

SAVREMENO I TRADICIONALNO U STVARALAŠTVU BOSANSKOHERCEGOVAČKOG AUTORA ELEKTRONSKE MUZIKE ADIJA LUKOVCA

Zorana Guja, MA

Univerzitet u Sarajevu,
Muzička akademija Sarajevo
Student doktorskih studija
etnomuzikologije
E-mail: zoranaethno@gmail.com

UDK: 78.031.4

Originalan naučni članak

Sažetak: Posebno mjesto u istoriji muzike zauzima pojava elektronske muzike, čiji razvoj i polje djelovanja možemo pratiti do danas. Njena upotreba je mnogostrana – od umjetničke, popularne, preko filmske, ambijentalne muzike, muzike za pozorište, do muzikoterapije itd. U ovom radu elektronska muzika kao “popularna” muzika je prikazana u djelima Adija Lukovca, jednom od kreativnih simbola moderne muzičke scene u Bosni i Hercegovini. U uvodnom dijelu dati su kratki pojmovi i tumačenja elektronske muzike. Lik i djelo Adija Lukovca je obrađeno u centralnom dijelu rada, sa akcentom na različite (etno)muzikološke elemente i aspekte savremenog i tradicionalnog u muzičkom stvaralaštvu pomenutog autora bosanskohercegovačke elektronske muzike.

Ključne riječi: Elektronska muzika, savremeno, tradicionalno, Adi Lukovac, Bosna i Hercegovina.

XX vijek predstavlja jedan od najdinamičnijih perioda u istoriji koji donosi mnoge promjene na polju nauke, tehnologije, politike, ekonomije, a samim tim i u umjetnosti i muzici. Muzika se u tom periodu opisuje kao pluralizam stilova, tehnika i postupaka, upotreba disonance, što svjedoči o nedostatku jedinstvene slike svijeta i o gubitku sklada između čovjeka i prirode, a ujedno i gubitku unutrašnjeg sklada samog čovjeka. Pojavljuju se različiti tokovi i tendencije, ekspanzija prometa i medija, katastrofe rata, rastući materijalizam kao i nove spoznaje o duhu i materiji (Michaels, 2006). Takođe, odnos prema samom terminu *muzika* i njegovom shvatanju doveo je do promjena poput bruitizma, konkretne muzike, elektronske muzike, nastajanja “nemuzike” i različitih načela kao izražavanja novog, eksperimentalnog, “nepravilnog”, ili pak umjerenog u izrazu, jasnog i “tradicionalnog” u okviru modernizma (Prodanov, 2002).

U vremenu velikog napretka tehnike, nauke i novih kompozicionih metoda, stvorilo se pogodno tlo za razvoj medija elektronske muzike, što je prouzrokovalo više pojava poput nemogućnosti izvođača za savlađivanje svih parametara integralnog serijalizma, različiti futuristički muzički pravci kao i upotreba “nemuzičkih” zvukova. Sve prethodno navedeno je otvorilo vrata i zacrtalo novi put umjetnosti kojeg označavamo kao elektronska muzika. Na taj način, ovakva „nova“ muzika zauzela je posebno mjesto u istoriji muzike, čiji razvoj i polje djelovanja možemo pratiti do danas.

Ideja za pisanje ovoga rada nastala je prvenstveno zbog toga što je postojala želja za obradom muzike koju autor privatno sluša, a koja se može uklopiti u tematiku skupa „Savremeno i tradicionalno u muzičkom stvaralaštvu“, bez obzira što pripada domenu „popularne“, odnosno elektronske muzike. Takođe, u Bosni i Hercegovini ne nalazimo mnogo radova koji se bave ovakvom tematikom, kako od strane (etno)muzikologa tako i od strane teoretičara umjetnosti, te je istraživanje ovakve vrste predstavljalo dodatni „izazov“ iz više uglova. U ovom slučaju, glavni cilj rada jeste utvrđivanje elemenata savremenog i tradicionalnog u stvaralaštvu autora domaće, „popularne“ elektronske muzike. Često iz samog predmeta (teme, oblasti, građe) i vrste istraživanja proizilazi i metoda, tj. činjenice uslovljavaju primjenu određenog puta saznavanja. S obzirom da se radi o muzici i autoru za koje možemo reći da pripadaju „savremenom“ korpusu, istraživanje je bilo usmjereno na korišćenje metoda kao što su: istorijska metoda, metoda analize sadržaja, metoda klasifikacije, komparativna metoda, deskriptivna metoda i *case study* metoda, tj. studija slučaja. Iz ugla literature upotrijebljene su različite knjige, članci i radovi, a izvori za istraživanje bili su CD izdanja, internet stranice, video snimak intervjuja (Youtube) i usmena (neformalna) komunikacija. Ono što se posebno izdvaja jeste autobiografija samog Adija u formi rukopisa koja se nalazi u privatnoj arhivi producenta Harisa Ibrahimagića. Savremeno i tradicionalno je tretirano iz više različitih aspekata pri (etno)muzikološkoj analizi, a ogleda se u njihovim razlikama i sličnostima ili preplitanjima u odnosu na različite uglove posmatranja poput odnosa prema tradiciji, odnosno folkloru, korišćenju instrumenata, estetike zvučnosti, notnog zapisa, elektronike uopšte, izvođenja, materijala i slično, što možemo objediniti pod široki pojam *world music*, o čemu će biti više riječi u nastavku rada.

Teško je odrediti precizno vrijeme nastajanja i definiciju elektronske muzike, jer se ona kao pojava različito tretira i nema jedinstveno gledište, a njen je predmet postavljen između medija i stila. U tehnološkom smislu, elektronska muzika se razvija od tridesetih godina XX vijeka, praćena visokim tehnološkim razvojem i novim stvaralačkim idejama. U tom pravcu, pod elektronsku muziku možemo svrstati svaku muziku koja uključuje elektronsku obradu, a njeno izvođenje podrazumijeva intenzivno korišćenje uređaja koji pretvaraju električne impulse u zvuk, čije začetke nalazimo još kod otkrića telefona Alexandera Grahama Bella 1786. godine (Griffiths, 1979). S druge strane, ta podjela se odnosi na porijeklo zvuka i način nastanka zvuka koji se upotrebljava, dok bi u širem smislu termin elektro-akustička¹ muzika obuhvatila “sve produkte kompozicionog rada koji pripadaju muzici, a koriste elektronske aparate u bilo kom vidu, dok bi elektronska muzika bila jedan od oblika njenog ispoljavanja” (Hofman, 1995: 14). Takva muzika se prvenstveno realizovala u profesionalno operemljenim studijima, namjenski

¹ Akustička, jer je u vremenu realnog izvođenja akustička pojava, ali nije sama po sebi.

pravljenim za nove muzičke “poduhvate”. U prve instrumente, koji su bili priprema faza razvoja elektronske muzike, možemo svrstati telharmonijum (1900), teremin (1924), Martenoove talase (1928), traunionijum (1930), zatim izumi melohorda, elektrohorda, sferofona, partiturofona, helertiona, električnih orgulja i drugih proizvođača zvuka (Prodanov, 2002: 131–132). Dalji razvojni put instrumenata za elektronsku muziku je išao od sintetizirajućih do analognih instrumenata, zatim je uslijedila pojava programa poput Music-a, razvoj tranzistora krajem pedesetih godina, otkriće mikroprocesora sedamdesetih i osamdesetih godina, te analogno i digitalno snimanje zvuka, kao i system MIDI protokola (Ibid. 133–140).

Do sredine osamdesetih godina, elektro-akustička muzika se realizovala u različitim oblicima i klasifikacijama prema osobinama zvučnog izvora i prema načinu izvođenja (Hofman, 1995), čija se podjela uglavnom zadržala do danas, naravno uz tehnološki unaprijeđene aparate i sredstva. Uslozňavanje elektronskih medija zahtijevalo je dalju specijalizaciju muzičara, ali je ta specijalizacija djelimično ograničila “raspon estetskih koncepcija”, te zbog avangardnih ideja o “emancipaciji” interpretira kroz improvizaciju, posegla je za estetikom “spontanosti” - kontradiktorno prvobitnoj ideji kontrolisane racionalnosti (Danuser, 2007: 379).

Promjene u muzici koje je donijela elektronska muzika, prvenstveno kod Live-electronic² načina izvođenja, pospiješila je vokalno-instrumentalne nastupe i prodor u pop i rok muziku mladih buntovnih generacija širom svijeta, koristeći elektroničko proizvođenje zvuka i njegovo pojačavanje, kao npr. popularnost i djelatnost *Bitlsa (Beatlesa)*, (Ibid. 377). Te promjene se nisu dogodile samo zbog modernizacije muzičkih sredstava, već zbog “medijamorfoze“ samih medija koje se ogleđaju “u načinu muzičke komunikacije i nastaju zbog primene visokih tehnologija u oblasti stvaranja muzike, kao i u procesima tehničkih i ekonomskih mehanizama koji vladaju distribucijom i izvođenjem muzike” (Isaković, 2013: 54).

Na domaćoj, umjetničkoj sceni, elektronska muzika nije bila nepoznanica, te je našla svoje mjesto i u djelima kompozitora “ozbiljne” muzike, počevši od III generacije kompozitora³, čiji opus donosi evropske kompozicione postupke i stilski pluralizam (Čavlović, 2011). Vojin Komadina (1933–1997) je zapravo prvi kompozitor koji je iskoristio elektronsku muziku u svom opusu u djelu nastalom 1973. godine pod nazivom “Smrt majke Jugovića” za kazivača, sopran, bariton, kontrabas, udaraljke, grupu narodnih instrumenata, predmete i magnetofonsku traku (Čavlović, 2011: 208). Nakon Komadine,

² Elektro-akustička muzika koja se izvodi „uživo“.

³ Kompozitorstvo u Bosni i Hercegovini je mlada umjetnička djelatnost koju sa pretpostavkom možemo pratiti od srednjovjekovne Bosne, preko franjevac, do Alekse Šantića kao jednog od prvih kompozitora u BiH, zatim stranih i domaćih kompozitora koji su dosegli nivo evropskog kompozitorstva. Od njih, kao pripreme generacije, možemo sagledati ukupno zrelo kompozitorstvo kroz IV generacije kompozitora (Čavlović, 2011: 164).

slijedi desetina kompozitora koji u svom stvaralaštvu koriste elektronsku muziku na različite načine.

Elektronska muzika, kao poseban medij ekspresije, ima mnogostranu upotrebu – od umjetničke, filmske, popularne, preko ambijentalne muzike, muzike za pozorište, do muzikoterapije, kao i u različitim stilovima i žanrovima. Takođe, njenom pojavom i razvojem otvoreni su novi vidici, znanja i umijeća u oblasti izvodaštva, publike, prostora, notnog zapisa/partitura, forme i slično. U posljednjoj deceniji XX vijeka, popularna⁴ muzika (na prostorima bivše Jugoslavije) se pretežno odnosila na tri muzička žanra - novokomponovanu muziku, turbofolk i dens, kao i na spajanje različitih žanrova, odnosno fuzije označene kao pluralizam. S druge strane, pomenuti pluralizam se tretira „kao stil u kojem se miješa staro i novo, priznaju sve forme umjetničkog sebe-stanja i društvenih sebe-prilika života, kao i način življenja“ tretiran u različitom vremenskom i žanrovskom pravcu, tj. formi (Čavlović, 2016: 125–126). Međutim, Bosna i Hercegovina je, nakon svojevrsne tranzicije i različitih socio-ekonomsko-političkih konteksta, doživjela “alternativnu” muzičku scenu, koja je bila alternativna u odnosu na postojeći “lokalni” okvir, a u isto vrijeme je predstavljala i “mejnstrim” (mainstream) na globalnom novou (Toska, Hadžić, 2016: 488). Jedan od takvih primjera alternativne bosanskohercegovačke muzičke scene je Adi Lukovac, *pionir*⁵ elektronske popularne muzike u Bosni i Hercegovini.

⁴ Popularna muzika, bilo koja komercijalno orijentisana muzika, prvenstveno je namijenjena primanju i uvažavanju široke publike, uglavnom u književnim, tehnološki naprednim društvima u kojima dominira urbana kultura. Za razliku od tradicionalne narodne muzike, popularnu muziku pišu poznati pojedinci, obično profesionalci, i ne razvija se procesom usmenog prenosa. Istorijski gledano, popularna muzika bila je bilo koji nepristrani oblik koji je stekao masovnu popularnost - od pjesama srednjovjekovnih ministrela i trubadura do elemenata likovne muzike namijenjenih maloj, elitnoj publici, ali koji je postao široko popularan, v. <https://www.britannica.com/art/popular-music#accordion-article-history>, datum posjete: 15.11.2019.

⁵ <https://radiosarajevo.ba/metromahala/lica/sjecanje-na-adija-lukovca-pionir-elektronske-muzike-u-bih/229309>, datum posjete: 15.10.2019.

Slika 1.Adi Lukovac⁶

Adi Lukovac rođen je 6.9.1970. u Sarajevu. Već krajem osamdesetih godina započeo je rad na polju DJ-inga i ostvario kontakte sa DJ-evima bivše Jugoslavije i Evrope. Svoje prve muzičke projekte je „sproveo u djelo“ po sarajevskim klubovima, predstavljajući svoja ostvarenja na polju elektronske muzike. Nakon nekoliko godina, postao je član Asocijacije jugoslovenskih DJ-eva, a zatim osniva bend *Bass line* koji je ujedno i jedan od začetnika „moderne elektronske eksperimentalne scene bivše Jugoslavije“ (Autobiografija Adija Lukovca, rukopis, 1997: 1, arhiv Harisa Ibrahimagića). Adi je sa pomenutim bendom snimio nekoliko demo snimaka i započeo rad na prvom i ujednom jedinom videu, a njihovo dalje djelovanje prekida rat.

Zatim se utemeljuje bend *Ornamenti*, kojeg su pored Adija činili Brano Jakubović (sampler), Vedran Mujagić (bas) i Adnan Zilić (gitara).⁷ Snimaju prvi demo „Na dan naše smrti“ sa kojim se bend predstavlja na lokalnoj

⁶ Preuzeto sa:

https://storage.radiosarajevo.ba/image/392648/1180x732/Adi_Lukovac_Foto_Facebok3.jpg

⁷ „Nakon rata došla je i „nova“ muzika i sa zapada i sa istoka, a najpopularnija je bila elektronska muzika koju su svi objeručke prihvatili. Ta muzika je omogućila i novi muzički doživljaj i spravu koja je mogla da 'napravi čudo', a to je sampler. Jedini sampler se prodavao i to preko oglasa u novinama, a kada smo pokucali na vrata u želji da ga kupimo, vrata nam je otvorio Adi Lukovac koji se tek vratio u Sarajevo. Došli smo da kupimo sampler, a izašli smo sa idejom za dodatnu opremu i stvaranjem zajedničkih stvari“, Brano Jakubović,

https://www.youtube.com/watch?v=cSGI4Mm_JIc, datum posjete: 10.11.2019.

alternativnoj stanici radio „Zid“⁸ i izdaju dva CD-a *Pomjeranja (Movements)*⁹ i *Fluid*¹⁰. Nakon koncerta “Rock Under The Siege A” odlazi u Prag gdje nastupa zajedno sa tri sarajevska „alter“ benda. Nakon povratka u Sarajevo, kraći period bio je član benda *Lezi majmune*, a zatim ponovno nastupa na koncertu “Rock Under The Siege B”. Takođe, Adi je sa svojim saradnicima osmislio slogan/kovanicu PSW (Post War Sound) kao simboličku etiketu vlastitog rada, čiji zvuk odražava duhovna i materijalna iskustva iz rata. Zatim definitivno otvara svoj studio¹¹ i započinje rad na novom materijalu gdje vrši eksperimente spoja „ethno sounda i elektronike“ (Ibid. 1997: 2). Nakon višemjesečnog rada na novom materijalu uključuje nove ljude u rad i zajedno sa njima osniva projekat *Adi Lukovac & projekat masque* za izdavanje „prvog elektro-eksperimentalnog materijala sa motivima tradicionalnog ethno sounda i širenje novih progresivnih ideja na prostorima BiH, a i šire“ (Ibid. str. 3).

Muzika Adija Lukovca se mogla čuti i na mnogobrojnim festivalima elektronske muzike širom Evrope poput: *Arezzo Wawe Love Festival* (Arezzo, Italija, 1998), *Forbidden Fruits of Civil Society festival* (Utracht, Holandija, 1998), *Fiesta de la Musica* (Milano, Italija, 1999), *Otranto festival* (Otranto, Italija, 1999), *Biennale di giovani artisti* (Rim, Italija, 1999), *Arvikafestivalen* (Arvika, Švedska, 2000), *Ethno Ambient Festival* (Solin, Hrvatska, 2000), *Ethno Urban Festival* (Celje, Slovenija, 2001), *Balkan Black Box* (Berlin, Njemačka, 2001), *EXIT Festival* (Novi Sad, SiCG, 2003), što mu je omogućilo i da ostvari saradnju te i izda CD-ove u poznatim producentskim kućama u Britaniji, Italiji i Francuskoj.¹² Takođe, učestvovao je u pozorišnim

⁸ Sarajevska nezavisna stanica Radio ZID započela je sa djelovanjem krajem 1992. kao jedna od ključnih ratnih inicijativa i postala je mjesto okupljanja najtalentovanijih “alternativnih” umjetnika iz oblasti muzike, odnosno kulture i umjetnosti. "ZID" je govorio i o užasu izolacije, nasilja i političkim podjelama, ali i o spremnosti ljudi da sruše ove barijere. Logo ZID-a, nadahnut detaljem iz 1559. godine - slika Pietera Bruegela, prikazao je ljudski lik koji je glavom udario u zid - zid koji bi ta osoba mogla zaobići, ali umjesto toga izabrao je da mu se suprotstavi (Kurtović, 2015: 200–205).

⁹ PWS Records, BiH, 1999.

¹⁰ Magaza/PWS Records, BiH, 2001. i dva reizdanja Dallas Records, Croatia/Slovenia, 2001. godine i EMI, Italy, 2002.

¹¹ “Napravili smo naš mali demo studio (Atari kompjuter, dva zvučnika, klavijatura, sampler i hard disk recorder) u kojem smo htjeli da snimamo za sebe i za druge ljude. Odlučili smo se za zajednički rad jer Adi imao jednu vrstu intuitivnog znanja u smislu poznavanja tehnologije“, Brano Jakubović.

„Poslije mnogo selidbi konačno smo se skrasili u prostorijama studentskog IFM radia u bivšoj kasarni Maršal Tito, tj. u dotadašnjoj portirnici gdje je snimljeno desetine snimaka i pjesama i za sarajevske bendove poput Konvoja i Lake te nekoliko pjesama za album Dine Merlina *Sredinom*“, Vedran Mujagić,

https://www.youtube.com/watch?v=cSGI4Mm_JIc, datum posjete: 10.11.2019.

¹² *My Left Pussy Foot compilation* for „Pussyfoot Records“ (UK) 1999, compilation features: Howie B, Naked Funk, Spacer, etc, *Il Ponte* za FMD Italy, 1999. i *RFI Electronic Music Awards* kompilacijski CD (Francuska), 2001.

i filmskim projektima kao što su *A Journey To The Moon* Srđana Vuletića, *Sindrom* Ines Tanović, *Proces* Almira Jukića, *To je raj lutka moja* Davora Diklića, *Bijesni Orlando* Aleša Kurta, *Remake* i *Soldiers from Inshimore* Dine Mustafića itd.¹³

Dobitnik je velikog broja nagrada i priznanja među kojima se izdvaja nagrada za najbolju scensku muziku za muziku u predstavi „Tvrđava“, (Tasić, 2003: 32) kao i tri nagrade *Davorin* 2002. godine za najbolju instrumentalnu izvedbu (Adi Lukovac), nagradu za novi zvuk (Adi Lukovac i *Ornamenti*) i za video spot godine („*Explain*“ Adi Lukovac i *Ornamenti*)¹⁴. Posljednji nastup sa *Ornamentima* je odsviran 2002. godine na „Baščaeršijskim noćima“ kada su bili predgrupa Manu Čau. Adijev posljednji, ujedno i najuspješniji projekat bila je muzika za film *Remake*, koja se našla i na posebnom CD izdanju zajedno sa bonus numerom „*Hazurila*“ iz pomenute nagrađene pozorišne predstave „*Tvrđava*“, reditelja Sulejmana Kupusovića.¹⁵ Nažalost, saobraćajna nesreća i iznenadna smrt 18.6.2006. godine odnijela je još jedan život, veliko ime i umjetnika koji je definitivno ostavio neizbrisiv i dubok trag u muzičkom životu Bosne i Hercegovine.

Muzika Adija Lukovca bila je inovativna, nova, drugačija i mogla se porediti sa zvukom tadašnje svjetske elektronske scene, nastala „u kolektivnoj blokadi uma i duha“ koja kvalitetom svoje umjetnosti može razgovarati sa cijelim svijetom, izvan lokalnih nacionalnih, društvenih i političkih barijera (Toska, Hadžić 2016: 495). *Industrial, ambient, ethnoambient, dub, dark wave* su neki od opisa i određenja njegove muzike, koju je definitivno teško staviti u jedan okvir. Međutim, ono što se posebno izdvaja jeste Adijevo često spominjanje i isticanje termina „ethno sounda“ i njegovih tradicionalnih motiva, što se može podvući pod pojam *world music*,¹⁶ čija je jedna od karakteristika gotovo svih naših autora primjena muzike sa Balkana, prilagođena na razne načine. Pomenuti termin je korišten i kao oznaka alternativne muzičke produkcije i scene koja je pravila jasnu razliku od turbofolk muzike uvođenjem odrednice etno, bez obzira što i jedna i druga koriste i imaju folklor kao zajedničko ime (Jakovljević, 2011: 13). Drugim riječima, to je „mjesto susreta tradicionalne muzike, medija i tehnologije“ u kojoj se tradicionalna muzika prilagođava i predstavlja kao vid popularne muzike, dobijajući drugo, novo značenje, kontekst i funkciju drugačiju od prvobitnog.

Značaj ovakve muzike, u koju možemo uvrstiti i Adijevu, se ogleda u tome što je ona lokalna i globalna pojava sa posebnim odnosom prema prošlosti, prikazujući na taj način razne identitete. U tom smislu, muzika

<https://gramofon.ba/artists/lukovac-adi/>, datum posjete: 10.11.2019.

¹³ Ibid.

¹⁴ <http://davorin.ba/nagrada/2002.htm>, datum posjete 11.11.2019.

¹⁵ <https://gramofon.ba/releases/remake/>, datum posjete: 10.11.2019.

¹⁶ World music se može tretirati kao specifična kategorija sa estetskim i stilskim karakteristikama i spojevima, odnosno fuzijama, pa i spojem urbanog i ruralnog.

posmatrana kao kulturni fenomen može biti predstavljena i kao vrsta komunikativnosti čijim se procesom uspostavljaju relacije između muzike kao sociokulturne kategorije s jedne i čovjeka/kulture sa druge strane, a što rezultira formiranjem identiteta, bilo individualnih, kolektivnih, lokalnih i drugih (Ristivojević, 2013: 441). Odnos lokalno-globalno i muzika može biti posmatran kao susret lokalne muzičke prakse sa muzikom „drugog“ (u širem smislu) i drugih pristupa u izvođenju i shvatanju muzike. Ako tome dodamo odnos autora prema prošlosti, možemo da uočimo različita viđenja i primjene tradicionalnog, odnosno savremenog. Neki od tih odnosa se ogledaju u upotrebi tradicionalnih instrumenata, specifičnog vokalnog kolorita, tekstualnog sadržaja, zatim kroz otvorenost publike i javnosti kroz doživljaj prošlosti kao „povratka kroz muziku“ ili nešto što je od posebnog interesa i značaja, nešto egzotično ili sentimentalno. Jedna od estetika savremene muzičke prakse vezana je gotovo isključivo za njenu emotivnu poruku, što dodatno pojačava njenu efikasnost.

Odnos prema prošlosti, tj. tretiranje muzičkog folklora je višeznačno te se navodi kao „tradicionalni“ element. Prvi i osnovni oblik jeste rekonstrukcija, odnosno prenošenje zapisa (zvučnog, notnog) u što izvornijem obliku, težeći da izvedba bude najpribližnija originalu, što predstavlja jednu vrstu reinterpretacije. Takvi oblici su zastupljeni kod „specijalizovanih“ grupa koje jako dobro poznaju materiju kojom se bave, težeći da „skinu“ svaki parametar originalne izvedbe (Jakovljević, 2011).

Drugi oblik jeste oblik rivajvl (revival), kao način prilagođavanja muzike zbog što lakšeg uklapanja u savremeni kontekst, bez gubljenja autentičnosti, što se najviše odnosi na obrade – manje promjene u ritmu, melodiji, tekstu i stilu uz dodavanje novih elemenata. Obrade su česte u repertoarima mnogobrojnih grupa, ansambala, horova, KUD-ova, želeći na taj način predstaviti svoj „etno“ zvuk sa manjim intervencijama, ali sa osnovnom i uvijek prepoznatljivom bazom napjeva ili svirke.

Ono što možemo prepoznati u stvaralaštvu Adija Lukovca u ovom domenu jeste oblik/princip prilagođavanja, tj. modernizacije koja podrazumijeva svaku upotrebu tehnologije sa prisustvom elemenata tradicionalne narodne muzike koji se izvode najčešće putem elektronskih instrumenata kao i na tradicionalnim instrumentima. Navedeni oblik karakteriše slobodnija obrada muzičko-folklornog materijala sa većim izmjenama i inercijom, gdje je muzički folklor i dalje prepoznatljiv kao muzički uzor. Simulacija je posljednji oblik koji podrazumijeva originalnu autorsku kompoziciju pisanu po uzoru, „u duhu“ tradicionalne narodne muzike u kome se imitira ili simulira prisustvo, forma, stil, karakteristika zvuka, bez pojave citata ili motiva (Ibid). U tom slučaju, upotreba tradicionalnog instrumenta je dovoljna poveznica kao asocijacija na muzički folklor (sa svim svojim karakteristikama), dok se kod simuliranja elektronskim instrumentima ogleda u kreiranju „atmosfera“ muzičkog folklora na različite načine. S toga, za prikaze takvih primjera uzete su

numere sa najreprezentativnijeg pomenutog CD-a *Remake*¹⁷, kao i pojedini singlovi sa drugih albuma, koji pokazuju odnos „savremenog“ i „tradicionalnog“.

Nit' je vedro, nit' oblačno je poznata sevdalinka koja je našla svoje mjesto i poslužila kao inspiracija za stvaranje istoimene kompozicije. Ono što je uočljivo „na prvo slušanje“ Adijeve verzije jeste citatnost, odnosno korišćenje melodije u izvornom obliku. Međutim, ono u čemu se otišlo korak dalje je dijalog, muško-ženska priča u izvođenju Maria Drmača i vrsne interpretatorke sevdalinke Emine Zečaj. Taj gest se može tretirati i kao vrsta slobode koju u sebi nosi sevdalinka kao takva, dajući mogućnost izvedbe bez obzira na rod, te istovremeno posmatranje tog dijaloga i kao monologa, jer nije predstavljen u antifonom smislu već kao duet. Tekstualni sadržaj je, za razliku od izvornog, iznijet u skraćenoj verziji, tj. početne dvije strofe pjesme. Dodatni „tradicionalni“ element jeste zvuk instrumenta koji služi za pratnju takvog oblika gradske narodne muzičke tradicije - saza.

Kao što je rečeno, kompozicija *Hazurila* je prvobitno nastala kao muzika za predstavu, te se kasnije našla na CD-u *Remake* kao bonus traka. Već sam naziv (*hazurila*)¹⁸ govori o „tradicionalnom“ elementu, odnosno pjesmi koja se izvodila u svatovskom običaju kada djever/đever izvodi mladu te se poziva povorka na „putovanje“¹⁹, dalji „neizvjesni“ put. Analizom građe i izvornih

¹⁷ CD *Remake*: 1. Remaquiem, 2. Il je vedro il oblačno, 3. Istihare, 4. Tema No. 2, 5. Welcome, 6. Odlazak, 7. Hazurila. Adi Lukovac – producirao, komponovao, aranžirao, remiksao i izveo. Gostujući muzičari: Mehmed Gribajčević – saz u pjesmi „Il je vedro il oblačno“; Dunja Rihtman – vokal u pjesmi „Hazurila“; Mario Drmač – vokal u pjesmi „Il je vedro il oblačno“; Emina Zečaj – vokal u pjesmama „Il je vedro il oblačno“ i „Istihare“; Brano Jakubović – ritmovi, udaraljke i semplovanje u svim pjesmama; Vedran Mujagić – bas u pjesmama „Tema No. 2“ i „Hazurila“; Adnan Zilić – gitara u pjesmi „Odlazak“; Aziz Čeho – zurne u pjesmi „Remaquiem2“. Producirano u studiju PWS, Sarajevo 2002–2003. Miksao i masterizirao: Adi Lukovac. Izvršni producent: Edin Zubčević. (C) & (P) Gramofon 2003. <https://gramofon.ba/releases/remake/>, datum posjete: 10.11.2019.

¹⁸(H)*azur* – „Čauš riče, dabulhana riče: Hazur, hazur, kićeni svatovi! Hazur svati i hazur djevojka!“ „Da su hazurkićeni svatovi“, „Dvije puške u njedrima rani, koje su mu vazda hazurane“. *Hazurola, hazurala, hazurila* (ar.- tur.) – spremni da ste, spremajte se! „Hazurola, kita i svatovi“, „Hazurala, gospodski svatovi“, „Azurala, kita i svatovi“, (Škaljić, 1966: 324–325).

¹⁹Neki od primjera su: „Dižite se, kićeni svatovi! Kasno nam je, a daleko nam je, tisini klanci, a dugi konaci. Prijatelju, na tvoje poštenje, spremaj nama kićene svatove. Ako nama svatovi zakasnu, psovaće i kućnog domaćina. Azurila, kita i svatovi, već je vrijeme da se rastajemo“ (Kupres), „Azurila, kićeni svatovi, tijesni klanci, a dugi konaci, tuđa zemlja kalauza nema, tuđi ljudi, ne znamo im čudi, dugi danci, kaloviti klanci“ (Ljubinja), „Azurila, kićeni svatovi, tvrdi klanci, kalauza nema, svom se domu putovati mora. Naš domaćin nama se priprema, jer dolazi kita i svatovi“ (Mišeljići), „Spremajte se kićeni svatovi! Kasno vam je, a daleko vam je, tijesni klanci, a kratki danci. Svaka sreća s vama polazila, a nesreća s putaa silazila, dušmani vam pod nogama bili“ (Potoci, Mostar) itd. (Rihtman, 1986: 230).

napjeva može se utvrditi da je za ovo izvođenje iskorišten originalni tekst sa specifičnim dodacima riječi eksklamativnog tipa (*e, he, hej*)²⁰, što je jedna od osobina građenja melostrofe u starijim seoskim oblicima. Citati nisu upotrijebljeni, ali melodija ima obrise ovakvih poznatih svatovskih napjeva sa izrazitom melizmatikom, dok se asocijacija na stariju seosku tradiciju koristi povremena pojava dvoglasa, tj. rada sa osnovnom dionicom koje se može posmatrati i kao prirodni „eho“ (ako uzmemo u obzir da su pjesme u izvornom obliku izvođene na otvorenom, „putem“). Ono po čemu se *Hazurila* izdvaja jeste svojevrsni omaž Dunji Rihtman-Šotrić, jednoj od najvažnijih ličnosti u bosanskohercegovačkog etnomuzikologiji, a i šire, jer je upravo njen vokal snimljen za ovu pjesmu i na taj način ostao vječno urezan u takvo posebno djelo.

Specifičan prikaz tradicije kroz vokalno-instrumentalni segment jeste kompozicija *Put/Jorney* u kojoj prepoznamo zvuk harmonike, i saza sa kvartnim kontinuirajućim odnosom žica, bordunom i melodijom, zatim ženski element tradicionalnog pjevanja starijeg seoskog sloja poput imitiranja zvuka gange sa glotalnim udarima, sazvučjem sekunde i uzlaznog glisanda kao i korišćenje uzvika *hoj*.

Kao referiranje na tradicionalno, odnosno komponovanje „u duhu“ duhovne muzike, možemo tumačiti i kompoziciju *Istihare*²¹, koja predstavlja vid molitve, traženje za sebe onoga što je dobro. Emina Zečaj je ponovo svojom interpretacijom uobličila pomenuto djelo, a povjereno joj je pisanje i *lirike* (teksta) i *kajde* (napjeva, melodije).²² *Istihare* se izdvajaju po posebnoj atmosferi, smirenosti i motivskoj pratnji koja se ponavlja, dajući efekat repetativnosti i fokusiranosti, bez obzira na osnovnu vokalnu melizmatičnu melodiju.

Kompozicija *Saz* predstavlja Adijevo viđenje zvuka saza kao izrazito „bosanskog“ instrumenta koji je našao svoje novo ruho. U cijeloj kompoziciji (koja traje relativno kratko 1':46", za razliku od ostalih) uočavamo dva kontrastna dijela. Prvi dio je slobodnije forme i tretira različite tonove i zvukove zbog pravljenja specifične „atmosfera“, gdje se, bez obzira na slobodniji okvir, može razaznati skriveni „puls“ i bordun²³ na osnovnom ležećem tonu, čineći tako poveznicu i kontinuitet sa drugim dijelom koji donosi osnovnu melodijsku liniju na saz u razrađenu na specifičan način. Zajednička crta između „tradicionalnog“ zvuka saza i ove verzije jeste sam

²⁰ „Aj, azurila, kićeni svatovi! Aj, kasno nam je, aj, daleko nam je, e, he, he!“.

²¹ <https://www.n-um.com/ispravno-shvatanje-i-obavljanje-istihara-namaza/>, datum posjete: 12.11.2019.

²² „Istihare, istihare, istihare klanjaj majko meni. Ko mi ukra', ko mi ukra', aj ukrahu mi majko, moju dragu, moj dunjaluk bijeli, bijeli, bijeli“.

<https://www.facebook.com/335210646601261/posts/istihare-istihare-istihare-klanjaj-majko-meni-ko-mi-ukra-ko-mi-ukra-aj-ukrahu-mi/359464690842523/>, datum posjete: 12.11.2019.

²³ Bordun se vokalnoj tradicionalnoj muzici koristi i kao poseban oblik prve (novije) sa izraženim zadržavanjem drugog glasa na završnom tonu (Karača Beljak, 2014: 75).

kvalitet i boja zvuka koji su sačuvani, kao i ležeći, tonovi pratnje, dok je tonski niz promijenjen, tj. iskorišćeni su samo oni tonovi za potrebe stvaranja nove melodije koja, uz dodati aranžman i izrazite udaraljke, podsjeća na neki novi obredni ples ili mantru imaginarnog podneblja.

Requiem je zapravo jedan oblik kolaža sastavljenog od više djela simbolične kovanice od riječi remake i requiem, što se može protumačiti kao „stanje duha“ i cjelokupan zvučni ambijet oslikan kroz ovo instrumentalno djelo sa vokalnim motivima na vokalima *aj* i *i*. Od tradicionalnih instrumenata ukomponovanih u spomenuto djelo susrećemo zurne, koje svojom specifičnom bojom daju poseban ugođaj ponavljanjem jednog motiva, a kasnije grade odnos pitanje-odgovor i solo.

Tekstualni sadržaj pjesama koje nisu bazirane na „tradicionalnoj“ osnovi, već se radi o „savremenosti“ zapravo nam daju slike iskazane jednostavnim rječnikom, ali sa dubokim značenjem i estetikom. U njima možemo „isčitati“ pojedine tokove svijesti, propitivanje sebe i svog mjesta u svijetu, kao i razna metafizička značenja i stanja.

Sa „savremenog“ aspekta stvaralaštvo Adija Lukovca se može posmatrati iz više aspekata; koja, generalno, važe za savremenu muziku. Estetika zvučnosti je drugačija u odnosu na „tradicionalno“ shvatanje tona, odnosno zvuka, gdje u ovom smislu korišćenje tonova tretira artikulisane i neartikulisane tonove, tj. i zvukove i šumove. Notni zapis u klasičnom smislu ne postoji, već se nalazi paralela u odnosu komponovanje – zvučni zapis – izvođenje. Promjene tempa, dinamičkog raspona i artikulacije kao i ritmička sinhronizacija su omogućene na visokom nivou i veoma precizino, a forma je najčešće razvojnog tipa ili je rezultat improvizacije, promjene i/ili otvorenosti, odnosno slobode. Takođe, uočava se upotreba CD plejera, gramofona, ploča, različitih muzičkih softvera i programa, a kao poseban efekat ističe se mogućnost prenosa zvuka u drugi prostor i manipulacija njime.

Producent i kao stvaralac muzičkog djela snima ili kreira pretežno kraće zapise koje kasnije obrađuje i kombinuje, stvarajući njihove međusobne ritmičke odnose čija je struktura, uslovno rečeno, preuzeta iz „klasične“ muzike. Ono što se može naći kao još jedna poveznica između „klasičnog“, „tradicionalnog“ i „savremenog“ jeste odnos interpretatora i DJ-a, gdje se djelatnost DJ-a ogleda se u smještanju određene numere elektronske muzike u širi kontest numera istog stila, a zatim i u njihovom spajanju i stvaranju cjeline DJ seta, imajući slobodu u interpretaciji konkretnih naznaka za tempo, dinamiku i raspoloženje itd. (Milenković, 2015: 476–478).

Uzimajući sve prethodno navedeno u obzir, pogledi iz ugla „savremenog“ i „tradicionalnog“ te njihove analize, mogle bi se svesti i posmatrati sa još dodatnih aspekata, što bi svakako premašilo okvire ovoga rada. Kao zaključak može se reći da kreiranje muzike pomoću elektronskih instrumenata nije nova i nepoznata pojava, pogotovo u savremenom svijetu gdje se elektronika koristi u svakom segmentu od stvaranja, manipulisanja parametara, u uređivanju i distribuciji. Metode citiranja, parafraziranja, simuliranja i modelovanja su jedna od odlika postmoderne, što svakako uključuje i ovu vrstu muzike,

svrstavajući je na taj način i u široko postavljeno polje *world music scene*, što postavlja tanku liniju između prošlog i trenutnog, odnosno budućeg. Sa tradicionalnog aspekta izdvaja se korišćenje tradicionalnih instrumenata poput saza, šargije, zurne i oblik borduna. Ako tome dodamo široku upotrebu klavijatura i semplovanja rezultat jeste jedinstven spoj muzike koji uključuje specifične instrumentalne zvukove, elektronske ritmove kao i dočaravanje i doživljavanje prostora, čija ukupni zvuk istovremeno zavisi od prostornog efekta kako bi se mogao u potpunosti doživjeti. Ovakav pristup ogleda se kroz “prvi elektro-eksperimentalni materijal sa motivima tradicionalnog ethno sounda” (Autobiografija Adija Lukovca, rukopis, 1997: 3) koji je stajao rame uz rame sa tadašnjim aktuelnim svjetskim zvukom, ispoljenim kroz Adijev specifičan i individualan muzički i kulturni stil u okviru alternativne muzičke scene u Sarajevu, odnosno u Bosni i Hercegovini. Svojim djelovanjem i „projektima“ dao je vjetar u leđa i otvorio put mnogim generacijama i umjetnicima kao što su Dubioza kolektiv, Basheskia, Vuneny, Velahavle itd, a svojom muzikom, i tekstovima i pogledima na svijet omogućio je specifično viđenje umjetnosti, nastojeći objasniti suštinu ljudskog bića i bitisanja.

Literatura:

- Čavlović, Ivan. (2016). *Eseji o muzici ili nacrt za socijalnu historiju muzike u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Muzička akademija, Institut za muzikologiju.
- Čavlović, Ivan. (2011). *Historija muzike u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Muzička akademija.
- Danuser, Hermann. (2007). *Glazba 20. stoljeća*. Zagreb: Denona.
- Griffiths, Paul. (1979). *Guide to Electronic Music*. Bath: Thames & Hudson.
- Hofman, Srđan. (1995). *Osobnosti elektronske muzike*. Knjaževac: Nota.
- Isaković, Smiljka. (2013). Umetnička muzika u virtuelnom svetu multimedije. *Časopis za upravljanje komuniciranjem*, br. 27, godina VIII, str. 51–66.
- Jakovljević, Rastko. (2011). *World music u Srbiji – tradicije, poreklo, razvoj*. Beograd: Muzička omladina Srbije.
- Karača Beljak, Tamara. (2014). *Zvučni krajolici: pogled na vokalne fenomene Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu, Institut za muzikologiju.
- Kurtović, Larisa. (2015). „The Paradoxes of Wartime ‘Freedom’: Alternative Culture during the Siege of Sarajevo”. U Bojan Bilić i Vesna Janković (ured.). *Opiranje zlu: (Post)Jugoslovenski antiratni angažman*. Zagreb: Jesenski i Turk. str. 197–224.
- Michels, Ulrich. (2006). *Atlas glazbe 2*. Zagreb: Golden marketing-tehnička knjiga.
- Milenković, Dušan. (2015). “Produkcija i interpretacija nemelodične elektronske muzike – promišljanje delatnosti muzičkih producenata i disk-džokeja”. Zbornik radova sa naučnog skupa *Balkan Art Forum: Umetnost i kultura danas: duh vremena i problemi interpretacije* (Niš, 10–11. oktobar 2014). U Danijela Stojanović i Danijela Zdravić Mihailović (ured.). Niš: Univerzitet u Nišu, Fakultet umetnosti Niš. str. 471–483.
- Prodanov, Ira. (2002). *Muzika dvadesetog veka*. Novi Sad: Akademija umetnosti.

- Rihtman, Cvjetko. (1986). *Zbornik napjeva narodnih pjesama Bosne i Hercegovine. Svatovske pjesme*. Knjiga XXV, Odjeljenje društvenih nauka, knjiga 21. U Vlado Milošević (ured.). Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine.
- Ristivojević, Marija. (2013). Muzika kao kulturni fenomen. *Etnoantropološki problemi* 8 (2). U Dragana Antonijević (ured.). Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, Odeljenje za etnologiju i antropologiju. str. 441–451.
- Škaljić, Abdulah. (1966). *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost.
- Toska, Amra, Hadžić, Fatima. (2016). „Transformacije popularne muzike nakon raspada Socijalističke Jugoslavije. Bosanskohercegovačka ‘postdejtonska’ alternativna muzička scena“. U Fatima Hadžić (ured.). *Muzika u društvu*, zbornik radova sa 9. Međunarodnog simpozija “Muzika u društvu”, Sarajevo, 23–26. oktobar 2014. Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH, Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu, str. 488–498.
- Tasić, Ana. (2003). „Vesti iz bosanskohercegovačkih pozorišta“. *Ludus* (Ex YU), Godina XI, br. 106, 28. jun 2003. Beograd: Savez dramskih umetnika Srbije, str. 32.
- Privatni arhiv Harisa Ibrahimagića, autobiografija Adija Lukovca u rukopisu. Sarajevo, 1997.

Internet izvori:

- <https://radiosarajevo.ba/metromahala/lica/sjecanje-na-adija-lukovca-pionir-elektronske-muzike-u-bih/229309>, datum posjete: 15.10.2019.
- https://storage.radiosarajevo.ba/image/392648/1180x732/Adi_Lukovac_Foto_Facebok3.jpg, datum posjete: 25.11.2019.
- <https://www.britannica.com/art/popular-music#accordion-article-history>, datum posjete: 15.11.2019.
- <https://www.facebook.com/335210646601261/posts/istihare-istihare-istihare-klanjaj-majko-meni-ko-mi-ukra-ko-mi-ukra-aj-ukrahu-mi/359464690842523/>, datum posjete: 12.11.2019.
- <https://www.n-um.com/ispravno-shvatanje-i-obavljanje-istihara-namaza/>, datum posjete: 12.11.2019.
- <https://gramofon.ba/releases/remake/>, datum posjete: 10.11.2019.
- <http://davorin.ba/nagrada/2002.htm>, datum posjete 11.11.2019.
- <https://gramofon.ba/artists/lukovac-adi/>, datum posjete: 10.11.2019.
- https://www.youtube.com/watch?v=cSGI4Mm_JIc, datum posjete: 10.11.2019.

SUMMARY

CONTEMPORARY AND TRADITIONAL IN CREATIVITY OF BOSNIAN-HERZEGOVINIAN AUTHOR OF ELECTRONIC MUSIC ADI LUKOVAC

Zorana Guja, MA

The emergence of electronic music occupies a special place in the history of music, whose development and field of activity can be traced to this day. Its use is versatile - from artistic, popular, film, ambient music, theater music, music therapy, etc. In this work, electronic music was covered in the works of Adi Lukovac, one of the creative symbols of the modern music scene in Bosnia and Herzegovina. The introductory section presents brief concepts and interpretations of electronic music. The character

and work of Adi Lukovac are deal with in the next part, and in the main part of the work, the emphasis is place on different (ethno)musicological elements and aspects of contemporary and traditional in the creative work of the aforementioned author of electronic music. In this case, we highlight traditional instruments such as saz, šargija, zurne and bourdon shapes. Added to the extensive use of keyboards and sampling, the result is a unique blend of music that contains specific instrumental sounds, electronic rhythms as well as evoking and experiencing the space that the overall sound needs to depend on the spatial effect in order to be sufficiently complete. This approach is the result of the "first electro-experimental material with traditional ethno-sound motifs" that stood side by side with the current world-class sound, professed through Adi's specific and individual musical and cultural style. With his work and "projects" he gave the wind in the back and opened many generations and artists for different ways and own styles through electronic music.

Key words: Electronic Music, Contemporary, Traditional, Adi Lukovac, Bosnia and Herzegovina.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

78(082)

НАУЧНИ скуп Дани Војина Комадине Савремено и традиционално
у музичком стваралаштву (2019 ; Источно Сарајево)

Зборник радова / Научни скуп Дани Војина Комадине
"Савремено и традиционално у музичком стваралаштву 1", Источно
Сарајево, 13-14. децембар 2019. ; [главни и одговорни уредник
Мирадет Зулић]. - Источно Сарајево : Музичка академија
Универзитета у Источном Сарајеву, 2020 (Источно Сарајево :
Копикомерц). - 342 стр. : илустр. ; 21 cm

Податако уреднику преузет из импресума. - Текст ћир. и лат. -
Тираж 100. - Напомене и библиографске референце уз текст. -
Библиографија уз сваки рад. - Summeries.

ISBN 978-99976-902-1-0

COBISS.RS-ID 129609985