

# Izvođački te dramski aspekti kompozicije "Desert Thorn" za vibrafon i zvučnu pozadinu Igora Lešnika

---

**Pranjić, Petar**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2019**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Music Academy / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:935165>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-13**



*Repository / Repozitorij:*

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

III. ODSJEK

PETAR PRANJIĆ

**Izvođački te dramatski aspekti kompozicije**

**„DESERT THORN“**

**za vibrafon i zvučnu pozadinu**

**Igora Lešnika**

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2019.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

III. ODSJEK

**Izvođački te dramski aspekti kompozicije**

**„DESERT THORN“**

**za vibrafon i zvučnu pozadinu**

**Igora Lešnika**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Igor Lešnik

Student: Petar Pranjić

Ak.god. 2018./2019.

ZAGREB, 2019.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. art. Igor Lešnik

---

Potpis

U Zagrebu, 27.6.2019.

Diplomski rad obranjen:                      ocjena

POVJERENSTVO:

1. (prodekan) prof. art. Krešimir Seletković \_\_\_\_\_
2. red. prof. art. Igor Lešnik \_\_\_\_\_
3. izv. prof. art. Ivana Bilić \_\_\_\_\_
4. nasl. doc. Božidar Rebić \_\_\_\_\_
5. doc. Marko Mihajlović \_\_\_\_\_

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE  
AKADEMIJE

*Zahvaljujem red. prof. art. Igoru Lešniku na znanju danom kroz studij udaraljki, te njegovom radu izvršavanim sa strpljivošću bez koje ne bih dobio niti približno znanja koliko jesam, te bez čijeg vođenja ne bih mogao izvršiti sve zadatke koji su stavljeni ispred mene.*

*Ovaj diplomski rad posvjećujem svojoj obitelji bez čije pomoći i ljubavi ne bih bio tu gdje jesam.*

*Na kraju svega, ovaj rad je za sve moje prijatelje, i ljude, koji su mi bili podrška na putu gdje sam sada.*

## SADRŽAJ:

SAŽETAK/SUMMARY.....	I
1. Uvod.....	1.
2. Formalna analiza.....	2.
3. Izvođačka analiza.....	11.
4. Ep o Gilgamešu.....	18.
5. Povijest Sumerana.....	20.
6. Ep o Gilgamešu i Abrahamske religije.....	23.
7. Zaključak.....	33
8. Literatura.....	34
9. Prilozi.....	35

## SAŽETAK

Ovaj diplomski rad bavit će se jednom od najvažnijih kompozicija kasnijeg skladanja skladatelja Igora Lešnika- "*Desert Thorn*" za vibrafon i zvučnu pozadinu.

Cilj rada je omogućiti bolje razumijevanje skladbe pomoću formalne i izvođačke analize, generalno *Epa o Gilgamešu*, povijesti Sumerana, te porukom istoimenog epa u svjetlu Abrahamskih religija.

Rad je podijeljen u pet cjelina: formalna analiza, izvođačka analiza, Ep o Gilgamešu, povijest Sumerana te "Ep o Gilgamešu i Abrahamske religije"

Ključni pojmovi: Desert Thorn, Igor Lešnik, analiza, Ep o Gilgamešu

## SUMMARY

This thesis is about one of the most important musical works of late composing by Igor Lešnik, "*Desert Thorn*" for Vibraphone and Sonic Landscape.

Its purpose is to enable better understanding of the work. Thesis is divided into five sections: formal analysis, performance analysis, about Epic of Gilgamesh, history of Sumerians, "Epic of Gilgamesh and Abrahamic religions".

Key words: Desert Thorn, Igor Lešnik, analysis, Epic of Gilgamesh

## UVOD

U svom diplomskom radu obrađujem izvođačke i dramske aspekte kompozicije Igora Lešnika „Desert Thorn“. Ovo djelo trajanja nešto više od deset minuta skladano je za vibrafon i zvučnu pozadinu, a izvorište ima u autorovoj glazbi za radio dramu Gilgameš, ostvarenu 2014. godine u režiji Jasne Mesarić za Hrvatsku radioteleviziju. Za tu prigodu izvorni Ep o Gilgamešu adaptirala je Nada Zoričić. Desert Thorn predstavlja autorova razmišljanja o porukama koje se mogu iščitati iz ovog najstarijeg sačuvanog epa, ali istodobno je i skladateljeva studija za njegov koncert za vibrafon istog naslova. Moj diplomski rad će obuhvatiti izvođačku analizu soloističke dionice, istražiti njene odnose sa zvučnom pozadinom te ukazati na problematiku i rješenja za kvalitetnu pripremu izvedbe. Kratko ću se osvnuti i na poruku Epa o Gilgamešu u svjetlu koncepta Abrahamskih religija obzirom na značenje koje su moguća tumačenja takvog odnosa imala za autora tijekom komponiranja.



## FORMALNA ANALIZA

Kompozicija se sastoji od osam glavnih formalnih cjelina koje su još podijeljene na manje segmente. Tako postavljeni oblik u osnovi je rapsodičnog karaktera ali može se još i protumačiti kao odraz oktatonске ljestvice to jest drugog Messiaenovog modusa u kojem je skladana cijela dionica vibrafona.

Obzirom na postojanost pratećeg tonskog zapisa skladatelju je bilo moguće postići odnose u fiksnom trajanju pojedinih formalnih dijelova te njihovih manjih cjelina bliske načelu *zlatnog reza* ili odnosu brojeva iz Fibonaccijeva niza.

Prva formalna cjelina početni je *Adagio misterioso* vibrafona i programiranih zbornskih glasova u kojem je korišten drugi Messiaenov modus u trećoj transpoziciji.

Slijedi *Leggiero alla marcia* u 6/8 mjeri u kojem nalazimo u dva navrata umetnut treći formalni dio *Larghetto giocoso* u 3/4 mjeri. Ovaj dio kompozicije karakterizira programirana pratnja vibrafonu u kojoj su korišteni zvukovi tipičnih bliskoistočnih glazbala kao što su: *Dumbek* (udaraljka vrlo slična *tarabuci*), *Duduk* (duhačko glazbalo armenskog podrijetla) te *Oud* (10-13 žičano arapsko glazbalo od kojeg je potekla lutnja).

Dumbek <https://www.youtube.com/watch?v=xoYnZyKjZIo>



Duduk



Oud

Duduk i oud: <https://www.youtube.com/watch?v=N8i8NvgEQgs>

Posebna značajka ove programirane pratnje je načelo da bi notni zapis pratećih dionica bilo uglavnom nemoguće (a samo mjestimično ipak ali vrlo teško) izvesti s pravim glazbenicima. Skladatelj je hotimice pisao izrazito neidiomatski za korištene instrumente rabeći neizvedive skokove, akorde, ukrase te redosljed tonskih visina ili zvukova. Na taj način je koristeći programiranje postigao vrlo osebujan spoj zvučnih linija koji bi bilo nemoguće postići živom svirkom.

Prethodno opisane druga i treća formalna cjelina skladbe Desert Thorn napisane su bez prekida u drugoj transpoziciji drugog Messiaenovog modusa.

01:42

Leggiero alla marcia (♩ = 120)

Vib.

Fr. & R.

Dumbek

*mp*

*p*

## Larghetto giocoso

Musical score for Vib. (Vibraphone), Duduk, and Oud, measures 67-74. The score is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The Vib. part has a dynamic marking of *mp* at the beginning and *mf* later. The Oud part has a dynamic marking of *mf* at the end. The Duduk part has a dynamic marking of *mp* at the beginning and *mf* later.

Četvrta formalna cjelina – *Grave* - koja slobodnim načinom izvođenja jako kontrastira prethodnom izrazito ritmičkom materijalu - započinje u 85 taktu ili na četvrtoj minuti i dvadeset sedmoj sekundi pratećeg tonskog zapisa. Na istome mjestu započinje centralni i najduži blok kompozicije u kojem - u trajanju do osme minute i pedeset četvrte sekunde pratećeg tonskog zapisa - osim četvrte možemo pronaći još petu, šestu i sedmu formalnu cjelinu čije izmjene odnosno nastupi jako podsjećaju na princip teme s varijacijama. Unatoč izmjenama ugođaja i tempa ovaj blok od četiri formalna dijela koja se izmjenjuju po principu polagano (*Grave*) – brzo (*Vivace*) – polagano (*Adagio*) – brzo (*Vivace*) pridržava se iste instrumentacije pratnje te prve transpozicije korištenog modusa.

Musical score for Vib. (Vibraphone) and Dumbek, measures 84-91. The score is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The Vib. part has a dynamic marking of *p* at the beginning and *f* later. The Dumbek part has a dynamic marking of *mp* at the beginning and *f* later. The score includes a tempo marking of *Grave (approx. ♩ = 78)* and a performance instruction of *molto espress.*

Musical score for Vib. (Vibraphone) and Zills, measures 86-91. The score is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The Vib. part has a dynamic marking of *mp* at the beginning and *f* later. The Zills part has a dynamic marking of *mp* at the beginning and *f* later.

Na istome mjestu pojavljuju se i novi prateći instrumenti koji će biti prisutni do kraja kompozicije. Riječ je sve odreda o bliskoistočnim udaraljka: *zills* (vrlo male egipatske činele koje se sviraju pričvršćene na prste poput kastanjeta), *riqq* i *doira* (oba instrumenta su varijacije malog bubnja s jednom kožom koji se drže u jednoj ruci a sviraju drugom rukom – u drveni okvir dodani su karakteristični praporci koji proizvode zveckavi zvuk nalik na europski *tamburo basco* koji je od ovih glazbala i potekao).

Zills <https://www.youtube.com/watch?v=wYWbHoR5tHs>



Riqq <https://www.youtube.com/watch?v=xbXMcemeuOE>



Doira <https://www.youtube.com/watch?v=w3q5E1DOJP4>



Od pete cjeline - *Vivace* u 9/8 mjeri - pratećem ansamblu pridružuju se još dva bubnja na okviru s jednom kožom koja se sviraju sličnom gore opisanom tehnikom rukama a predstavljaju duboke dionice pratećeg sastava: *bendir* te marokanski "*Frame drum*". *Vivace* je najprepoznatljiviji dio skladbe u kojem solističku liniju vibrafona prati čisti udaraljkaški sastav u kojemu su pojedine dionice ponovno vođene na neidiomatski način – osim u rijetkim iznimkama ne bi ih bilo moguće stvarno i odsvirati točno onako kako su zapisane.

Bendir <https://www.youtube.com/watch?v=WijPkznVNEY>



Frame drum <https://www.youtube.com/watch?v=LF7ybVKX2p4>



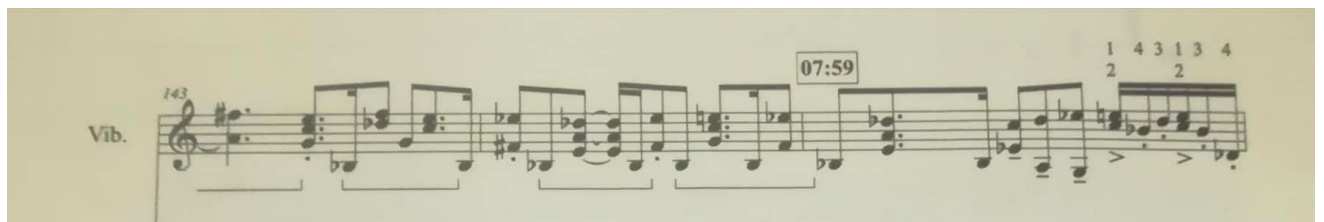
Iako kratak, *Adagio* u 3/4 mjeri, kao šesta cjelina značajan je obzirom da započinje naznakom modalne kadence u kojoj su prisutne gornja i donja vođica što je jedino mjesto uopće u kompoziciji gdje nalazimo osjećaj kadence. Naime, svi ostali opisani formalni dijelovi kompozicije prelijevaju se jedan u drugi slobodno i bez zaokruženih kadenzi. Ovo pak predstavlja jedan od omiljenih skladateljevih postupaka opisan u jednom ranijem diplomskom radu mog kolege L. C. Montealegreja kao “*načelo rijeke*”. Ja bih ovaj postupak primijenjen na *Desert Thorn* protumačio kao svojevrsno autorovo suprotstavljanje zaključku ili poruci Epa o Gilgamešu – ali o tome ću detaljnije pisati na kraju rada.

Musical score for Vibraphone, Zills, and Riqq. The score is in 3/4 time and marked *Adagio* (♩ = 60). The Vibraphone part starts at measure 130 with a trill (tr) and a dynamic marking of *mf*. The Zills part is marked *p*. The Riqq part is marked *p*. The score includes the instruction "Very Soft Mallets (optionally)".

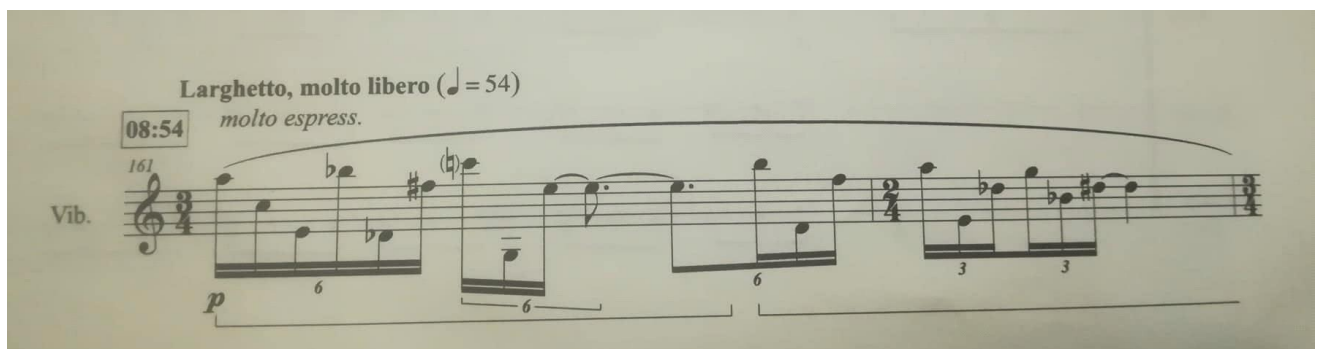
07:12 *Adagio* (♩ = 60)  
130 *tr* Very Soft Mallets (optionally)  
Vib. *mf* *p*  
Zills  
Riqq

Povratkom u tempo *Vivace* započinje virtuozni sedmi formalni dio kompozicije koji je tehnički vrlo zahjevan za solista radi brze izmjene rastavljenih akorda najprije u triolama a potom i u tridesetdruginama. U taktovima 142-145 nalazimo još i akorde ritmizirane u punktiranom uzorku kao neku vrstu “ritmičkog leitmotiva” kompozicije. Mali predah s koronom u taktu 155 služi kao priprema konačne pojave dugo odsutnih Duduka i Ouda te njihovih zapravo “virtualnih” u stvarnosti neodsvirljivih triola.

143-145



Nakon što smo od treće, preko druge došli do prve transpozicije modusa, osma formalna cjelina kompozicije započinje na kraju osme minute trajanja kao *Larghetto, molto libero*. Ovdje će solo vibrafon služeći se ritmičkim motivima iz ranijih dijelova skladbe ponovno prošetati kroz sve transpozicije modusa redoslijedom prva, treća (od takta 163), druga (od takta 166), prva (od takta 169) te treća (od takta 172) transpozicija.







Završni nastup *zills* iz zvučne pozadine kao podloga slobodnoj improvizaciji solista na rezonatorskim cijevima i okviru vibrafona ponovnim izostankom (ovaj puta i ritmičke kadence) želi potvrditi dojam da kompozicija nastavlja trajati iako je odsvirana zadnja nota u partituri.

### Vivace 9.39

## IZVOĐAČKA ANALIZA

"Desert Thorn" skladba pisana za vibrafon i zvučnu pozadinu, započinje ritmičkim motivom koji se iznosi u prvoj formalnoj cjelini, u samom uvodu (na rezotorskim cjevima), koji je ujedno solo nastup vibrafona. Izvođač koji svira materijal na rezonatorskim cijevima, treba pronaći mjesto gdje cijev najbolje zvuči, te udarac uputiti u pravo vrijeme i u pravim notnim vrijednostima, izvođač treba usmjeriti pažnju na cijevi dubljeg položaja, jer cijevi dubljeg položaja nemaju tona. Ritmički materijal zapisan u partituri koji se izvodi na rezonatorskim cijevima i trupu, označen je znakom x. Istovremeno sa nastupom vibrafon sola zvučna pozadina počinje sa pet sekundi apsolutne tišine. Adagio misterioso počinje na nultoj minuti i nultoj sekundi te se izvodi na rezonantnim cjevima sa 'malletshaft' tehnikom izvođenja. 'Malletshaft' tehnika pod svojim nazivom označava sviranje notnog zapisa, uporabom dvije ili četiri okrenute palice, dakle zadani materijal se izvodi drvenim djelom palice, koje mogu biti rađene od raznih materijala, ali najčešće od ratana ili drveta, no, za ovu skladbu su pogodnije od ratana. "Malletshafts" tehnika osim u početku koristi se i u drugim djelovima skladbe, te može podrazumijevati i druge načine izvođenja uz prethodno navedene: uporabu noktiju, prstenje, kovanice...

Score

Desert Thorn  
for Vibraphone and Sonic Landscape

Igor Lešnik  
2014

Adagio misterioso (♩ = 60)      molto espress.

Vibraphone      play with malletshafts      pp      l.v.

Frame & Resonators      p

Alto

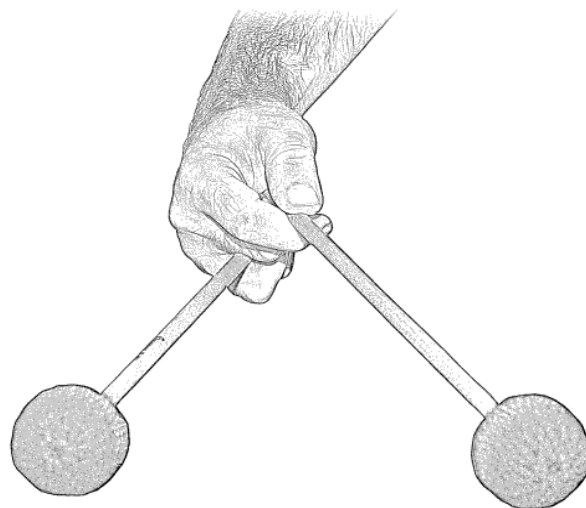
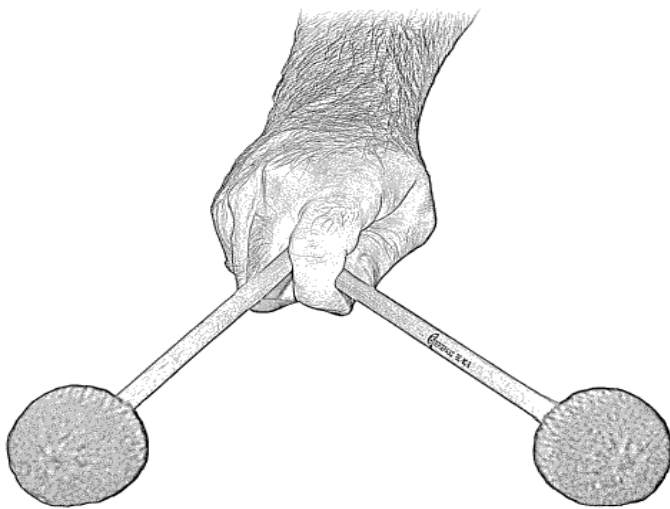
Warm Pad      mp      8va

prstenje: <https://www.youtube.com/watch?v=qyfaLHrcaQo>

palice: <https://www.youtube.com/watch?v=rYd4h03YTRk>

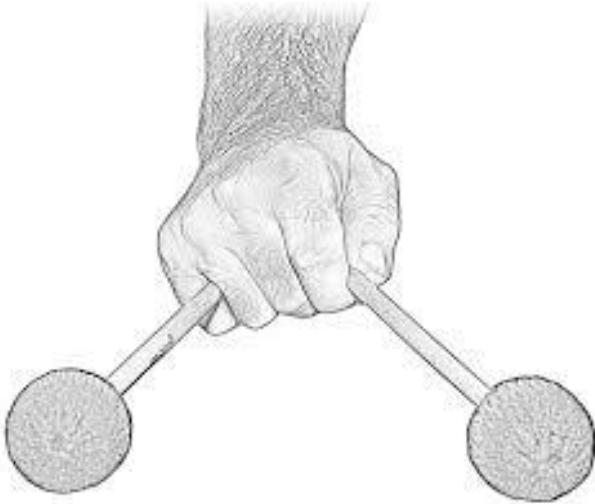
Glazbenik ima slobodu pri odabiru tehnike četveropaličnog držanja palica,- *Burton grip*, *Stevens grip*, *Traditional grip*, *Mainieri grip* i dr.- no smatram da je najbolji odabir *Burton grip*, jer 1. : proizvodi mekanu boju vibrafona, dok su ostale dosta tvrđe, 2. grip je izvorno nastao u rukama vibrafonista na vibrafonu.

Burton grip

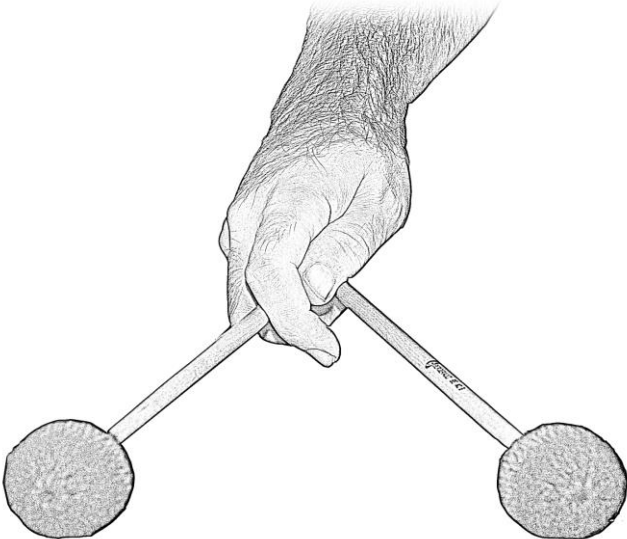


Stevens grip

Maineri grip



Traditional grip



Pedal je neprestano pritisnut, zbog čega se treba paziti na točnost nota. Svi tonovi ulaze u isti pedal, stoga, prisutnost krivih nota kvari zvučnu sliku. Potrebna je prisutnost potpune koncentracije glazbenika na zvučnu pozadinu i na notni materijal koji se izvodi na instrumentu, zbog sporog toka fraza, također je potrebna uporaba osjećaja, brojanja doba, iako je sve spretno zapisano. Tijekom uvoda nastupi vibrafona i nastupi zvučne pozadine se neprestano izmjenjuju u trajanju duljih brzih notnih vrijednosti. *Adagio misterioso* završava nastupom solo vibrafona, ritmičkim motivom koji se prvi put pojavljuje na početku, no, ovaj put ritmički motiv na rezonatorima izveden je normalnom tehnikom korištenja palica. Zapisani materijal je potrebno odigrati u pravo vrijeme, u pravim notnim vrijednostima, zbog nastupa nove formalne cjeline čiji nastup slijedi jako brzo. Na samom završetku *Adagia misteriosa* treba postepeno usporiti. Kada zvučna pozadina krene sa usporavanjem, izvođač treba pratiti i u isto vrijeme usporiti. Tehniku sviranja po trupu i rezonatorima skladatelj također koristi u svom djelu za marimbu i gudački orkestar "*Water sculpture*".

isječak iz "*Water Sculpture*" (klavirska redukcija): 4.28 - 4.55

<https://www.youtube.com/watch?v=9vd-rXTVkpQ>

U *Leggiero alla marcia* vibrafon i zvučna pozadina nastupaju izmjenično u brzim triolskim vrijednostima za razliku od *Adagio misterioso* ovdje je potrebna ritmička i brzinska točnost u brzom tempu, sa suhim tonom, bez pedale. Poželjno je notni materijal izvoditi u zapisanim frazama koje povezuju lukovi, uzdražavati pauze, te poštivati metriku zbog materija koji iznosi zvučna pozadina. *Larghetto grazioso*, nastupa iznošenjem tematskog materijala. Pedal nastupa samo na prvom djelu dobe, na prvoj osmnki, tako se osjeti osminski impuls, za nadovezivanje slijedećeg materijala. *Largetto grazioso*, drugi manji dio, druge formalne cjeline, specifičan što šesnaestinski i osminski notni zapis zvuči osminski, te će se to čuti u trećoj formalnoj cjelini- u *Larghetto giocoso*. Pedal je potrebno pritiskati iznova na svaku osminku. Izmjenom pedala na svaku osmiku dobijamo osminski impuls. Kada se pojave note osminskog ritma, zapisane tako da je prva osminka sa crtom, a druga sa točkom, nota sa crtom treba biti odsvirana pod pritisnutim pedalom, a s točkom bez pedale. Osim toga, izvođač bi taj dio trebao izvesti tako da prvi dio dobe (i količinski) traje malo dulje nego drugi dio dobe.

*Leggierissimo alla marcia*, treći dio druge formalne cjeline. Karakteriziran dugim elementima triola te punktacijama na vibrafonu, i ritmičkim elementima na rezonatorima u izmjeni sa zvukom u pozadini koji izvodi Oud. Materijal treba svirati na samom rubu pločica,

ako se tiha dinamika (piano) ne može odsvirati po sredini pločice. Sviranje po dijelu gdje prolazi špaga mora se izbjegavati jer osim što ne zvuči dobro niti se razumije, smatra se također krivom notom. Prilikom sviranja po rezonatorima, također se mogu iskoristiti i ona mjesta između "crnih" pločica, pogotovo u taktu 61,62 (a). U taktu 64, na drugoj dobi, zadnju šesnaestinku je nužno potrebno izvesti lijevom rukom, tako da bi se uspjelo stići odsvirati predtakt na *Larghetto giocoso* (b).

a

Musical score for Vibraphone (Vib.) and Oud. The score shows measures 60 to 64. The Vibraphone part features a melodic line with triplets and a dynamic marking of *mp*. The Oud part provides harmonic support with a dynamic marking of *mf*. The key signature has one flat, and the time signature is 3/4.

b

Musical score for Oud, measures 64 and 65. The score is titled "03:19 *Larghetto giocoso* (♩ = 54)". The key signature has one flat, and the time signature is 3/4. The dynamic marking is *mf*. A blue circle highlights the first measure (64), which contains a triplet of eighth notes. The second measure (65) contains a series of chords.

*Larghetto giocoso*, treća formalna cjelina s početkom u predtaktu. Vibrafon iznosi melodiju koja u drugom djelu prve formalne cjeline "*Larghetto grazioso*" ima šesnaestinsku vrijednost, sada osminsku vrijednost, dok i dalje melodiju iznosi *duduk* u pozadini izmjenično sa *Oudom*. Kada nastupe dijelovi sa brzim šesnaestinskim vrijednostima, potrebno je pronaći pravi prstomet, da bi se naglasci mogli izigrati što točnije zapisanom materijalu. Postoje dvije varijante: izmjenični prstomet ili kada su trijole u kombinaciji sa šesnaestinkama triolu treba odsvirati izmjenično, te desnom rukom ponoviti (unutarnjom palicom) slijedeću notu, tako da se kvalitetno može odigrati naglasak na noti koja slijedi. *Leggierissimo alla marcia*, nastupa kao kada se pojavljuje prvi put u drugoj formalnoj cjelini, u brzim triolskim

vrijednostima, izmjenično sa trakom, ovaj put notni materijal nije suh, nego notni materijal povezuje pedal, koji izvođač slobodno pritišće. Notni materijal treba izvoditi u zapisanim frazama koje povezuju lukovi, uzdržavati pauze, te poštivati metriku zbog materijala zaisanog u zvučnoj pozadini. U *Leggierissimo alla marcia* potrebno je izabrati pravi prstomet, zbog brzih i velikih skokova koji slijede, iako ne piše, potrebno je završiti minimalnim usporenjem na kraju, prateći zvučnu pozadinu i usporenje zapisano takođe u dionici zvučne pozadine.

The image shows a page of a musical score for the piece "Leggierissimo alla marcia" (♩ = 108). The score is written for four instruments: Vibraphone (Vib.), Dumbek, Duduk, and Oud. The top system includes a rehearsal mark "03:59" and a tempo marking "♩ = 108". The Vibraphone part starts at measure 76. The Dumbek part has dynamic markings of *ff* and *fff*. The Duduk part has a dynamic marking of *mf*. The Oud part also has a dynamic marking of *mf*. The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 79. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks.

*Grave 4 : 27*, melodija vibrafona se izvodi nakon korone na stanci samog završetka *Leggiero alla marcia*. Materijal nastupa samostalno te traje do tremola sa koronom, na kojem nastupa traka, i tako izmjenično, do 87 takta. Prstomet treba biti izmjenični cijelo vrijeme, osim kada stupi nastup na treću dobu 85-og takta, donja linija može biti izvedena sa palicom basa, da bi kasnije unutarnja palica mogla nastaviti poziciju izmjeničnog prstometa u gornjim glasovima. Nakon ponovnog nastupa solo vibrafona u duljim notnim vrijednostima na zadnjoj dobi 87-og takta, tremolo na jednoj pločici se može izvesti na način da jedna palica udara u pločicu s donje strane, dok druga palica s gornje strane pločice, nastupi se odvijaju izmjenično kao u običajenom sviranju na pločici sa dvije palice.



*Grave* završava postepenim ubrzavanjem solo materijala na vibrafonu, koji se izvodi slobodno, te treba biti izveden do nastupa trake koja označava sam kraj četvrte formalne cjeline, i početak pete.

*Vivace 5:15*, - peta formalna cjelina- obilježen brzim notnim vrijednostima, potrebno je istovremeno započeti sa zvučnom pozadinom, a taj nastup se pripremi isčekivanjem prethodne tri osminke frame druma. Ispod nota označenih crtom potrebno je dodavati kratki pedal, ali samo na toj noti, također gdje je točka, potrebno je izvesti notni materijal bez pedala: veoma kratkog trajanja. Nota s točkom također pobježe označuje naziv "*death stroke*", koji se izvodi tako da se palica "prilijepi" (pritisne) uz tipku, no u ovom slučaju je dovoljno samo da je ton suh. Ostale notne zapise izvođač je slobodan izvesti po ukusu. Potrebna je točnost pri izvođenju, jer u isto vrijeme zvučna pozadina izvodi note osminskih i triolskih nota sa impulsom osminki. Na mjestima brzih šesnaestinskih notnih vrijednosti, sa akcentima i točkama, akcente treba izvesti uz pomoć kratkog pedala koji daje topao i bogat ton, te taj pedal pomaže da se akcentirana nota razlikuje od ostalih. Note označene točkom potrebno je izvesti bez pedale. Peta formalna cjelina završava istovremenim usporavanjem trake i melodije na vibrafonu, čime se ujedno pripravlja nastup *Adagio*, kadence vibrafona.

Šesta formalna cjelina *Adagio*, na 7:12, započinje melodijom solo vibrafona koja započinje trilerom koji ujedno označava kraj trake. Melodiju je potrebno izvesti bez krivih nota. Pedal je slobodan, ali se savjetuje da tridesetdruginke izvođač izvodi bez pedale. Pedal se diže malo prije nastupa nove harmonija. Izvođač nije nužan izvesti cjelinu od početka do



kraja u tempu, jedina bitna točka je stići na vrijeme prije početka dvaju signala od kojih prvi izvodi *zills*, a drugi *Riqq*. Prvi signal nalazi se na drugoj dobi 136. takta. Drugi signal daje *Riqq* da je *Adagio* gotov i da je otpočeo *Vivace*- sedma formalna cjelina.

The image shows a musical score for three instruments: Vibraphone (Vib.), Zills, and Riqq. The Vib. staff begins at measure 135. A time signature of 07:32 is indicated above the staff. Further along, a section is marked 07:41 Vivace (♩. = 60) Back to Hard Mallets. The Zills staff contains a circled 've' symbol. The Riqq staff features a boxed section marked with the dynamic *pp*.

*Vivace*, -sedma formalna cjelina- označava početak samostalnog nastupa trake, sa brzim triolskim vrijednostima, ujedno i najteži dio kompozicije. U slijedećem taktu započinje nastup vibrafona u brzim notnim vrijednostima te veoma tihoj dinamici koja postepeno raste do veoma glasne dinamike, a kasnije i fortissima koje izvođač treba odigrati precizno, bez niti malih ostupanja, uz prisutnost potpune koncentracije, jer u početku kada nastupa vibrafon dolazi do križanja ritmova- u pozadini su triole zapisane na osminci, a u dionici vibrafona tridesetdruginke, automatski dolazi do čežnje za usporavanjem izvođača. Za nastup takta 152 se treba pripremiti već na drugom djelu prethodnog takta, računajući prethodne tri dobe na dva, zato što je 152. takt podjeljen na tri jednaka djela, a dobivamo osjećaj da je na šest, zbog akacenata raspodjeljenih na šest jednakih djelova. Notni materijal se odvija uz trajanje zvučne pozadine. Kasnije, notni materijal prelazi iz jako brzih notnih tridesetdruginskih notnih vrijednosti, u osminku te šesnaestinske notne vrijednosti. Dolazak u *Molto meno mosso* odvija se postepenim usporavanjem dionice vibrafona sa zvučnom pozadinom, čiji se nastupi odvijaju istovremeno. Nakon korone u *molto meno mosso*, 8:29, potrebno je pogoditi točan trenutak početka materijala u zvučnoj pozadini, jer slijedeći nastup dionice vibrafona započinje u isto vrijeme kao i slijedeći nastup zvučne pozadine. Nastup je najbolje odrediti principom da sačekamo da traka završi, te da jeka zvučne pozadine odzvoni i tek onda slijedi istovremeni nastup dionica i zvučne pozadine i vibrafona. Na kraju, u *Larghetto, molto libero-*

osma formalna cjelina vibrafon nastupa samostalno . Izvođač proizvoljno izvodi melodiju dionice solo vibrafona, jedini je uvjet stići na vrijeme do kraja dijela, jer u "dodatku" zvučna pozadina označuje početak improvizacijskog dijela, te solo nastup vibrafona ne bi trebao prelaziti u dodatak, čiji početak označava nastup Zilla. U *Larghetto molto libero* zapisane su gotovo sve ideje iznesene od početka do kraja djela. U dodatku *Code* na 9:39 započinje improvizacijski dio koji se odvija na rezonantnim cijevima, te se mogu iskoristiti i rubovi vibrafona, no ne i pločice. U improvizaciji izvođač je slobodan koristiti sve svoje mogućnosti, od tehnika sviranja koje je iskoristio u kompoziciji: tehniku obrnutog držanja palica, - četveropaličnog ili dvopaličnog- prstenja, normalne tehnike držanja palica, ali uz uvijet da ne odstupa od tematskog materijala, koji je korišten kroz skladbu.



## EP O GILGAMEŠU

'*Ep o Gilgamešu*' slovi za najstarije djelo svjetske književnosti. Ep spada u djela nepoznatih autora, djela kolektivnog autorstva, djelo koje svoju temu nadahnjuje mitom koji je kao i samo djelo nastao u području između Tigrisa i Eufrata- prva poznata civilizacija koja se nastanila na tom području; sumerska, zatim asirska, babilonska... , - na području na kojem su se tisućljećima smjenjivale civilizacije od sumerske preko akadске, asirske, babilonske, hetitske, aramejske.. itd. U počecima Sumerske civilizacije živio je, smatra se, kralj grada Uruka, Gilgameš, koji je vladao između 2750. i 2500. prije nove ere (negdje piše 2650. godine prije nove ere, u početku se zvao 'Bilgameš', što znači „Stari je mlad čovjek“). Ep originalno je napisan klinastim pismom na dvanaest glinenih ploča, u antičkom Sumeru. Mit o njemu nastao je nekoliko stotina godina poslije njegove smrti i od tada potječe najstarija verzija: „Starobabilonska verzija“. Postoje tri verzije- 1.: 'Starobabilonska verzija' između 17. i 14. stoljeća prije nove ere, 2. 'Periferna verzija' , znatno se razlikuje i znatno je kraća. 3. verzija od koje potječu suvremeni prijevodi datira iz sedmog stoljeća prije nove ere, takozvana 'Ninivska verzija' pronađena u knjižnici kralja Asurbanipala (668. - 626. g. pr. Krista)- koja je bila najbogatija zbirka starog svijeta (preko 200 000 „knjiga“ na pločama) - u gradu Ninivu, te ta verzija predstavlja izmjenjenu, starobabilonsku verziju; danas se nalazi u britanskom muzeju. 'Ep o Gilgamešu' sadrži neke vrlo nepristojne djelove, - početak opisuje erotske neumjerenosti junaka- koje su neki prevoditelji preveli sa više pristojnosti, dok postoje neki prevoditelji koji su preveli doslovce kako piše. Ep je najprije zabilježen na sumerskom jeziku. 'Ep o Gilgamešu' otkriven je kada su se počeli otkrivati tragovi civilizacije; sumersko – akadsko – asirsko – babilonske, u drugoj polovici 19. stoljeća, te se pripisuje Georgu Smithu. U zapisima starih civilizacija neizbježan je mit o velikom potopu, a najbolje sačuvani mit o potopu nalazi se u asirskoj verziji epa o Gilgamešu. Ep o Gilgamešu sadrži priču o potopu, koji se spominje i u Bibliji, ne sumnjivo je povjesna činjenica, kao posljedica zemljotresa u Perzijskom zaljevu koji se odvio oko 4000 godina prije nove ere, što također upućuje da su se događaji u Epu dogodili ubrzo nakon potopa. Glavni lik ovog epa je Gilgameš, a vrhunac smrt Enkuida, u početku suparnika Gilgamešova, a kasnije njegova najboljeg prijatelja. Kroz ep se opisuje Gilgamešova potraga za vječnim životom, odgovorom na smrt, koju i sam on ne uspije izbjeći.

- knjižnica kralja Asurbanipala u gradu Ninivi



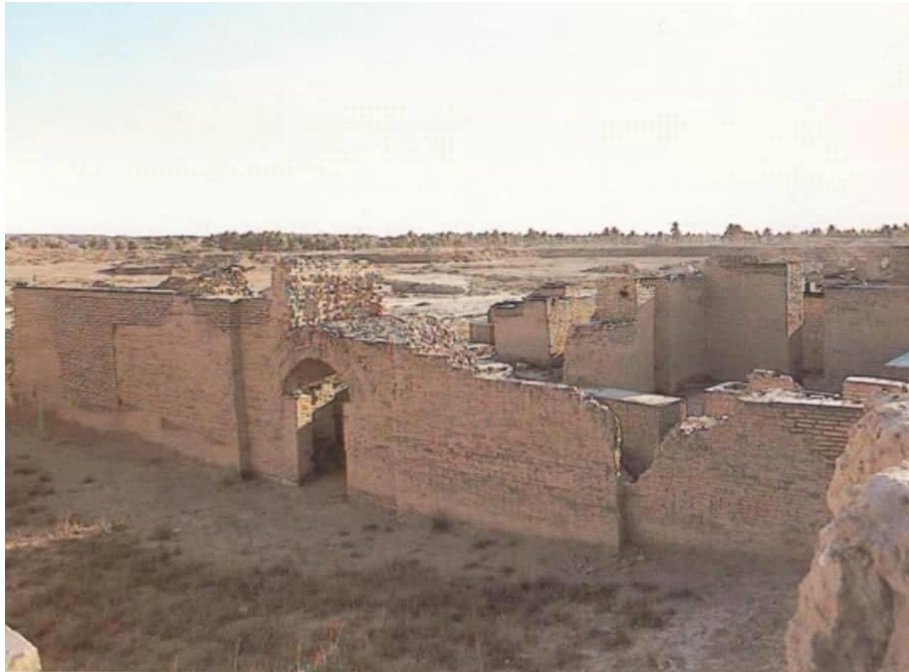
## POVIJEST SUMERANA

Početak prave civilizacije predstavlja dolazak Sumerana. Neki smatraju već u petom tisućljeću prije nove ere. Sumerani su došli sa Istoka (Indija..), od dakle su donijeli svoju kulturu. Nisu pripadali semitskim narodima, što je veoma bitno, jer Semiti su monoteisti, a u epu o Gilgamešu vidimo jednu politeističku religiju. Oni grade građevine, hramove, takozvane *Zigurate* koji su građeni od Kedra, građevinskog materijala korištenog u Mezopotamiji, a nisu građeni poput egipatskih piramida, od kamena, stoga ih je mnogo manje. Najpoznatija građevina, no dosta kasnije sagrađena jest „Babilonska kula“. Povijesno gledano, Gilgameš je bio prvi vladar u dinastiji kraljevstva Uruka. Thorkild Jacobsen u *Listi sumerski kraljeva (Sumerian King List)* je objavio: kraljevi prije Gilgameša mogu biti izmišljeni, ali ne sa svom sigurnošću.

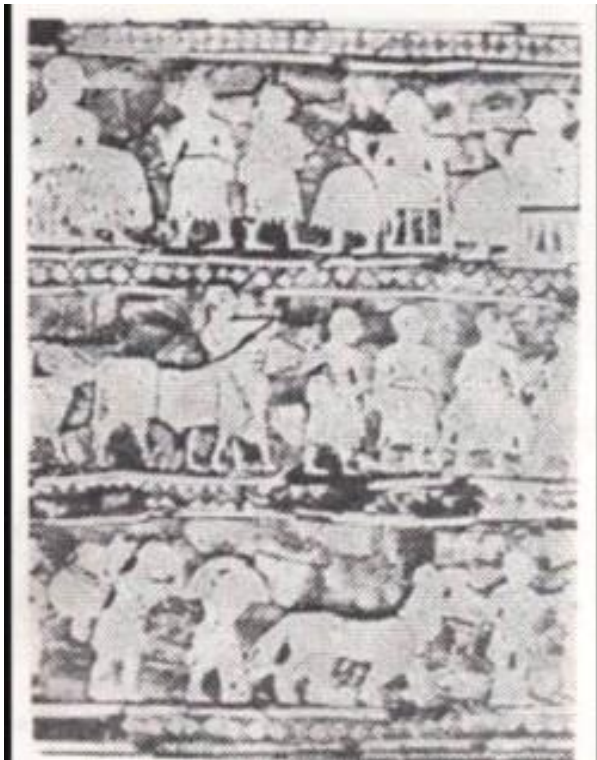
Ostatci „svetog puta“ uz Babilon, okružen, visokim zidovima debelim sedam metara, u koje su bili uklesani reljefi 120 lavova u raznim bojama. Služio je za religiozne procesije i vodio je do vrata boginje Ištar, boginje ljubavi i plodnosti.



Ostatci ljetnog dvorca Nabukodonosora koji je imao vlastiti vodovod i neku vrstu rashladnih uređaja. 600. godina prije nove ere.



Fragment iz epa; 2600. godina prije nove ere.  
„Poslije pobjede.“ (Nalazi se u britanskom muzeju.)



## EP O GILGAMEŠU I ABRAHAMSKE RELIGIJE

'Ep o Gilgamešu' govori o kralju Uruka- Gilgamešu-, dvije trećine bog, jednom trećinom čovjek. Čovjek bola i sreće, čovjek umora je onaj čovjek u njemu, a ne dvije trećine božanstva. Čovjek se umara tijekom života- bol, patnja, umaraju. Drugi dio čovjeka je božanski- sa kršćanske točke gledišta, čovjek je biće tame i boga, ili čovjeka i boga, čovjek prirodnog, zatim i božanskog u njemu. Gilgameš opisuje svakog čovjeka, svi ljudi su u potrazi kako će produžiti ovaj život, čiji kraj ipak ne mogu zaustaviti, premda ju znanost odgađa. Gilgameš je arhetip svakog čovjeka, bol i patnja, predznak dolazećeg Krista (Boga skrivenog u čovjeka; čovjek i Bog). Krist je došao da donese neke bitne promjene, koje se ostvaruju i ostvarivale su se, tako i Gilgameš traži bitne odgovore na pitanja, poput odgovora na besmrtnost.

Gilgameš se u početku opisuje kao velik, lijep, mudar, moćan, gradi velike građevine, no opisuje se također kao despot, tiranin-čovjek koji muči svoj narod, čovjek koji siluje žene. Pisano je: njegova bahatost, bezobzirnost i izopačenost su bili predmet ozbiljne zabrinutosti za građane Uruka (njegovog kraljevstva). Narod se žalio velikom bogu Anuu, a Anu je uputio božicu Aruru da napravi još jednog divljeg vola, dvostruko većeg naspram Gilgameša, koji će ga izazvati i odgurati njegove misli od naroda, koji nije htio ostaviti na miru. Bogovi odlučuju da mu pošalju biće divovskog stasa, koje će biti u stanju suprotstaviti Gilgamešu, to biće je Enkidu, Čovjek prirode iz divljine, tako što su mu poslali Ištarinu svećenicu (u drugom prijevodu bludnicu) i on biva zaveden. Nakon šest dana i sedam noći, Enkidu pije vodu na izvoru, a životinje od njega bježe tu je ljut na žene. Enkidu je progнан iz prirode i poslije se sukobljava sa Gilgamešom što je u stvari i bila nakana Bogova. Sve što je u čovjeku „prirodno“ - primarna, sekundarna, tercijarna prirodnost u antropologiji – prirodan čovjek kakav je skoro svaki od nas u mladosti ima nešto despotsko, želju za vladanjem,- koja ne treba biti samo u mladosti-najjači nagon u čovjeku, ta „priroda“ se bori ili protiv božanskog ili tame, tako borba Gilgameša i Enkidua predstavlja tu borbu nas unutar sebe, tako ep možemo podjeliti na dva djela: prvi je posvećen slavljenju glavnog junaka, Gilgameša, koji živi „slobodnim“ životom, životom buntovnika, ne klekajući niti pred ičim, čak gazeći bez predrasuda svetinju naroda,

dok u drugom djelu umire njegov prijatelj Enkidu i pojavljuje se trenutak kada on spoznaje smrt.

Gilgameš se ogrešivši od božicu Ištar - odbijajući njezinu ljubav, srdi ju te ga ona kažnjava tako što Enkiduu uzima život, a Gilgameš ostaje svjestan (svoje) smrtnosti. Nakon smrti prijatelja Enkidua, Gilgameš shrvan bolju odlazi u potragu za besmrtnošću. Jedini čovjek kojeg su bogovi primili u svoje vijeće i podarili mu besmrtnost jest Utnapištum koji je preživio veliki potop: „*Šurupak, grad što ga i ti poznaješ... drevan je bio grad kao i bogovi u njemu, kad velike bogove srce navede da puste potop*“. Iz Epa o Gilgamešu spoznajemo da je narod bio polibožanske religije, a u usporedbi sa Abrahamskim religijama točnije Judaizmom koja je monoteistička religija, što naizgled podsjeća na politeističku religija također. U Svetom pismu postoji opis kako Bog sebe opisuje u mjeri u kojoj ljudski um može shvatiti. Na samom početku u Tori, knjiga Postanka piše: „*Bereshit bara Elohim et hashamayim ve'et ha'arets.*“ (U početku stvori Bogovi nebesa i zemlju). Iza glagola u jednini se u učestalosti nalazi imenica u jednini, a u ovom slučaju je imenica u množini. Iz primjera vidimo da imamo jednog Boga „*bara*“ Elohim množina, a ne vidi se koliko ih ima, znači jedan Bog sa više lica. U narodnom jeziku koristimo antropomorfizme- Sveto Trojstvo: Otac, Sin, Duh Sveti.

Ep o Gilgamešu, XI. ploča asirske verzije (96-112) se može usporediti sa knjigom Postanka (7<sup>10-22</sup>) Odluku bogova o potopu, Utnapištumu, čovjeku iz Šuruppaka, priopćuje Ea, bog mudrosti i voda. On mu ujedno daje upute kako će preživjeti potop: *Ostavi nama sve što imaš, spasi svoj život. Odreci se zemaljskih dobara i spasi svoju dušu. Priča o potopu iz Epa se može usporediti sa biblijskom pričom o Potopu*“ 7<sup>13-22</sup>; reče Bog Noi: „*Odlučio sam da bude kraj svim bićima jer se zemlja napunila opaćinom; i, evo, uništit ću ih zajedno sa zemljom. Napravi sebi korablju od smolastoga drveta; korablju načini s prijekletima i obloži je iznutra i izvana paklinom. A praviti ćeš je ovako: neka korablja bude trista lakata u duljinu, pedeset u širinu, a trideset lakata u visinu. Na korablji načini otvor za svjetlo, završi ga jedan lakat od vrha. Vrata na korablji načini sa strane; neka ima donji, srednji i gornji kat. Ja ću, evo, pustiti potop – vode na zemlju – da izgine svako biće pod nebom, sve u čemu ima dah života: sve na zemlji mora poginuti. A s tobom ću učiniti savez; ti ćeš ući u korablju – ti i s tobom tvoji sinovi, tvoja žena i žene tvojih sinova. A od svega što je živo – od svih bića – uvedi u korablju od svakoga po dvoje da s tobom preživi, i neka budu muško i žensko. Od ptica prema njihovim vrstama, od životinja prema njihovim vrstama i od svih stvorova što po tlu puze prema njihovim vrstama:*



*po dvoje od svega neka uđe k tebi da preživi. Sa sobom uzmi svega za jelo pa čuvaj da bude hrane tebi i njima. Noa učini tako. Sve kako mu je Bog naredio, tako je izvršio. “*

Dio 2. Postanak 7<sup>17,24</sup> „*Pljusak je na zemlju padao četrdeset dana; vode sveudilj rasle i korablju nosile: digla se visoko iznad zemlje. Vode su nad zemljom bujale i visoko rasle, a korablja plovila površinom. Vode su sve silnije navaljivale i rasle nad zemljom, tako te prekriše sva najviša brda pod nebom. Petnaest lakata dizale se vode povrh potonulih brda. Izgiboše sva bića što se po zemlji kreću: ptice, stoka, zvijeri, svi gmizavci i svi ljudi. Sve što u svojim nosnicama imaše dah života – sve što bijaše na kopnu – izgibe. Istrijebi se svako biće s površja zemaljskog: čovjek, životinje, gmizavci i ptice nebeske, sve se izbrisa sa zemlje. Samo Noa ostade i oni što bijahu s njim u korablji. Stotinu pedeset dana vladahu vode zemljom. “* U Epu se razlikuje tako što bogovi Utnapištinu čovjeku iz Šurupaka također daju upute gdje mu kaže: *1. „ Ti, Čovječe iz Šurupaka, Utnapištine, sine Ubara-Tutua, sagradi drvenu kuću, podigni je u lađu! Ostavi bogatstvo, traži život, prezri posjedovanje, spasi život. Donesi u lađu životno sjeme svake vrste! Odmah sagradi lađu. S razmjerima neka bude dužina širini! Spusti je u slatkovodno more i pokrij krovom! “* Shvatio sam i rekao bogu *Ei, svome gospodaru: ‘ Učinit ću, gospodaru, kako zapovjedaš, sa strahopoštovanjem ću slijediti tvoje zapovjedi. “* 2.: *„Šest dana i šest noći potocima je padala kiša. Sedmoga dana popusti potop, bila je tišina kao poslije bitke. More se smirilo, a zlokobna oluja stišala. “* Možemo se čuditi kako su sva ta bića mogla stati u jedan brod i preživjeti, a možda ne bismo trebali, ako su prije potopa postojale životinje ogromnog stasa, zašto ne bi postojali i ljudi iznadprosječne visine. Postoje određene ne priznate teze, potkrepljene dokazima, koje nisu priznate zato što se ne slažu s dosadašnjim stajalištima, ti dokazi nisu sakriveni, nego samo nisu prihvaćeni. Tako ako je postojao iznad prosječno visoki čovjek, to znači da prosjek današnje veličine lakta ne bi odgovarao tadašnjoj veličini lakta. Tako današnji prosjek veličine lakta od četrdeset i šest centimetara., ne treba odgovarati veličini Noinog lakta koji je možda dosezao i stotinu centimetara. Također u alternativnim istraživanjima se smatra da je prije potopa postojao vodeni omotač, koji je štitio zemlju od kiše, tako kada se taj omotač razlomio, krenule se vode iz visina, a vodeni izvori iz dubina, jer pisano je (Postanak 7<sup>11-13</sup>)... „ *U dan onaj – šestote godine Noina života, mjeseca drugog, dana u mjesecu sedamnaestog – navale svi izvori bezdana, rastvore se ustave nebeske. I udari dažd na zemlju da pljušti četrdeset dana i četrdeset noći. “*

Da bismo znali koje su bile dimenzije broda, kako i koje su životinje ušle u brod trebali bi konzistirati stari hebrejski tekst, u arku su ulazili po jedan tip, osnova, od svake životinje, a

ne od svake vrste. Na primjer danas postoji nekoliko tisuća različitih pasmina određene životinje, ući će par samo osnove te vrste, dakle ako je 3000 vrsta, neće ući 3000 parova, nego svega jedan par od navedenih 3000 životinja. Kako su te sve životinje mogle preživjeti; možda su bile u stanju hibernacije- vezani za fenomen stvaranja. U obje verzije govori da je ostatak dobrih ljudi dobio priliku kako da prežive nadolazeće nedaće, te u obje verzije se spominje vrijeme trajanja potopa, Bog žali zbog učinjenoga u Biblijskoj verziji i u epskoj verziji boginja.

Biblijska priča o Potopu se spominje u starozavjetnoj knjizi Postanka- Mojsijevog petoknjižja. Junak biblijske priče o velikom potopu je Noa- slika pravednika koji sklapa savez sa Jahvom, Bogom Izraela- čovjek koji je već u starijoj dobi (zrelijoj dobi) proživio potpunu katastrofu. Riječ je o njegovih šest stotina godina kada dolazi potop. U tom zreлом razdoblju on se daje na poslušnost, na rad i izvršava fizički težak zadatak kako bi omogućio daljnji život, nadživljava taj veliki potop. Noa njegova žena, trojica sinova- Šem, Ham, Jafete njihove žene. Ham je imao sinove: Kuš, Misrajim, Put i Kanaan. Od Kuša se rodio Nimrod, koji je postao prvi velmoža (knez) na zemlji, voljom Jahve bio je silan lovac. Zato se veli: „*kao Nimrod, silan lovac voljom Jahve. Glavno uporište njegova kraljevstva bili su: Babilon, Ereš, Akad i Kalne, svi u zemlji Šinear.*“ Ovo je prvi biblijski karakter koji je zagospodario nekim dijelom Zemlje, te je postavio sebe kao kralja nad njom i svim njenim stanovnicima. Iz navedenih stihova čovjek bi pomislio da se radi o čovjeku koji je bio Božji sluga, provodio njegovu volju na zemlji. No, već nam njegovo ime govori da nije tako. Ime Nimrod dolazi iz korijena hebrejske riječi 'pobunjenik', u stvarnosti mu to nije bilo pravo ime, no iz razloga što se pobunio protiv Boga, Biblija mu daje ime- Nimrod. U navedenim stihovima piše: „*voljom Jahve bio je silan lovac*“. U prijevodu se gubi pravo značenje ovog dijela stiha. U izvornom tekstu stih dobiva smisao da je on 'pred' Jahvom bio silan lovac, ali kao što mu ime naznačuje, u jednom žestokom suprotavljanju Jahvi. Kiš je živio u Šinear u koji većina znanstvenika smatra Jumenom. Ondje su se razvile prve civilizacije nakon potopa. Tako je prvo kraljevstvo koje je osnovano nakon potopa u zemlji Šinear i ime mu je Kiš, a ime Kiš se pojavljuje često na glinenim pločicama. Rana poslijepoplavna lista sumerskih kraljeva kaže da je „*kraljevstvo sišlo s neba Kišu*“ nakon potopa. Onda bi moglo biti da je sumerski Kiš, prvi grad osnovan u Mezopotamiji nakon potopa, dobio ime od čovjeka poznatog u Bibliji kao Kuš. Iz pisanih zapisa o Gilgamešu možemo vidjeti da je Gilgameš bio vrlo okrutan i prljav čovjek, no Ep kaže kako je on bio 2/3 boga, te 1/3 čovjeka. Možemo zaključiti da se uspoređujući Nimroda i Gilgameša radi o

istoj osobi.

Povjesničar Flavije kaže: *'Nimrod je bio taj koji je nagovarao narod da vrijeđa i omalovažava Boga \*(JHWH). Uvjeravao je narod da nikakvo dobro koje im dolazi u život ne moraju pripisivati Bogu, već da vjeruju kako su u svojoj vlastitoj hrabrosti učinili sebe sretnima. Nimrod je postupno mijenjao svoje vladanje u tiraniju jer niti jedan drugi način nije tako efikasno okretao ljude od straha prema Bogu, te ih doveo u stalnu ovisnost o njegovoj moći. On je također rekao da će se osvetiti Bogu ako će ponovno htjeti potopiti svijet, te da će izgraditi toranj toliko visok da ga potopne vode neće potopiti'*. Ovo što Josip Flavije navodi o Nimrodu upravo je ono što se može pročitati u Epu o Gilgamešu. Gilgameš postavlja tiraniju, suprotavlja se bogu (humwawa) te ga ubije, i daje sve od sebe da narod ostavi i zaboravi boga. Još nekoliko poveznica između Nimroda i Gilgameša:

- JHWH ima sličan prizvuk kao Humwawa.
- Gilgameš je učinio isto što i 'sinovi Božji' u Postanku 6:2. Piše da su 'sinovi Božji' na silu uzimali tuđe žene. Ep govori da je Gilgameš upravo to učinio.
- Biblija naziva Nimroda tiraninom, a Gilgameš je bio tiranin.
- Biblija opisuje Potop i ep opisuje Potop.
- Kuš se spominje u Bibliji, a Kiš u Epu.
- Ereka se spominje u Bibliji, a Urek u Epu.
- Biblija naziva Nimroda prvim vladarem na Zemlji, a povijesno gledano Gilgameš je bio prvi vladar u dinastiji kraljevstva.

Od dugovječnih likova iz staroga zavjeta dobro je spomenuti i Abrahama. On ima devedeset i devet godina kada mu je obećan njegov prvi sin Izak, i Abrahamova supruga Sara već je u podmakloj dobi, po prirodi nije prirodno rađati. Tu je ipak ta misao i Bog je taj koji dariva život, kada mi sa ljudske strane više to nismo sposobni, zakazujemo. Abrahamova povijest započinje kada prima Božji poziv, sa 75 godina, tu se već nalazimo u brojkama koje su bliže današnjem realnom brojanju godina, ali opet će on svoju povijest s Bogom proživljavati, punih 100 godina, riječ je o tome, da umire sa 175 godina.

Gilgameš, nakon prijateljeve smrti na sve načine pokušava da dođe do besmrtnosti, čak pokušava vratiti Enkiduov duh, pozvavši čarobnjake i svećenike i traži njih da mu dozovu Enkiduov duh- što predstavlja njegov najveći pad- spiritizmom, način koji bi svakako trebalo izbjegavati. Gilgameš odlučuje posjetiti osobu koja je preživjela potop. Ovo se vjerojatno odnosi na Hama, jer Noa je tada već mrtav. Kada junak odluči pronaći Utnapištima- osobu koja je preživjela potop, koji mu otkriva postojanje biljke zvane *"starac postade mladić"*.

*... Utnapištim progovara Gilgamešu, govoreći:*

*“Gilgameš, dolaziš ovdje iscrpljen i istrošen.*

*Što ti mogu dati da možeš vratiti svojoj zemlji?*

*Otkrit ću ti tajnu koja je skrivena, Gilgameš,*

*...*

*Postoji biljka, poput “boxthorn”, koja će trnjem prikovati ruke tvoje poput ruže.*

*Ako se ruke nje dohvate postat ćeš ponovno mlad”...*

-Boxthorn (*Lycium barbarum*), Desert thorn ( „Solanaceae“), te drvo čaja „vojvode od Argylla“ imaju zajednički naziv *Lycium*, cvatuća biljka iz porodice gorkosladolikog bilja, Solanaceae. Izvorni naziv za borovnicu, prozvanj po pokrajini u kojoj je rasla, pod imenom *Lycia*, izvorno je grčkog podrijetla. Također poznata kao Goji, plod *Lycium barbarum*, poznata u zapadnoj kulturi jer navodno produljuje život. Goji bobice, također vučje bobice, bobice poznate preko pet tisuća godina, podrijetlom iz Kine. U europskih liječnika je poznata još od Antike, no također se spominje u knjizi mudrosti (Mudrosne izreke 22:5). Najstariji izvor spominje se u „Ep o Gilgamešu“, na natpisu 11. ploče.

Fragment Epa o Gilgamešu na glinenoj ploča izloženoj u Berlinu



**4** Fragment der Tafel I  
des Gilgamesch-Epos, Keilschrift  
*Fragment of Tablet I  
of the Epic of Gilgamesh, cuneiform script*

Spätbabylonische Zeit, 500 v. Chr.–100 n. Chr.  
Babylon; Ton  
*Vorderasiatisches Museum VAT 17234*



Imamo Gilgamešovo naricanje za prijateljem Enkiduom. Ovdje postoji i nešto Kristovo- I on je plakao za svojim prijateljem Lazarom, neovisno od drugih, jer i on pati. Gilgameš svojom potragom za biljkom, - koju mu bogovi otkrivaju- izgleda slična na ružu, odlučuje kada ju nađe da će ju prvo dati narodu, ljudima. Biljku ne želi zadržati samo za sebe. U filozofiji imamo podjelu ljubavi na tri djela: na najnižu: Philia, prijateljska ljubav, u Epu je to ljubav između Gilgameša i Enkidua; na Eros; te na Agape. On u jednom trenutku postiže taj vrhunac ljubavi kada želi postati čovjekoljubac, da podjeli biljku sa ljudima, u tom trenutku stiže, do Agape. U jednom može biti i da se boji, kao despot da ima narod kao kušaće. Gilgameš je čovjekoljubac te biljku ne želi samo za sebe, želi je drugima dati, ovdje također ima nešto Kristovo i on je došao da bi s nama podjelio vječni život koji je čovjek izgubio prvim grijehom. Svaki čovjek je u jedno despot. Na kraju ovdje dolazi do Gilgamešova preobražaja. Već iscrpljen pronalazi biljku, odlazi se osvježiti, te mu zmija oduzima biljku. Politeistički narodi zmiju su smatrali božanstvom. To što zmija uzima Gilgamešu biljku ne bi se trebalo gledati kao apsolutno zlo, jer čini i nešto dobro. Zmija jednim jezičkom šalje otrov, a drugim mudrost, jer na kraju- da je narod uzeo biljku i stekao besmrtnost, toliko dugo bi živjeli i već stekli monotoniju i besmisao, da bi s vremenom poželjeli smrt koja im nebi bila dana. U Mojsijevom petoknjižju, u knjizi Postanka, spominje se drvo života, koje je nakon grijeha prvog čovjeka nedostupno, zapriječeno, a na kraju u Otkrivenju Ivanovom, u Novom zavjetu, se opet pojavljuje kao mnoštvo drvaca. To više nije

drvo života koje bi jednom godišnje donosilo ploda, već svaki mjesec, i ne samo da je plod dobar za jelo, nego je i lišće ljekovito, a pristup je otvoren svima, jer se izričito govori o tome kako neće biti dostupno samo 'Božjem narodu', nego svim narodima svijeta, i tako nam sveto pismo govori o toj punini života koju Bog daruje. U Novom zavjetu 'Drvo života' bit će poznato osobito u križu Isusovu.

## ZAKLJUČAK

Desert Thorn, kompozicija koja bi trebala biti na repertoaru svakom ozbiljnom udaraljkašu. To je partitura koja u svojih sto i osamdeset taktova sadrži nevjerojatno bogatstvo melodije i harmonije.

Partitura koja glazbom izvodi mit koji je stoljećima prenošen, isključivo kao književno djelo. Svaki put kada izvođač izvodi -Desert thorn- djelo staro tek 5 godina, ima osjećaj kao da svaki put ispočetka prepričava mit star 3 tisućljeća, kao da dobiva moć oživjeti likove iz epa. Djelo bogato izazovima koje izvođač treba savladati. Tu su konstantne promjene mjera, upotpunjavanje novih instrumentima, suptilne promjene tempa.

Premda u početku kompozicija djeluje jednostavno, upoznavši se sa tekstom, izvođač shvaća da u suštini većinom nije točno; borbe s prstometom, pristupom instrumentu, komunikaciji sa zvučnom pozadinom- kada očekivati nastup zvučne pozadine, da izvođač ne urani, tempom- kada zvučna pozadina ostavlja dojam da izvođač treba usporavati, a ne treba, itd. Sve su to problemi s kojima se susrećemo u kompoziciji. No, kada se jednom upoznamo sa pričom, okolnostima u kojima je nastala, povijesti, te svladamo partituru, i shvatimo skladateljeve namjere dobivamo rezultat svega toga, a to je uživanje u djelu imenom "Desert Thorn" - nešto više od deset minuta glazbenog vremenoplova.



## LITERATURA:

*Lešnik, Igor, „Desert thorn“ for Vibraphone and Sonic Landscape, biNg-baNg Ltd Publications 2014.*

*Zag Nehar, Svete knjige drevnog kraljevstva magije, Tornov kodeks sakralnih knjiga, knjiga peta “Knjiga o kralju Uruku” kojeg zovu Gilgameš, Prijevod i adaptacija Alexandar Thorn, Beograd 2010.*

*Biblija, Stari zavjet 1, nakladnik „Kršćanska sadašnjost“ , prijevod Bonaventura Duda*

*Biblija, Stari zavjet 2, nakladnik „Kršćanska sadašnjost“ , prijevod Bonaventura Duda*

*Biblija, Novi zavjet 3, nakladnik „ Kršćanska sadašnjost“ prijevod Bonaventura Duda*

*Tanakh*

*Ketuvim*

*Tora*

*Jewes Genesis- Bereshit Genesis*

*Jacobsen, Thorkild, Lista sumerskih kraljeva, 1939.*

*Rimmer, Joan, 'Ancient musical instruments of western Asia' in the Department of Western Asiatic Antiquities, the Britiेश Museum, 1969.*

## **PRILOZI:**

Fribgane, Brahim

Brahim Fribgane dumbek solo

Brahim Fribgane, Dumbek

<https://www.youtube.com/watch?v=xoYnZyKjZIo>

Rageed, William

Duduk & Oud

Saif Al-Khayyat – Oud, Rageed William – Duduk,

<https://www.youtube.com/watch?v=N8i8NvgEQgs>

Armen Kusikian & Fairuz

Baladí

Finger Cymbals (Zills) Belly Dance 2011 - Fleur Estelle Dance Company

(Arina, Azahara, Dionne, Fleur, Sanaz), Zills

<https://www.youtube.com/watch?v=wYWbHoR5tHs>

Afterman, Yshai

Yshai Afterman live Riqq Solo - A 9 beat cycle demonstration

Yshai Afterman, Riqq

<https://www.youtube.com/watch?v=xbXMcemeuOE>

Uzbek music - Doira solo

Diyor Media Folk Dance Group, Doira

<https://www.youtube.com/watch?v=w3q5E1DOJP4>

Barki, Solis

Solis solo Bendir

Solis Barki, Bendir

<https://www.youtube.com/watch?v=WijPkznVNEY>

Afterman, Yshai

Yshai Afterman frame drum solo

Yshai Afterman, Frame drum

<https://www.youtube.com/watch?v=LF7ybVKX2p4>

Lešnik, Igor

Desert Thorn for vibraphone and tape

Andrea Pedrone, Vibraphone

<https://www.youtube.com/watch?v=qyfaLHrcaQo>

Lešnik, Igor

Desert Thorn za vibrafon i zvučnu pozadinu

Luis Camacho Montealegre, vibrafon

Documentary video & audio recording: Petar Milić, Luka Grubišić- Čabo

<https://www.youtube.com/watch?v=rYd4h03YTRk>

Lešnik, Igor

WATER SCULPTURE za marimbu i gudački orkestar (klavirska redukcija)

Luis Camacho Montealegre, marimba

Krešimir Starčević, klavir

<https://www.youtube.com/watch?v=9vd-rXTVkpQ>