debussya u Hrvatskoj 1918 – 1940*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

NOTNI IZVORI

- Pejačević, Dora. 2009. *Popijevke*. Zagreb: Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb. MIC 6.2212
- Pejačević, Dora. 2010. *Popijevke za glas i orkestar; Verwandlung op. 37, Liebeslied op. 39, Zwei Schmeterlingslieder op. 52*. Zagreb: muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb.
- Pejačević, Dora. 2009. *Simfonija u fis-molu za veliki orkestar op. 41*. Zagreb: Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb.

ARHIVSKI IZVORI

Rukopisna ostavština skladatelja Rubena Radice pohranjena u obitelji Radica.

SUMMARY

COMPOSITION PROCEDURES IN THE SOLO SONGS OF THE CYCLE *MÄDCHENGESTALTEN* OP. 42 AND *VERWANDLUNG* OP. 37 AS A CONTRIBUTION TO THE COMPOSITIONAL POETICS OF DORA PEJAČEVIĆ

In the oeuvre of the Croatian composer Dora Pejačević, a special place is occupied by solo songs, which open up possibilities for deepening artistic expression. On the example of songs from the cycles *Mädchengestalten* op. 42 and *Verwandlung* op. 37, the composition procedures are highlighted in the paper, which are particularly subordinated to a meditative approach to selected poetic works and to reaching a state considerably distant from late-Romanticism tendencies. In this sense, the musical language of Dora Pejačević can be characterised as synthetic, since it is built on in a special way, both with impressionistic and expressionistic elements. In addition to the chromaticisation and thickening of the chord flow, and the capture of distant tonalities, the overall expression also emphasizes the coloristic treatment of musical components, as well as the evolutionary processes that led European music to overcome tonality. These procedures are visible in the emancipation of chromatic non-chord tones, polar relationships of chords, static harmonies and atonal sections resulting from the polyphonization of chromatic inner sections. Preservation of the unity of form along with the aforementioned synthetic wealth is a special compositional skill that stands out as the most significant feature of this Croatian composer.

Keywords: Dora Pejačević, *Mädchengestalten*, *Verwandlung*, composing procedures