



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ
Катедра за музикологију и етномузикологију

**ТРАДИЦИОНАЛНО НАРОДНО ПЈЕВАЊЕ
СЈЕВЕРОЗАПАДНЕ БОСНЕ СА ПОСЕБНИМ АКЦЕНТОМ
НА „ОЈКАЧИ“**

Докторска дисертација

Ментор:
др Димитрије О. Големовић, ред. проф.

Кандидат:
мр Милорад Кењаловић, ред. проф.

Нови Сад, 2013.

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

НАЗИВ ФАКУЛТЕТА Akademija umetnosti

KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorska disertacija
Ime i prezime autora: AU	mr Milorad Kenjalović
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	dr Dimitrije O. Golemović, redovni profesor
Naslov rada: NR	<i>Tradicionalno narodno pjevanje sjeverozapadne Bosne sa posebnim akcentom na Ojkači</i>
Jezik publikacije: JP	srpski /ćirilica
Jezik izvoda: JI	srp. / eng.
Zemlja publikovanja: ZP	Republika Srbija
Uže geografsko područje: UGP	AP Vojvodina
Godina: GO	2013.
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	21000 Novi Sad, Đure Jakšića 7, Akademija umetnosti, Katedra za muzikologiju i etnomuzikologiju

Fizički opis rada: FO	(broj poglavlja / stranica / slika / grafikona / referenci / priloga) 3 poglavlja, 345 strana, 194 muzička primera, 2 geografske karte, 36 fotografija, 2 kompakt diska sa 52 odabrana zvučna primera. U literaturi je navedeno 61 bibliografska jedinica. Disertacija sadrži 135 fusnota.
Naučna oblast: NO	Društveno-humanističke nauke
Naučna disciplina: ND	Etnomuzikologija
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	Tradicionalno narodno pjevanje u sjeverozapadnoj Bosni
UDK	
Čuva se: ČU	Biblioteka Akademije umetnosti u Novom Sadu
Važna napomena: VN	Nema
Izvod: IZ	<p>Uvodno poglavlje je svojevrsan prolog u kojem se ukazuje na istorijske okolnosti pod kojim se istraživano područje formiralo kao istorijsko-geografska oblast, na mnoge administrativne, odnosno teritorijalne promene, na izolovanost, ali i na česta ratna pustošenja koja su imala znatan uticaj na socijalnu i etničku strukturu stanovništva koje je u skladu sa svojim dinarskim poreklom do danas zadržalo svoj identitet, kako na planu materijalne, tako i na planu duhovne kulture Načelno je predstavljena tematika ovog rada, uz obrazloženja o opravdanosti odabira teme.</p> <p>Studija je zasnovana na terenskim istraživanjima obavljenim u 44 naselja ove oblasti. Uz to, u radu je korišćena i građa akademika Vlade Miloševića koja potiče iz desetak naselja. Transkribovane su 194 pesme, kako dvoglasne, starijeg i novijeg sloja, tako i one jednoglasne (uspavanke, tužbalice, svatovske, putničke i dr.).</p> <p>Ovde se detaljno govori o najznačajnijim karakteristikama tradicionalnog narodnog pevanja severozapadne Bosne, unošenjem svojevrsnog reda u ono što se do sada znalo o ovom pevanju, najviše iz tekstova akademika Vlade Miloševića, ali i iz istraživanja nekolicine istraživača koji su se ovim pevanjem bavili u novije vreme. Ova studija iznosi i niz novih podataka do kojih se došlo na osnovu vlastitog istraživanja autora.</p> <p>Posebna pažnja posvećena je i "ojkači" kao tradicionalnoj pesmi Bosanske Krajine, gde se ističe da je u pitanju naziv koji po svom obliku podseća na tradicionalni ("ojkanje"), ali i na to da je on u osnovi nov, srodan onom "izvorno pevanje (pesma)" koje</p>

	<p>postoji i u Srbiji. To se potkrepljuje činjenicom da etnomuzikolog Vlado Milošević ojkaču ne pominje ni jedan jedini put, kao i kazivanjima pevača koji se sećaju vremena kada ovaj termin nije postojao u njihovoj praksi.</p> <p>Kao značajnim, u ovoj studiji se govori o karakteristikama stiha, karakteristikama tempa, tonskim karakteristikama, kao i sazvučnim karakteristikama (sa oblicima dvoglasa, heterofonijom i heterofonijom-bordunom kad su u pitanju stariji oblici dvoglasa, te homofonijom, kod novijih dvoglasnih oblika pevanja).</p>
<p>Datum prihvatanja teme od strane NN veća: DP</p>	<p>11. 02. 2013. Godine</p>
<p>Datum odbrane: DO</p>	
<p>Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO</p>	<p>_____</p> <p>dr Nice Fracile, redovni profesor, Akademija umetnosti, Novi Sad (predsednik)</p> <p>dr Dimitrije O. Golemović, redovni profesor, Fakultet muzičke umetnosti Beograd, (mentor)</p> <p>_____</p> <p>dr Tamara Karača-Beljak, docent, Muzička akademija, Sarajevo, (član)</p>

University of Novi Sad
Faculty
Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	PhD Thesis
Author: AU	MA Milorad Kenjalović
Mentor: MN	PhD Dimitrije O. Golemović, full-professor
Title: TI	<i>Traditional folk singing of north-west Bosnia and Herzegovina with a special accent on ojkača</i>
Language of text: LT	Serbian/Cyrilic
Language of abstract: LA	English / Serbian
Country of publication: CP	Republic of Serbia
Locality of publication: LP	AP Vojvodina
Publication year: PY	2013
Publisher: PU	Author reprint
Publication place: PP	21000 Novi Sad, Đure Jakšića 7, Academy of Arts, Section of Musicology and Ethno-musicology

Physical description: PD	(Number of chapters / pages / figures / charts / references / appendices) 3 chapters, 345 pages, 194 musical examples, 2 geographic map, 36 photos, 2 CD. Literature lists 61 items. The thesis contains 135 footnotes.
Scientific field SF	Socio-humanistic sciences
Scientific discipline SD	Ethno-musicology
Subject, Key words SKW	Traditional folk singing of north-west Bosnia and Herzegovina
UC	
Holding data: HD	The Library of the Academy of Arts in Novi Sad
Note: N	No
Abstract: AB	<p>Preface is the sort of prologue in which it was referred to historical circumstances on which the field of research was formed as the historical and geographical domain, upon many administrative and territorial changes, isolation, and the frequent wartime devastation which had important influence on the social and ethnic structure of the population, who had held its identity up to date in accordance with the origin from Dinara Mountain, in the field of material and spiritual culture.</p> <p>The theme of this work is shown in principle with the explanation of validity of choosing the topic.</p> <p>The study is based on the field researches that are made in the 44 settlements of the mentioned area. Besides, academician Vlado Milosevic's inheritance which originates from ten of the settlements had been used in this work. In the study 194 songs had been transcribed, two voices songs both past and present layer, and single voice songs (lullabies, laments, wedding, travel etc.)</p> <p>The most important characteristics of traditional folk singing in northwest Bosnia here are explained in details, introducing a kind of order in what was so far known about this type of singing, mostly from academician Vlado Milosevic's texts and from the professional work of few researchers who were recently dealt with this type of singing.</p> <p>Special attention is paid on the traditional song from Bosanska Krajina called "ojkača". It is emphasized that the title recalls to the traditional way of singing called "ojkanje", and the fact it is basically new and related to the term "traditional singing" which also exists in Serbia.</p> <p>It is corroborated with the fact that</p>

	<p>ethnomusicologist Vlado Milosevic not even once mentioned “ojkača” song and with the sayings of the singers who remember the period when this term has not existed in their field of work.</p> <p>This study significantly talks about characteristics of the verse, the characteristics of the tempo, tonal characteristics, as well as comprehensive characteristics (with the forms of two voices singing, heterophony and bordun heterophony when it is about the elder forms of two voices singing and homophony as in the modern forms of two voices singing).</p>
Accepted on Scientific Board on: AS	11.02, 2013.
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	<hr/> <p>PhD Nice Fracile, Full Professor, Academy of Arts, Novi Sad, President</p> <p>PhD Dimitrije O. Golemović, Full Professor, Faculty of Music Art, Belgrad, Mentor</p> <hr/> <p>PhD Tamara Karača-Beljak, Assistant Professor, Music Academy, Sarajevo, Member</p>

САДРЖАЈ

УВОД	5
Географска карта сјеверозападне Босне (Босанске Крајине)	11
Географска карта сјеверозападне Босне (Босанске Крајине) са насељима из којих потиче грађа	13
ТРАДИЦИОНАЛНО НАРОДНО ПЈЕВАЊЕ	15
Старије сеоско двогласно пјевање	16
О пјесмама и пјевању	16
„Ојкача“	21
Карактеристике напјева	30
Карактеристике стиха	37
Музички облик	39
Метро-ритмичке карактеристике	41
Карактеристике темпа	45
Тонске карактеристике	45
Сазвучне карактеристике	55
Облици двогласа	55
<i>Хетерофонија</i>	55
<i>Хетерофонија-бордун</i>	58
Новије сеоско двогласно пјевање	61
О пјесмама и пјевању	62
Карактеристике напјева	63
Карактеристике стиха	65
Музички облик	66
Метро-ритмичке карактеристике	68
Карактеристике темпа	70
Тонске карактеристике	70
Сазвучне карактеристике и облици двогласа	73
Сеоско једногласно пјевање	80
ЗАКЉУЧАК	85
ЛИТЕРАТУРА	89
НОТНИ ЗАПИСИ (ТРАНСКРИПЦИЈЕ) И ТЕКСТОВИ ПЈЕСАМА	95
Тумач знакова коришћених у музичкој транскрипцији	299

ПРИЛОЗИ	301
Рјечник мање познатих ријечи	303
Преглед пјесама по првом стиху	305
Територија и извођачи	311
Фотографије извођача и казивача (избор)	319
Фотографије терена (локалитета) на којим су вршена истраживања (избор)	333
Позивница за манифестацију „Козарске покладе“	337
Транспарент ојачке групе „Срце кнежпоља“	338
Звучни примјери на компакт-дискovima	339

УВОД

Граница сјеверозападне Босне се готово у цијелости поклапа са границом Босанске Крајине.¹ Ово географско подручје обухвата територију од административне границе са Републиком Хрватском, на западу и сјеверу, до ријеке Врбас, на истоку и Гламочког поља, на југу, односно Далмације и Босанског Грахова, на југозападу (видјети *Географску карту сјеверозападне Босне – Босанске Крајине*, стр. 11). Босанска Крајина никада није имала свој државноправни статус, а као историјско-географска област формирала се у одређеним историјским околностима. У првом реду у питању су гранични ратови у периоду од 15. до 18. вијека, између Турске и Аустрије. Границе ове области према Хрватској утврђене су тек тзв. Житвардошким миром, 1606. године. По том споразуму област између Уне и Крупе требало је да остане пушта, али су се Турци утврдили у току 17. вијека на лијевој страни Уне, запосједајући читав низ градова, од којих се изградила Цазинска крајина.² Будући да је припадала Турцима, организација Босанске Крајине била је строго војничка, што је утицало и на то да је она постала средиште отпора против свих реформи које је предузимала Порта, од чега посебно треба истаћи неуспјешну буну Хусеин-капетана Градашчевића, 1832. године. Након тога слиједе многе административне, односно територијалне промјене, с подјелом Босанског ајалета на кајмаклуке, мудрилуке и нахије, а касније на тзв. санцаке и кадилуке. Пред аустроугарску окупацију, 1878. године, Босански вилајет дијелио се на шест санцака, који су 1882. године претворени у шест истоимених окружја, са знатним измјенама граница, назива и броја срезова.³ Као најзабаченија и најнеприступачнија у динарском систему, како истиче Јован Цвијић, територија Босанске Крајине била је дуго ван утицаја сваке врсте. За ову област, између осталог, Цвијић каже: „Од области на југозападу, од Лике са Крбавом и Далмације, ограђена је врло пространим кречњачким висоравнима и гребенима, који су тешко проходни, као што су планине Грмеч и Пљешивица. И слаби путеви који воде преко овог карста на југозапад, излазе махом у море без

¹ Назив Босанска Крајина први пут се јавља у једном запису из 1593. године, види: Љуба Стојановић, *Стари српски записи и натписи I*, Београд 1902, 209.

² Radoslav Lopašić, *Bihać i Bihaćka krajina, (mjestopisne i poviestne crtice²)*, МН, Zagreb 1943, 83.

³ Перко Војиновић, *Врбаска Бановина у политичком систему Краљевине Југославије*, Филозофски факултет, Бања Лука 1997, 17.

правих пристаништа, на сењску обалу. Отуда се у Босанској Крајини не осећају никакви знатнији утицаји са Јадранског мора, иако је оно близу. Даље је била вековима затворена и од Хрватске, Војном границом и Кордуном; било је једино исељавање на ту страну. Уз то је највећи дио Босанске крајине карстна земља, где карст изолује поједине крајеве и отежава промет, затим је испресецана кањонским долинама углавном правца север-југ као Врбасом, Саном, Уном и те долине су као ножем усечене у површи, и скоро вертикалних страна, преко којих је прелаз врло тежак, на послетку је шумовита област: огромни шумски комплекс од Јајца до Далматинске границе код Книна, који је такође отежавао приступ и везе.⁴

Што се тиче становништва Босанске Крајине, посебно питања тзв. етничких кретања, може се рећи да оно није довољно расвијетљено у науци.⁵ Ипак, на основу увида у разне изворе чести ратови и ратна пустошења имали су знатног утицаја на социјалну и етничку структуру ове области. Старо хрватско (чакавско) становништво, које је у то вријеме живјело на простору између Врбаса и Крупе, одатле се исељавало током 15. и 16. вијека. Готово у исто вријеме, тачније крајем 15. и почетком 16. вијека у Крајину су се доселили Срби из Старе Рашке, Херцеговине, Црне Горе и источне Босне, као и муслимани из цијелог Босанског пашалука, "koji se u XVII st. sastojao od sedam sandžaka: Bosanskog, Hercegovackog, Zvorničkog, Kliškog, Pakračko-Cerничkog, Krčko-Ličkog i Bihaćkog, s tim što su poslednja dva ponekad spajani u jedan sandžak i što je Bihaćki sandžak sredinom XVII st. bio neko vrijeme sasvim ukinut".⁶ Срби на овај географски простор, односно територију Босанске Крајине долазе или као сточари-мартолози, вршећи војну службу на граници, живећи на слободним „баштинама“, понегдје организовани у својим сточарским самоуправама (Змијање и Јањ), или као кметови, насељени у спахилуцима крајишких ага и бегова. Муслимани су се досељавали углавном у урбане средине сјеверозападне Босне постајући притом посада тврђава у крајишким градовима који су били концентрисани на граници.⁷

⁴ Јован Цвијић, *Балканско полуострво и јужнословенске земље* II, Београд 1966, 62.

⁵ Милан Васић, *Етничке промјене у Босанској крајини у 16. вијеку, Исламизација на Балканском полуострву*, АНУРС, Изабрани радови, Источно Сарајево 2005, 30.

⁶ Šabanović, Nazim, *Bosanski Pašaluk*, Naučno društvo NR Bosne i Hercegovine, "Djela", Knjiga XIV, Odjeljenje istorijsko-filoloških nauka, Knjiga 10, Sarajevo 1959, 80.

⁷ Број муслиманског становништва нарочито се повећао послје „бечког рата“, када су муслиманске избјеглице из околних земаља насељаване у Босанску, као и у Цазинску крајину (Владислав Скарић, *Поријекло православног народа у сјеверозападној Босни*, Гласник Земаљског музеја, Сарајево 1918, 219-265; Милан Васић, *Исламизација на Балканском полуострву*, АНУРС, Изабрани радови, Источно Сарајево 2005, 29-50.

И последња ратна дешавања, од 1992. до 1995. године резултирала су такође становитим, истина мањим етничким кретањима, тако да су сада на географском простору на којем је вршено истраживање за потребе ове студије, Срби доминантно становништво. У складу са својим динарским поријеклом, већина становника сјеверозападне Босне - Босанске Крајине задржава ове особине како на плану материјалне, тако и на плану духовне културе, што је очигледно чак и данас.⁸

*

За традиционалну народну музику овог географског подручја заинтересовао сам се први пут 1979. године, када сам радио у Радију Бањалука као уредник музичког програма. На иницијативу академика Владе С. Милошевића, уредничком колегијуму смо предложили серијал под заједничким називом „Трагом фолклора Босанске Крајине“. Циљ је био да садржајем емисија допринесемо, прије свега популаризацији изворне музичке праксе Босанске Крајине, али и да покушамо дати одговоре на одређена питања везана за особине и карактеристике традиционалне народне музике овога краја.⁹ С обзиром на то да је овакав концепт нашег приједлога наишао на одобравање уредничког колегијума, серијал је емитован у времену од 1980. до 1985. године.¹⁰ Већ тада сам био импресиониран богатством музичко – фолклорне грађе, посебно разноврсношћу и самосвојношћу како старијег, тако и новијег традиционалног народног пјевања. „Повратак“ на исто географско подручје, географску област сјеверозападне Босне, односно Босанске Крајине, десио ми се прије непуних шест година. У намјери да се студентима Смјера за етномузикологију Академије умјетности Универзитета у Бањалуци и практично приближи рад на терену, поново сам се заинтересовао за традиционалну народну музичку праксу истог подручја, с тим што је овога пута у

⁸ О овоме, вриједних помена има у радовима етномузиколога (Владо Милошевић, *Сељачко пјевање у бањалучкој Врховини*, *Развитак*, VII-11, 1. новембра 1940, 318–322; Miroslava Fulanović-Šošić, *Polifoni oblici Istre i sjeverozapadne Bosne*, *Rad XVII kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*, *Poreč* 1970, *Zagreb* 1972, 329-330.

⁹ У емисијама су коришћени звучни примјери из архиве професора Милошевића, а како смо са радио-екипом редовно ишли на терен ради снимања новог материјала, и новоснимљена грађа.

¹⁰ Емитовање серијала је настављено и касније, све до 1992. године, с тим што у њему није више сарађивао В. Милошевић.

фокусу мог интересовања била искључиво вокална музичка пракса, посебно *ојкача*, као најпопуларнија крајишка пјесма.¹¹

Упркос вишевијековној изолацији, традиционално народно музичко наслеђе сјеверозападне Босне је и данас веома богато и у пракси се испољава као вокално, вокално-инструментално и инструментално.

Проучавање *ојкаче* такође се чинило посебно занимљивим, а могло се претпоставити и веома сложеним, за шта је постојало више разлога. У првом реду, оно што ваља истаћи јесте то, да је у питању назив који је архаичан, што би се могло очекивати, будући да се односи на традиционалну народну пјесму. Међутим, оно што је потенцијално могло да унесе извјесну забуну, а што је такође било вриједно научног проучавања, јесте чињеница, да је тај назив, ако се суди према писаним изворима, новијег поријекла. Да ли се ради о превиду наших претходника, или о својеврсном „измишљању традиције“, питање је на које је ова студија покушала да да одговор уз помоћ резултата теренских истраживања, као и коришћења релевантне етномузиколошке, али и антрополошке и социолошке литературе.

*

Проучавањем традиционалног народног пјевања сјеверозападне Босне интензивно се бавио академик Владо Милошевић сакупљањем пјесама и њиховим објављивањем у четири обимне збирке (видјети у списку литературе, стр. 89 - 92). Овој грађи он је приступио и као научник, пишући о њој у научним студијама или уводним текстовима својих збирки, што је послужило као вриједан извор информација у стварању ове студије. Уз поменуте студије и уводне текстове збирки нарочито су драгоцјени његови чланци *Сељачко пјевање у бањалучкој Врховини* (Развитак, 11, 1. Новембра 1940, Година VII, Бања Лука 1940, 318 – 322) и *Tužbalica i njene intonacijske karakteristike*, (Zvuk, 31 – 32, Београд 1959., 27 – 34). У њима професор Милошевић на основу транскрибованих звучних примјера прикупљених на терену и проведених мелопоетских анализа истих, исцрпно говори како о мелодијским и метро – ритмичким карактеристикама напјева,

¹¹ Рад на терену је обављан са студентима за вријеме реализације читавог пројекта оствареног у сарадњи са проф. др Димитријем О. Големовићем, шефом катедре за етномузикологију на бањолучкој Академији и Факултету музичке уметности, Универзитета уметности у Београду.

њиховим облицима, тако и о сазвучним карактеристикама. Уз то академик Милошевић указује на оригиналност и архаичност нашег сељачког пјевања, а с обзиром на то да је први у нас мјерио микроинтервале дошао је и до спознаје да се сељачко пјевање на овом географском простору, територији сјеверозападне Босне јавља у обиму сужене чисте кварте. Упозорио је притом и на значај украсних елемената, као и на развој музичке форме

*

У изради студије коришћене су различите методе: теренско истраживање, сакупљање грађе, транскрипција музичких примјера, као и њихова мелопоемска анализа, заснована на модификованој верзији тзв. финске методе којом се служи проф. др Димитрије О. Големовић.

Истраживање је организовано и обављено у дванаест насеља сјеверозападне Босне – Босанске Крајине, с тим да су снимањима присуствовали и у снимању учествовали како женске и мушке вокалне групе, тако и појединци – солисти из укупно 44 насеља (видјети *Географску карту сјеверозападне Босне - Босанске Крајине са насељима из којих потиче грађа*, стр.13, и Прилог Територија и извођачи, стр. 309 - 316). Снимање интервјуа и музичко - фолклорне грађе, вршено је у периоду од 2007. до 2010. године. Од 462 звучна примјера снимљена професионалним снимачом звука Digital recorder – сорг MR1 и аматерском видео камером Sony, као репрезентативни за транскрибовање и мелопоемску анализу издвојена су 182. За потребе ове студије уврштена су и три звучна примјера (један солистички и два примјера изведена од стране женске пјевачке групе из Дрвара и мушке пјевачке групе из Подградаца, обе са подручја сјеверозападне Босне - Босанске Крајине), који су преузети са DVD-а објављеног у оквиру Трећег сабора српског пјевања под називом *Пјесмо моја мили разговоре*, одржаног 2009. године у мјесту Војковићи код Источног Сарајева. Уз то, за писање ове студије коришћени су и звучни примјери из архива академика Милошевића који потичу из десет насеља (видјети у Прилогу Територија и извођачи стр. 309 - 316), тако да су за потребе овог рада детаљно

транскрибоване и анализирани укупно 194 пјесме, како двогласне, старијег и новијег слоја, тако и оне једногласне, (успаванке, сватовске и др.).

Образовна структура казивача и пјевача се креће од оних који имају завршена само четири разреда основне школе до факултетски образованих, којих је, у процентима исказано свега око 3%. Већина, 95% испитаника се бави пољопривредом и сточарством (жене и кућанским пословима), нижег су степена образовања, живе на селу иако мањи дио мушке популације ради и у граду обављајући послове у чуварским службама или у грађевинарству. Само око 2% информатора, учесника у снимању грађе за ову студију су средњошколци и студенти. Када је ријеч о старосној структури, највише је оних старосне доби између 40 и 60 година. Најмлађи учесник снимања данас има 35, а најстарији 77 година.

Студија је подијељена на три основна поглавља, од којих су, будући да је двогласно пјевање доминантно у локалној пјевачкој пракси, прва два обимнија и слојевитија, „Старије сеоско двогласно пјевање“, „Новије сеоско двогласно пјевање“, и треће је, иако је мање важно, али у пјевачкој пракси још увијек присутно, и „Сеоско једногласно пјевање“. Важно је напоменути да ову студију прате и два компакт диска са 52 звучна примјера, технички урађена према највишим професионалним продукцијским стандардима. Као такви, ова два компакт диска сигурно је да ће стручној и научној јавности пружити прије свега слушну спознају прикупљене музичко – фолклорне грађе, али и могућност да је, они који се буду бавили проблемима вокалних облика сеоског традиционалног народног пјевања, користе и за будућа властита истраживања.

Географска карта сјеверозападне Босне (Босанске Крајине)



Географска карта сјеверозападне Босне (Босанске Крајине)

са насељима из којих потиче грађа



ТРАДИЦИОНАЛНО НАРОДНО ПЈЕВАЊЕ

Народно пјевање представља основни начин музичог изражавања становника сјеверозападне Босне (Босанске Крајине). Оно се овдје испољава као двогласно, док се облици једногласног пјевања у народној пракси најчешће и не сматрају као пјевање у правом смислу те ријечи. То је у директној вези с функцијом, као и начином извођења, које је, кад је „право“ пјевање у питању, увијек групно.¹²

По својим карактеристикама традиционално народно пјевање Босанске Крајине у основи је динарско, што је директна последица поријекла овдашњег становништва, и по томе оно је слично облицима пјевања сусједних области насељених Динарцима.¹³ Уз њега, у овој области одомаћен је облик пјевања новијег поријекла, који је дошао из Хрватске, а који у себи носи особине европске музике. Иако је у основи веома различит од традиционалних видова пјевања, овај облик постао је веома омиљен, највише из разлога што су га гајили млади људи.

Богатство облика традиционалних народних пјесама, као и њихових особина, директно ће утицати и на њихову „презентацију“ и „обраду“ у овој студији, тако да ће она говорити о карактеристикама напјева, тонским и сазвучним карактеристикама, мелопоетским карактеристикама, карактеристикама извођења, те облицима вишегласја. Посебна пажња биће посвећена и народној терминологији, будући да се у њој „крију“ тумачења многих појава у пјевању које би без тих тумачења остале сакривене или пак неразумљиве. Све ће бити разматрано у односу на два основна већ поменута вида двогласног пјевања, старијег и новијег слоја. Напосљетку, биће ријечи и о облицима једногласног пјевања, што је нужно ако се жели употпунити слика традиционалног пјевања сјеверозападне Босне.

¹² И етномузиколог Цвјетко Рихтман, имајући у виду босанскохерцеговачко народно пјевање, запажа сличну појаву (Cvjetko Rihtman, *Polifoni oblici u narodnoj muzici Bosne i Hercegovine*, Bilten Instituta za proučavanje folkloru 1, Sarajevo 1951, 9.

¹³ О овоме свједоче и истраживања више научника (Ljudevit Kuba, *Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji*, Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena III, JAZU, Zagreb 1898, 1-16, 167-182; Исти: *Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji*, Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena IV, JAZU, Zagreb 1899, 1-33, 161-183; Antun Dobronić, *Ojkanje – prilog za proučavanje geneze naše pučke popijevke*, Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena, XX-1, JAZU, Zagreb 1915, 1-25; Dr. Božidar Širola, *Hrvatska narodna glazba – pregled hrvatske muzikologije*, Izdanje MH, Zagreb 1940; Cvjetko Rihtman, *Ibid.*, 7-38.

Старије сеоско двогласно пјевање

Пјесме старијег слоја традиционално су изводила три пјевача, најчешће истог пола, а разлог је што тако, судећи по ријечима казивача, пјевачи лакше „упаре пјесму“ (Ахметовци). Њихов број може да буде и већи, али је онда у питању нешто што представља посљедицу својеврсне деградације ове праксе. Увођењем већег броја пјевача (у неким примјерима чак до осам) ремети се однос међу гласовима, тако да се солиста не чује од пратње, а неријетко тиме бива онемогућен и да у потпуности тачно изведе своју дионицу.¹⁴

Народна терминологија типична за старије двогласно пјевање веома је богата и указује на многе његове особине. Занимљиво је да на територији Босанске Крајине не постоји назив који би се односио на старије сеоско двогласно пјевање уопште, какви су то, на примјер, називи – певање „на глас“, „из вика“ и др., који су типични за вокалну праксу западне Србије.¹⁵ У првом реду то је напјев, који у овим пјесмама има својеврсну композициону улогу – „нова“ пјесма испјевава се уз помоћ напјева „старе“, односно одраније познате пјесме. Притом, народни пјевач обраћа пажњу на то да нова пјесма одговара старој, како по свом жанру, тако и по врсти стиха.

О пјесмама и пјевању

Говорећи о карактеристикама напјева, антиципиране су и неке од особина пјесмама и пјевања о којима ће овдје бити ријечи. У првом реду то су *називи пјесмама* чији се коријен налази у функцији пјесме, или пак у начину на који се она изводи. Тако се истичу „софренске“, „пирске“, „сватовске“, „жетвене“, „косачке“, „копачке“, „пјанске“, „путничке“, „потресалице“ и друге пјесме.¹⁶

¹⁴ Из тог разлога често сам током снимања на терену морао да прибјегнем лукавству, да снимим пјесму што „ближу оригиналу“, а опет да не увриједим пјеваче „прекрајајући“ им групу. То сам чинио тако што бих пјесму снимео у извођењу цијеле групе, а онда још једанпут, уз „изговор“ да ми то треба како бих лакше записао појединачне дионице.

¹⁵ Димитрије О. Големовић, *Сеоско певање у западној Србији (прилог проучавању музичких дијалеката у Србији)*, Србија: музички и играчки дијалекти, Факултет музичке уметности, Београд 2011, 7–60.

¹⁶ Сличних назива за пјесме у народној пракси има и у другим крајевима, мада се, на примјер, у сјевероисточној Босни, њихово богатство посебно истиче тек када су у питању пјесме кратког напјева. За њих Срби користе имена: „канталице“, „чанталице“, „барабинске“, док њихово извођење називају: „кантање“, „чантање“, „танцање“, „гајдање“ и сл. Муслимани пјесме кратког напјева зову „сјецкалице“, односно „сјецкавице“, „шокачке“, „хрватске“ („католичке“),

Владо Милошевић посебно истиче појаву потресалица, пјесама које карактерише типичан вибрато (тремоло) начин извођења, који се у народу назива „потресање“ (отуда и назив пјесама), односно „гроктање“, као основа надалеко познатих „грокталица“.¹⁷ Оне, иначе типичне за област Книнске Крајине, постоје и на територији Босанске Крајине, па тако, на примјер, једну од њих овдашњи пјевачи називају „сватовска ојкача са гроктањем“ (Чиркин Поље, примјер 46).¹⁸ У пракси, по ријечима Владе Милошевића, народни пјевачи неријетко су спајали више термина који су се односили на различите особине пјесама, стварајући тако кованице, као што су то, на примјер, „пјанска потресалица“, „сватовска потресалица“ (Доња Пецка/Мркоњић Град, примјер 185), „косачка потресалица“.¹⁹ Некада „потресалица“ може да буде и једногласна, као, на примјер, она која се изводи за вријеме свадбе (Стројице/Јањ, примјер 167; Мркоњић Град, примјер 194), или током путовања – „путничка потресалица“.²⁰ За потресање у току пјевања у неким крајевима Босанске Крајине, по ријечима Владе Милошевића, пјевачи кажу „јоцати“,²¹ односно „звоцати“ (Ивањска, Потокозарје), док за пјесму коју одликује потресање на специфичан „краћи“, односно испрекидан начин, они имају назив „ћока“.²²

Кад су у питању традиционалне пјесме Босанске Крајине, данас је несумњиво најраспрострањенији назив малочас поменута „ојкача“. Међутим, употреба овог назива много је шира и сложенија него што је то случај са другим врстама пјесама. Из тог разлога бављење ојкачом захтијева темељнији и шири приступ, па ћемо то оставити за нешто касније.

Народне пјесме, као што је већ речено, изводе се од стране три или више пјевача, чије су улоге у пјевању јасно дефинисане, па тако у народној пракси и

„дервенске“ и „поскочице“ (Dr Dimitrije O. Golemović, *Narodna muzika Podrinja*, Sarajevo 1987, 20).

¹⁷ Владо Милошевић, Милорад Кењаловић, *Селачко пјевање у ближој и даљој околини Бања Луке*, радио емисија емитована 26. априла 1981.

¹⁸ Иначе, овај облик пјевања јавља се и код двогласних пјесама новијег слоја, тако да ће о њему бити ријечи кад се буде говорило и о њима.

¹⁹ Владо Милошевић, Милорад Кењаловић, *Селачко пјевање...*

²⁰ Ова потресалица најчешће се изводи једногласно и везана је за тренутке кад је човјек сâм, на примјер, кад путује. Ова и сличне прилике у западној Србији изњедриле су облике тзв. самачког пјевања, које се, из разлога што није групно, у народу се и не сматра пјевањем у правом смислу те ријечи (о овом проблему више је говорено у: Димитрије О. Големовић, *Пјевање, које то и јесте и није (прилог проучавању вокалне традиције западне Србије)*, Зборник радова са научног скупа „Фолклор и његова уметничка транспозиција“, ФМУ, Београд 1989, 73–80.

²¹ Цвјетко Рихтман помиње сличне називе: „јеца(ти)“ (Вареш) и „јода(ти)“ (Боровница/Жепче), везане за начин пјевања првог гласа (Cvjetko Rihtman, *Polifoni oblici u narodnoj muzici Bosne i Hercegovine*, Bilten Instituta za proučavanje folkloru u Sarajevu, 1, Sarajevo 1951, 11).

²² Владо Милошевић, Милорад Кењаловић, *Селачко пјевање...*

именоване. Први, водећи глас, најчешће назван „prednjak“, „ročetnik“ или „prvak“ (Омарска, Чиркин Поље...),²³ у пјесмама старијег слоја – „ročinje“, „povede pjesmi“,²⁴ односно „ргваћи“. Он такође „води“ или „вози“ (Ахметовци),²⁵ али и „грокти“, односно „кити“ (Ахметовци), ако је у питању извођење грокталице. Други, пратећи глас – „прати“, „полаже“, „залаже“, а пјевачи који то чине, називају се „пратиоци“ или „полагачи“, односно „залагачи“. Пјевач из другог – пратећег гласа – такође и „preuzima“ (Мркоњић Град),²⁶ а то понекад чини и пјевач из водећег гласа (примјери 134–137, 152 и 160). То се догађа онда кад пјесму започне пјевач из пратећег гласа, с обзиром на чињеницу да је његов начин пјевања блажи (Стројице/Јањ).²⁷ Уз поменуте, у пракси се среће и назив „догони(ти) пјесму“,²⁸ што се објашњава тиме да на тај начин пјевач „милује“, односно украшава (уљепшава) пјесму (Ахметовци, Читлук/Кнежица). То у пјесми најчешће чини један од пјевача из пратње, који мелодијским покретом наниже доводи до укрштања гласова и од унисона, односно сазвука приме, ствара секундни сазвук. У складу с тим „сазвучним обогаћењем“, које се, иначе, остварује веома дискретно, овдашњи пјевачи то и називају „бојењем“, што представља још корак даље у правцу дефинисања пјевања као производа својеврсне естетске потребе (Читлук/Кнежица, Чиркин Поље, Омарска, Горња Јутрогшта и др.).²⁹ Ова појава у народном пјевању Босанске Крајине веома је

²³ Назив „предњак“ јавља се и у пјевању сјевероисточне Босне, као и у сјеверозападној Србији, уз „задњак“, као назив за пјевача који прати (Dr Dimitrije O. Golemović, *Narodna muzika Podrinja...*, 52 i 53).

²⁴ Исти назив као у сјевероисточној Босни (Dr Dimitrije O. Golemović, *Narodna muzika Podrinja...*, 53).

²⁵ Ове термине у пјевању Босанске Крајине запазио је и Владо Милошевић (Vlado Milošević, *Bosanske narodne pjesme*, II, Narodni muzej, Odjeljenje za muzički folklor, Banja Luka 1956, 21). Слична терминологија је и у пјевању сјевероисточне Босне и западне Србије. Тако, на примјер, водећи глас такође „води“, „вози“, али и „почиње“, „иде напред“ и „први говори“ (Mr Dimitrije O. Golemović, *Певачице из Рибашевине*, Народно стваралаштво – Folklor, 2–4, СУФЈ, Београд 1983, 41; Dr Dimitrije O. Golemović, *Народна музика Ваљевске Колубаре*, Истраживања VI (Ваљевска Колубара), Народни музеј, Ваљево 1990, 390; Dr Dimitrije O. Golemović, *Narodna muzika Podrinja...*, 20 i 53).

²⁶ Vlado Milošević, *Bosanske narodne pjesme*, II..., 19.

²⁷ Слично се дешава и у вокалној пракси сјеверозападне Србије. У тамошњем старијем сеоском двогласном пјевању покаткад долази до појаве да се последије соло почетка једног пјевача, њему придружује и други, који постаје водећи глас, док у неким пјесмама оба гласа имају равноправан статус, пјевајући час водећи, час пратећи глас. Њихова различитост огледа се у појави живљега и разуђенијег пјевања у односу на оно које је статично, везано за пјевање дужих тонова (Dr Dimitrije O. Golemović, *Narodna muzika Podrinja...*, 52–53).

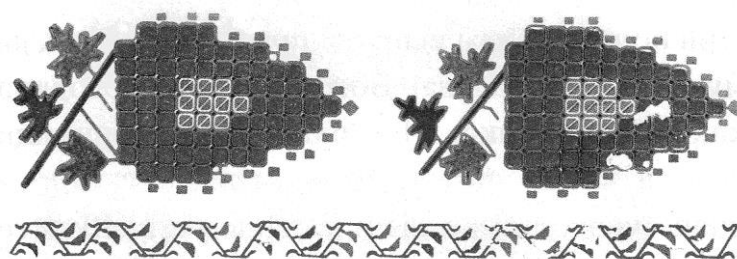
²⁸ Или „догони глас“, како је то у селу Велико Блашко прибиљежио Владо Милошевић (*Bosanske narodne pjesme* II..., 19 i 20).

²⁹ Ова појава широко је распрострањена у западној Србији и у Шумадији, с тим што се у тим областима назива „усијецање“, рјеђе „предвајање“ (Димитрије Големовић, *Народна музика*

занимљива из разлога што се другом – пратећем гласу, даје већи значај него што га има водећи, указујући и на развијену подјелу улога у пјевању, гдје уз водећи и пратећи, постоји и својеврсни трећи глас, проистекао из другог.

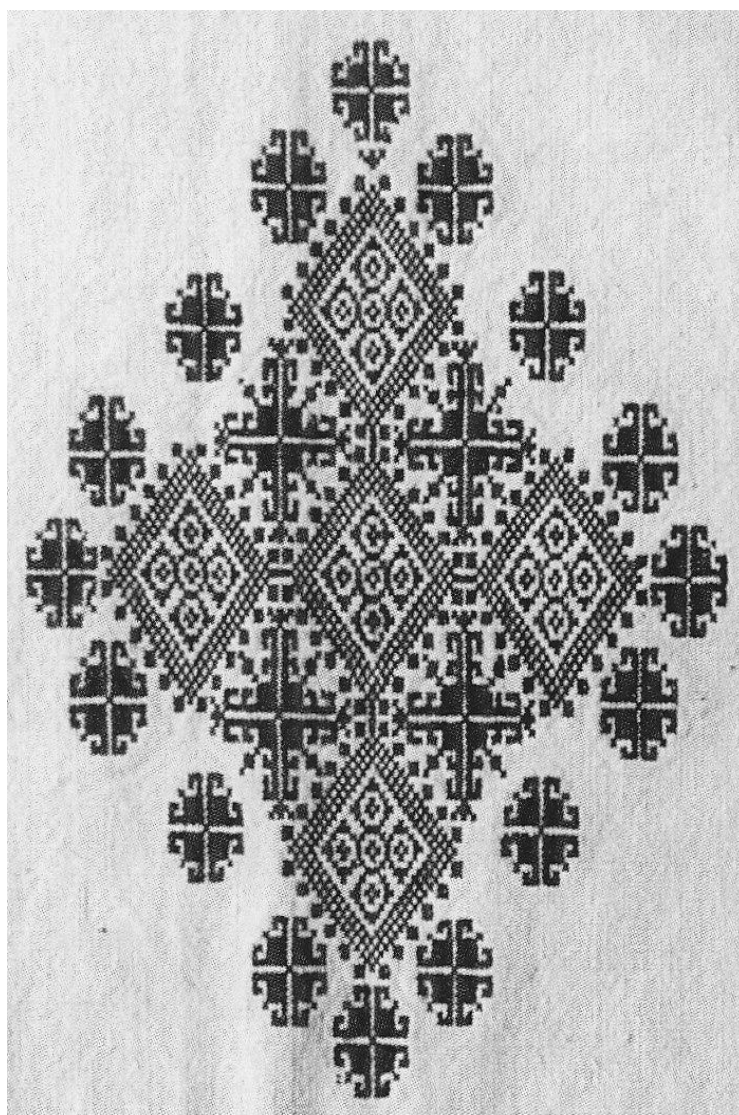
Током пјесме пјевачи тѐже да им извођење буде што „сливеније“, међутим, неријетко они узимају ваздух много чешће но што за то постоји физиолошка потреба (примјери 9, 11, 12 и др.). Они тако исказују самосталност, односно интерпретативну слободу, што је у великој мјери потенцирано и појавом мелодијских украса, као и одређеним ритмичким и агогичким промјенама (примјери 1, 8, 31, 37, 50, 82, 84, 86 и др.).

У пјевању Босанске Крајине сачувало се и антифоно извођење, изражено кроз „дијалог“ двију група пјевача, за шта је Владо Милошевић истакао да се у народу називало „натпјевавање“, што се најчешће среће у пјесмама уз коло (примјери 15, 34 и 47).³⁰ У натпјевавању су могле да учествују двије групе истог или различитог пола. У патријархалној средини, каква је некада била крајишка, то је био једини начин да заједно запјевају жене и мушкарци. Рјеђа појава, кад је у питању антифоно пјевање, јесте кад друга група „одговара“ првој новим ријечима, а не понављањем оних које су већ отпјеване (примјер 76).



Титовоужичког краја, 20; исти, *Музичка традиција Такова...*, 103; Драгослав Девић, *Народна музика Драгачева...*, 294).

³⁰ Владо Милошевић, Милорад Кењаловић, *Сељачко пјевање у ближој и даљој околини Бање Луке*, радио емисија, емитована 26. априла 1981.



„Ојкача“

У вријеме кад сам с академиком Владом Милошевићем (у периоду од 1980. до 1985) истраживао музичко наслеђе Босанске Крајине,³¹ назив „ојкача“ био ми је потпуно непознат. Занимљиво је да у бројним написаним студијама, а ни у своје четири књиге, Владо Милошевић ову врсту пјевања није ни поменуо, иако је веома детаљно говорио о разним вокалним видовима, као и о одговарајућој народној терминологији која их прати.³² С ојкачом, као пјесмом из Босанске Крајине, неформално сам се сусрео прије петнаестак година, а први пут „званично“, листајући књигу, у ствари збирку „крајишких бећараца“, под називом „Ојкача“, аутора Ненада Грујичића.³³ Данас на територији Босанске Крајине назив ојкача је општепознат, чему умногоме доприносе истоимени фестивали код манастира Моштаница, затим у селу Пискавица (о манифестацији у Пискавици може се више наћи на: www.kozaraethno.com), као и у другим селима, којих је као организатора фестивала народне пјесме из дана у дан све више (видјети позивницу за манифестацију под називом „Козарске покладе“, у прилогу, стр.335,336). Намјерно сам рекао народне пјесме, а не ојкаче, будући да се на тим фестивалима могу чути пјесме разних особина и музичких стилова, које по својој хетерогености не би могле да буду схваћене као нешто што је међусобно истовјетно, па чак ни сродно. Међутим, све оне на неки начин, с обзиром на то да припадају традиционалном народном пјевању, јесу сродне у најширем смислу ријечи, те је њихово присуство на фестивалу оваквог типа сасвим природно. Из свега поменутог произлази да се назив ојкача може схватити као онај „изворна п(ј)есма“, како се то чини у Србији, те да је општег карактера. Овом тврђењу у

³¹ Истраживања су обављена за потребе програма Радија Бање Луке, а резултирала су серијалом под називом *Трагом фолклора Босанске Крајине*, урађеним са циљем очувања музичког блага Босанске Крајине и његовом популаризацијом. Иначе, истраживања, припрему и емитовање емисија наставио сам и кад је академик Милошевић престао да сарађује, све до 1991. године.

³² Владо Милошевић, *Босанске народне пјесме*, I, Народни музеј, Одјељење за музички фолклор, књ. I, Бања Лука 1954; Исти, *Bosanske narodne pjesme*, II.; Исти, *Bosanske narodne pjesme*, III, *Narodni muzej, Vanja Luka*, odsjek za narodne pjesme i igre, Vanja Luka 1961; Исти, *Bosanske narodne pjesme*, IV, *Narodni muzej, Vanja Luka*, odsjek za narodne pjesme i igre, Vanja Luka 1964.

³³ Књига је доживјела бројна издања, приликом чега није много мијењана (осим додатих текстова пјесама које су у међувремену сакупљене) и зато ћу поменути само два од њих која су ми у овом тренутку доступна: Ненад Грујичић, *Ојкача*, Нови Сад 1992²; исти, *Ојкача*, Музеј Козаре, Приједор 2003⁴.

прилог иду лична истраживања, али и истраживања обављена од стране других етномузиколога. Тако, на примјер, етномузиколог Бранко Тадић, на основу истраживања обављених у области Кнешпоља, истиче да се под ојкачом подразумијевају пјесме које припадају и старијој и новијој пјевачкој пракси, па је овом етномузикологу остало нејасно по којем критеријуму се ови облици поистовјећују.³⁴ Општи приступ сопственом пјевању, што је несумњиво резултат новијег времена и слабљења једне музичке праксе, исказује и етномузиколог Софија Видаковић, која, имајући у виду пјевачку праксу Чиркин Поља, закључује да пјевачи користе термине ојкача и ојкање кад год мисле на сопствено пјевање, без обзира на његове „унутрашње особине“ или стил којем припадају – пјевање старијег слоја или тзв. контри (пјевање „на бас“). „Све је то у крајњем случају ојкање“, ријечи су казивача из Чиркин Поља.³⁵ Ојкање у сеоској пракси у последње вријеме, по ријечима С. Видаковић, „све више постаје нека врста 'скупне ознаке' за сеоско традиционално пјевање уопште, без обзира на то о ком његовом облику је ријеч“.³⁶ „Ово је“, закључак је С. Видаковић, „вјероватно само један од примјера који указује на чињеницу да овај назив добија све шире значење које га умногоме удаљава од начина извођења за који је у прошлости искључиво био везан.“³⁷

Слично о овоме свједоче и ријечи етномузиколога Весне Ивков: „Пратећи својеврсни еволутивни процес народне терминологије, можемо увидети да се под појмом 'ојкање', 'потресање', сматрало тремолирање на слогу 'о', а сада се оно другачије тумачи. 'Ојкање' у данашњем смислу значи певање, извођење 'ојкаче'. Ипак, не би требало заборавити чињеницу да је реч 'ојкача' новијег датума, јер се није могла запазити и пронаћи у старијим литерарним изворима“.³⁸

А по ријечима етномузиколога Сање Ранковић: „Термин *ојкача* се може чути у употреби у селима на обронцима Козаре, али је евидентно да се користи у ширем значењу. Певачи на терену нису умели да објасне овај назив, говорећи да су га и

³⁴ Бранко Тадић, *Вокална и вокално-инструментална традиција Кнешпоља* (дипломски рад), Београд 2009, 131–132.

³⁵ Sofija Vidaković, *О ојканју*, Научни скуп Владо Милошевић, етномузиколог и композитор, (зборник радова), Академија умјетности, Бања Лука 2001, 44.

³⁶ Исти, 47.

³⁷ Исти, 47.

³⁸ Vesna Ivkov, *Ој, ојкане, пјесмо моја мила (ојканје – savremen vojvodanski vokalni oblik Srba iz Hrvatske)*, Gradski muzej, Sombor 2009, 9.

сами чули и прихватили од других“.³⁹ Занимљиви су подаци које даје етномузиколог Ивана Дабић: „На питање казивачима да ли су се пјесме у овим крајевима и у њиховој младости називале ојкачама, сви казивачи су ми рекли да нису и да су се оне звале само пјесме. Такође су истакли да се тај израз почео употребљавати за ‘вријеме комунизма’, послије Другог свјетског рата, али да се ни тада није тако често користио“.⁴⁰

На основу сопствених истраживања истакао бих као прво, да је већина испитаника (ту се мисли на оне рођене прије Другог свјетског рата или одмах након њега) за ојкачу рекло да она није постојала у њиховом дјетињству, већ да откад знају за себе пјевају „пјесму поткозарског краја“, која се изводи на разне врсте гласова: „дјевојачки глас“, „дугачки глас“, „Кнежевића глас“, „сватовски глас“, „славски глас“, „колски глас“ (село Ахметовци). Они кажу: „Никад се овдје није говорило: ‘Ај’мо на ојкачу’, него: ‘Ај’мо запјевати! ‘Ај’мо у коло! ‘Ај’мо на збор! Назив ојкача новијег је датума. Ово је напросто поткозарско пјевање. Тако се пјева под Козаром“ (Војин Бера, Ахметовци, 10.12.2008. год.)

Ако су ово подаци везани за ојкачу, да ли се одговарајућа пажња може посветити „ојкању“, као врсти пјевања из кога се, могуће је, „родила“ ојкача, на чему као основној идеји у својој књизи инсистира Ненад Грујичић?

Литература о народном пјевању Босанске Крајине је поприлично оскудна, посебно она која се бави феноменом „ојкања“, као начина народног пјевања, у којем поједини истраживачи виде коријен ојкаче. О ојкању говори више извора, од којих сваки на свој начин износи тумачење како ојкања као облика пјевања, тако и његовог назива. Колико је познато, ојкањем се, рачунајући научнике са „домаћег терена“ први озбиљније бавио Антун Добронић,⁴¹ али ваља напоменути да се његови закључци често ослањају на истраживања чешког фолклористе Лудвига Кубе, која су, иако обављена на територији Далмације,⁴² драгоцјена, будући да се односе на музичку праксу сеоског становништва чије је поријекло

³⁹ Мр Сања Ранковић, *Вокална традиција Лијева поља и Поткозарја (народна пјесма као део културног идентитета)*, „Просвјета“, Лакташи 2007, 35.

⁴⁰ Ивана Дабић, *Музичко наслеђе и обичаји Омарске и околине* (дипломски рад), Бања Лука 2008, 47.

⁴¹ Antun Dobronić, *Ojkanje*, prilog za proučavanje naše pučke popijevke, Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena, JAZU, XX, svezak 1, Zagrebu 1915, 1–25.

⁴² О овоме свједоче и истраживања више научника (Ljudevit Kuba, *Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji*, sv. III i IV; Antun Dobronić, *Ojkanje – prilog za proučavanje geneze naše pučke popijevke*, Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena, knj. XX, svezak 1, JAZU, Zagreb 1915, 1–25; Dr. Božidar Širola, *Hrvatska narodna glazba – pregled hrvatske muzikologije*, МН, Zagreb 1940; Cvjetko Rihtman, *Ibid.*, 7–38).

динарско. Тако Добронић каже: „Od sviju je vrsta takvoga pjeva ono, što je po drniškoj krajini poznato pod imenom 'ojkanja' ili 'treskanja', bez sumnje najprimitivnije, i upravo zato ćemo mi ovo i uzeti za ishodište daljemu raspredanju“.⁴³

Пишући свој рад о ојкању у Босанској Крајини Душан Умићевић каже сљедеће: „Два озбиљна домаћина скину капе, ухвате се за руке, те било да сједе, било да стоје изводе прво заједнички тон, а затим један од њих пређе из тог заједничког тона у горњу секунду, и у тој секунди тремолира гласом, прелазећи каткад у заједнички тон. У заједничком тону кратко се задржава и овај прелаз у заједнички тон служи пјевању као одмор. Оба пјевача код пјевања ове врсте прислоне главе једну уз другу и у том ставу остају за вријеме цијелог пјевања. Може се чути само глас *Ој* и према том гласу ово је пјевање и добило своје име“.⁴⁴

Владо Милошевић се није посебно бавио проблемом ојкања, већ је акценат ставио на облике и начине пјевања, док етномузиколог Ивана Дабић, асистенткиња на катедри за етномузикологију бањалучке Академије умјетности истиче податак сличан Умићевићевом: „А шта кажу моји казивачи? На питање зашто своје пјесме називају ојкачама, а пјевање ојкањем, они кажу да је то због почетног слога *ој* у оквиру стиха *Ој дјевојко драга душо моја*, којим ове пјесме најчешће почињу“, мада се и сама због тога чуди: „Али, ако сагледамо све примјере снимљене на терену, можемо констатовати да је слог *ој* најчешће изведен кратко, без отезања и трилера, или га чак уопште нема.“⁴⁵ Занимљиво је да је и Добронић умјеренији кад је у питању постављање претпоставке о коријену назива ојкање, што описује ријечима: „Пјевање слога *ој* редовно служи за увод пјевању текста, али то увјек не мора бити. Напротив, *ој* се безувјетно јавља на концу сваке пјеснички докрајчене мисли.“⁴⁶

Није познато на који се извор наслања *Речник српскохрватског књижевног језика*, када помало наивно и са „романтичарским патосом“ каже: „Термин *ојкање* настао је од глагола *ојкати*, што значи ’отегнуто и тужно пјевати наглашавајући и продужавајући глас о‘“,⁴⁷ али сличне „квалификације“ ојкања дали су и други аутори. Тако је, на примјер, Владимир Дворниковић навео податак да се за ојкање

⁴³ Antun Dobronić, „*Ojkanje...*“, str. 13.

⁴⁴ Dušan Umičević, *Ojkanje u Bosanskoj Krajini*, Razvitak VI–3, Kulturno društvo „Zmijanje“, 1. marta 1939, Banja Luka, 88 i 89.

⁴⁵ Ивана Дабић, *Музичко наслеђе...*, 47.

⁴⁶ Antun Dobronić, „*Ojkanje...*“, 13.

⁴⁷ *Речник српскохрватског књижевног језика*, Матица српска – Матица хрватска, IV, Нови Сад – Загреб 1967, 88.

у Далматинској Загори каже да представља „плач за Косовом“.⁴⁸ Душан Умићевић, ипак, изражава сумњу у овакво тумачење ојкања, бар кад је у питању Босанска Крајина: „U ovim krajevima narod zove ovo oјkanje pјevanjem. Ja bar nisam ni od koga čuo da bi to oјkanje imalo da znači плач или јадиковање. А пошто се оно редовито изводи у радосним zgodama и при веселом raspoloženju, то је тешко повјеровати да би оно имало оvdje да знаћи неки жалосни или болни осјећај“.⁴⁹

Душан Умићевић истиче да је ојкање „vrsta narodne vokalne muzike“, истовремено га поистовјећујући са „groktanjem“,⁵⁰ обликом пјевања који се и данас среће у народној музичкој пракси Босанске Крајине, али и у другим крајевима (Книнска Крајина).⁵¹ Ово је веома значајан податак који, уз детаљан опис начина пјевања који слиједи, недвосмислено указује на истовјетност поменутих вокалних облика, чиме искључује постојање других облика истога имена. Да ли му се може вјеровати? Етномузиколог Владо Милошевић назив ојкање као својеврсни синоним помиње уз други – „старобосанско пјевање“, али уз то он пјесме које се изводе на тај начин назива „потресалицама“, односно „грокталицама“:⁵² „Oјkanje ili pjesme potresalice /.../ još se чује по brdskim, zabačenim selima, али се тај начин пјевања губи /.../ Ove se pjesme zovu i groktalice (tako ih zovu u Bosanskom Petrovcu)“.⁵³

Оваквих примјера пјевања у Босанској Крајини у прошлости вјероватно да је било више него што их данас можемо пронаћи. Разлог за то несумњиво је веома компликован начин њиховог извођења. Тако је саздана пјесма која почиње стихом „Закошена зелена ливода“ (примјер 185), коју је још 1954. године у Доњој Пецкој код Мркоњић Града снимео Владо Милошевић. Ову *косачку потресалицу*, коју карактерише „велико потресање“, одликују особине које је истакао Добронић –

⁴⁸ „У далматинској Загори, нарочито око Книна, може се чути нека врста ојкања, примитивног архајског запевања које се састоји у познатом тужном извијању гласа на о-ој... неколико сељака, обично у каквој гостионици, примакну главе и сатима тужно завијају, тако да то за Европејца пружа прилично гротескну слику. Ако их запитате зашто тако певају, одговориће вам: 'Плач за Косово!'“ (Владимир Дворниковић, *Психогенеза епског десетерца*, Прилози за проучавање народне поезије, III, свеска 2, Новембар 1936, Београд, 171).

⁴⁹ Dušan Umićević, „Oјkanje...“, 92.

⁵⁰ Исти, „Oјkanje...“, 88.

⁵¹ Овај термин, колико ми је познато, међу првима помиње Лудвиг Куба: „Ovaj je način pјevanja raširen, istina, po читавој Далмацији без обзира на отоке. Али ми се чини, да је у православним крајевима особито обљубљен. S tim se слаже, што их у Хрватској налазимо само у православних пребјеглица из Босне или из Србије. I у Crnoj se Gori svuda тако пјева. Bjelopavličани се паће хвалишу, да су они измислили тај начин tremolovanoga пјевања, а зову га *zerzavanje*. U Далмацији се зове свјегдје другачије: U Триљу (код Синја) *vojkanje*, у Омишу *zavijanje*, у Kninu *grohotanje* (Ljudevit Kuba, *Narodna glazbena umjetnost... IV*, 9).

⁵² Владо Милошевић, *Босанске народне пјесме*, I, Бања Лука 1954, 6.

⁵³ Исти, *Bosanske narodne pjesme*, II..., 10.

потресање на почетку и на крају мелострофе. Сродна је *грокталица* из Чиркин Поља код Приједора, која започиње рефренским претпјевом на „Ој дјевојко“ (примјер 46), а код које потресање није на вокалу ,о‘ односно ,ој‘, већ на другим слоговима у односу на то која ријеч се „испјевава“ („О, дје, ој, дје-вој-ко, ој, дје, ој, дје-вој-ко, што с’ ра-ни-је ле-гла, ој, дје, ој, дје-вој-ко“).⁵⁴ Занимљив примјер *потресалице*, односно *грокталице*, представља сватовска пјесма из Доњег Раткова (Змијање) која почиње стихом „О мој куме, моје подуздање“ (примјер 127). У тој пјесми потресање се јавља послије силабично отпјеваног стиха, као други, односно четврти и шести дио мелострофе.

Примјер 185

♩ = cca 58

О, о, за-ко-ше-на зе-ле-на ли-во-е-а-да,
 о, о, о, о, за-ко-ше-на зе-ле-на ли-во-е-а-да,
 о, за-ко-ше-на о,

и ТД.

⁵⁴ О музичким карактеристикама потресања више ријечи биће нешто касније.

Примјер 46

♩ = сса 46

О дје, ој дје - вој - ко,

ој дје, ој дје-вој - ко,

и тд.

Примјер 127

♩ = сса 80

Ој, ој мој ку-ме, мо - је по - лу - зла - ње, ој,

ој,

и тд.

Осим потресалица које се изводе двогласно, у музичкој пракси Босанске Крајине јављају се и једногласне потресалице, које су највјероватније произашле из двогласних.⁵⁵ Разлог за то вјероватно лежи у прилици када се оне изводе, какво је на примјер путовање. То најбоље илуструје *путничка пјесма – потресалица* из села Пискавица (примјер 109). Њене особине јесу потресање мањег обима, што је

⁵⁵ Слична пракса среће се и у западној Србији, гдје двогласно пјевање такође представља доминантан вокални облик, док се видови једногласног пјевања најчешће и не сматрају пјевањем у правом смислу те ријечи (о томе више може се наћи у: Димитрије О. Големовић, *Пјевање, које то и јесте и није (прилог проучавању вокалне традиције западне Србије)*, Зборник радова са научног скупа Фолклор и његова уметничка транспозиција, ФМУ, Београд 1989, 73–80).

могућа посљедица изостанка другог гласа који, иначе, својим присуством омогућава развијеније потресање. *Сватовска потресалица* из Стројица (примјер 167) нешто је развијеније мелодијске структуре. У њој послјије кратког тона на слогу „ој“ слиједи силабично изведен текст, а крајеви фраза „украшени“ су потресањем.

Примјер 109

♩ = сса 81

О, о, о, о, ој, ка - сно ми је
а да - ле - ко ми је, ој, о, о, о, о,

И ТД.

Примјер 167

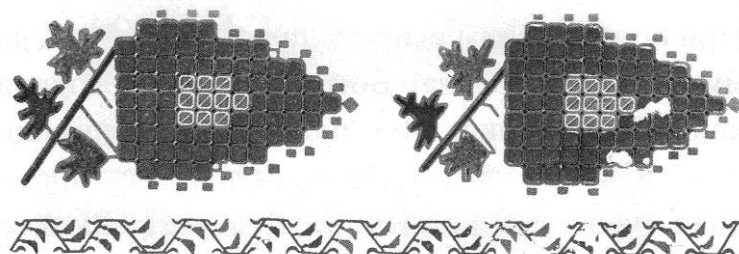
♩ = сса 70

Ој, ве - се - ли се кућ - ни до - ма - ћи - не,
ој, јо, ој, е - - - - во
те - би ки - ће - ни' сва - то - ва...

Судећи по литератури, пјевање названо сличним именима постоји и у другим областима. Тако се, на примјер, може говорити о банијском „ojkanju“, кордунашком „ojkanju i rozganju“, личком „ojkanju“, те „dalmatinskom groktanju“.⁵⁶

⁵⁶ Vesna Ivkov, *Oj, ojkane...*, 22–26.

Назив ојкача јавља се на Кордуну као „kordunaška ојкача“,⁵⁷ док се, на примјер у Лици, среће још и назив „ојкан“ којим пјевачи обиљежавају одређену врсту пјесама. Оно што би се могло истаћи кад су у питању пјесме о којима говоримо, јесте шаренило њихових типова, које кулминира тиме да неке од њих припадају двогласном старијем пјевању, а неке новијем – пјевању „на бас“. И овај податак иде у прилог реченом да се име ојкача и друга сродна имена јављају као нешто што означава традиционално пјевање уопште, а не само поједине његове облике, па да је стога вјероватно новијег поријекла.⁵⁸ Његовој распрострањености највјероватније да су погодовала средства јавног информисања – радио и телевизија, као и дружења пјевача на неким од бројних фестивала широм некадашње Југославије. Инсистирање на том називу, какво понекад срећемо у нашој научној пракси, будући да није засновано ни на резултатима с терена, а ни оним научним, сматрам непотребним, да не кажем да би се они могли охарактерисати као посебни видови „измишљања традиције“ који су све чешћи не само код нас, већ и у многим развијеним земљама свијета.⁵⁹



⁵⁷ Dimitrije O. Golemović, *Vrani se konji sedlaju, izvorna pjevačka grupa KUD-a "Petrova gora – Kordun"*, Beograd 2003 (CD praćen studijom).

⁵⁸ Етномузиколог Софија Видаковић закључује да се ојкање као израз за пјевање, и ојкача као назив за пјесму, јављају кад су у питању пјесме различитог облика и стила. Она каже: „Често у пјесмама уопште не наилазимо на слог ој, међутим и то је, како сами извођачи кажу – ојкање. Чак ће и пјесме извођене у тзв. *контри* („на бас“, примједба М. К.), које су заиста далеко од свега оног што би ојкање требало подразумевати, сврстати под овај назив. „Све је то у крајњем случају ојкање – ријечи су казивача из Чиркин Поља“ (Sofija Vidaković, *O ojkancu*, Владо Милошевић – етномузиколог и композитор – научни скуп (зборник радова), Бања Лука 2001, 44–45).

⁵⁹ Више о овој појави може се прочитати у истоименој књизи: *Izmišljanje tradicije*, Biblioteka XX vek, 126, Beograd 2002.

Карактеристике напјева

Напјев пјесама које припадају старијем сеоском двогласном пјевању у музичкој пракси сјеверозападне Босне најчешће носи назив „глас“, по чему је сличан крајевима гдје се пјевају сродне пјесме, не само у Босни и Херцеговини,⁶⁰ већ и у Србији.⁶¹ Овај назив ријетко се јавља самостално, већ је „искомбинован“ с неким другим који га поближе „одређује“.⁶² Као прво ваља поменути „стари (старински) глас“ којим пјевачи често именују напјев(е) двогласних пјесама старијег слоја (Омарска, Чиркин Поље, Верићи, Ахметовци, Читлук-Кнежица).⁶³ Назив глас комбинује се и с називом који одређује *функцију пјесме* на коју се односи. Такви су, на примјер „жетелачки глас“ (Ахметовци, примјер 68), „сватовски глас“ (Верихи, Чиркин Поље, Ахметовци, Кнежица, Читлук, примјер 27), „косачки глас“ (Пискавица, примјер 5) и „копачки глас“ (Омарска). Врсту гласа може да одреди и његова територијална припадност. Тако се, на примјер, посматрано према селу, односно крају у којем се јављају, неке пјесме пјевају на „дубички глас“ (Омарска), односно на „ракелићки глас“ (Ахметовци), или на „омарски глас“ (Ахметовци, примјер 4). Слично је и са именовањем гласа названог „каурским“ (Ахметовци), што произлази из назива каури, којим су у прошлости Турци називали Србе, а овдје га користе сами Срби, имајући у виду оне који су насељени са лијеве стране ријеке Уне.⁶⁴

⁶⁰ Етномузиколог Цвјетко Рихтман назив глас помиње већ у једној од својих првих и најсложенијих студија. Иако се не бави дефинисањем овог појма, он истиче да на Гласинцу „народ на селу вазда више воли да пјева скупно, али не истим гласом“ (Cvjetko Rihtman, *Polifoni oblici...*, 9). У сјевероисточној Босни термин глас скоро да не постоји, мада је примијењен у пракси Муслимана у Скочићу, који кажу: „Možemo da promijenimo glas, na drugi način da pjevamo“ (Dr Dimitrije O. Golemović, *Narodna muzika Podrinja*, 17).

⁶¹ Димитрије О. Големовић, *Српско двогласно певање (облици – порекло – развој)* I, Нови звук, 8, Београд 1996, 12.

⁶² Ово је слично пракси у западној Србији, Шумадији и неким другим областима Србије (Драгослав Девић, *Народна музика Драгачева (облици и развој)*, Београд 1986; Димитрије Големовић, *Народна музика Титовоужичког краја*, САНУ, ЕИ, Посебна издања, књ. 30, св. 2, Београд 1990; исти, *Музичка традиција Такова*, Таково у игри и песми, Горњи Милановац 1994, 81-203).

⁶³ Овај назив који је одомаћен у локалној музичкој пракси иако се односи на пјевање старијег слоја, несумњиво је новијег поријекла, будући да је веома општег „карактера“.

⁶⁴ У Цулинама, селу из сјеверозападне Србије, запажајући сличност неке пјесме с пјесмама са лијеве стране Дрине, каже се да се пјева на „харију босанску“, док се, на примјер, у селу Црнча каже да се неке пјесме пјевају „рађевски“ („крупним гласом“), а неким надијевају имена „јадранке“, будући да их подсјећају на начин пјевања типичан за област Јадар (Dr Dimitrije O. Golemović, *Narodna muzika Podrinja...*, 19).

Примјер 68

♩ = cca 60

Ој мла - до-сти, сва-ки дан те ма - ње,

и тд.

Примјер 27

♩ = cca 54

Кре - ћи, кре - ћи, ку - ме, ки - ћа-не сва - то - - ве, ки - ћа - не сва-то - ве,

и тд.

Примјер 5

♩ = cca 50

Све - кро - ва сом, чеш - лам ко-су с'је - ду,

и тд.

Пример 4

♩ = cca 86

Ко - шу - ља ми фар - ба - на у б'је - ло, ко - шу - ља ми,

и тд

Неки гласови се именују *по пјевачу* чија је та пјесма била омиљена. „Здравков глас“, „Миленин глас“ (Прусци/Сводна, примјер 59), „Бера глас“, „Цвијића глас“, „на глас Драгана Сузића“ и „на глас Драгутина Лујића“, само су нека од имена која су се користила у локалној пјевачкој пракси (Ахметовци, Читлук и др.).

Примјер 59

♩ = cca 68

Ср - це мо - је од ка - - ме - на ја - че,

и тд.

И *пол пјевача* у пјевању Босанске Крајине јављао се као критеријум за именовање одређених гласова. Тако је, на примјер, некада постојао „дјевојачки глас“ (Ахметовци, примјер 52). Занимљиво је да на овај глас пјевају мушкарци, који га „позајмљују“ од дјевојака из разлога што је он „мекши“, односно „љепши“. И однос текста и напјева у пјесми, у пракси има своје „описно именовање“. Тако се може говорити о „отегнутом“ и „кратком пјевању“, првом типичном по појави тонова дужег трајања, а другом, по силабичном начину извођења. За ове прве етномузиколог Владо Милошевић користи термин „дугачак глас“, истичући и то да се у околини Теслића пјесме које се тако изводе, називају „возачким

пјесмама“.⁶⁵ Овај етномузиколог истиче да у категорију „дугачких пјесмама“ спадају и „потресалице“ и „зравице“, односно „софренске“, „копачке“ и „сватовске“. По његовим ријечима „кратке пјесме“ се пјевају уз коло, у неким крајевима носећи и посебан назив – „приклапалице“ (Велико Блашко код Бање Луке).⁶⁶

Примјер 52

♩ = cca 67

Музички примјер 52 приказује мелодију у Г-минору (два бела дијеза на клатури). Темпо је означено као ♩ = cca 67. Мелодија је написана на две линије. Прва линија садржи гласове и дијелице: 'За - пје - вај - мо, бра - ћо од ми - ли - на,'. Друга линија садржи наставу мелодије. У почетку сваке линије налази се број 8, што указује на октаву. Дијелице су постављене под гласовима.

и тд.

Гласови могу да буду ближе одређени и текстом пјесме, тачније, њеним рефреном или рефренским претпјевом. Отуда не чуди што се неке пјесме „препознају“ као пјесме које се изводе на „ој, дјевојко, ој“ (Чиркин поље), односно на „ој, дјевојко, драго ја’ње моје“ (Чиркин поље, примјер 25),⁶⁷ односно „Зоро рана, сунцем обасјана“ (Чиркин поље).

⁶⁵ Vlado Milošević, *Bosanske narodne pjesme*, II, op. cit., 8. Сличне називе констатује и етномузиколог Цвјетко Рихтман, именујући их као „дугачак и кратак глас“ (у Дубравама у сјевероисточној Босни), односно „велика и мала кајда“ (у Вељацима и Дољанима у Херцеговини). (Свјетко Рихтман, *Polifoni oblici...*, 11).

⁶⁶ Vlado Milošević, *Bosanske...*, 8.

⁶⁷ О овој појави која је веома раширеној у западној Босни, детаљно је говорено у: Димитрије О. Големовић, *Ој дјевојко, драга душо моја*, Дани Владе С. Милошевића, научни скуп (зборник радова), Академија умјетности, Бања Лука 2003, 5-10.

Примјер 25

♩ = cca 60

Ој Ко - ој Ко - за - ро, кад те по-гле-да - мо,

кад те по - гле - да - - - - мо,

дра - - - - го ја - ње мо - - - - је.

Напјеви двогласних пјесамa старијег слоја најчешће су силабичне структуре. Они су углавном грађени поступним кретањем, са понеким мањим скоком, после кога, као по правилу, слиједи поступно кретање у супротном смјеру. У неким пјесмама – најчешће „потресалицама“ – појављују се „мелизматичне епизоде“, најчешће везане за почетке или за крајеве одређених мелопоетских цјелина, који су углавном изведени једногласно (примјери 118, 185 и 187).⁶⁸

⁶⁸ Отуда није чудно што је овакав начин пјевања заступљен и у његовим једногласним видовима.

Примјер 118

♩ = cca 55

Ој, Ми-ли-це, и-маш ли 'ше-ни-це?

Би ли да-ла, кад би је и-ма-ла?

solo

tutti

и тд.

Осим мелодијских тонова уобичајеног „квалитета“, у пјевању се неријетко јављају и звуци који припадају фалсетном регистру, а које углавном, за разлику од тонова, карактерише неодређена висина. Занимљиво је да се овдје они срећу како у женском, тако и у мушком пјевању, што представља својеврсни куриозитет, будући да овакав начин пјевања није много близак могућностима мушког гласа. Фалсетни звуци могу настати случајно, као резултат интензивног начина пјевања, а у неким пјесмама може се говорити и о њиховом намјерном јављању. Они ту представљају могуће мелодијско обогаћење (примјер 135). Иначе, фалсетни звуци јављају се као својеврсни украси, као предударни, односно постударни (примјери 27, 28, 97, 130, 135 и др.).

Примјер 135

♩ = cca 66

tutti

Na-ша је дје - - - вој - - - ка,

solo

о дјен, о дје - вој - кој.

и тд.

Осим фалсетних звукова, у пјевању постоје и звуци сродни говору, будући да се интерпретирају у сличном регистру, комбиновани са специфичним понирањем гласа (*glissando*). Они су типични у улози својеврсних сигнала којим се обиљежавају одређене цјелине у мелострофи. Ово се нарочито уочава код пјесама фрагментарне структуре, изграђених понављањем дијелова текста (примјери 91–93, 110, 140, 141, 146 и др.).

Примјер 91

♩ = cca 77

Ој ко-при во, ко - при - во - - ој.

т_r

све си по - ље пре - кри - лој,

и тд.

Карактеристике стиха

У пјесмама старијег вокалног слоја доминира асиметрични десетерац /X:4,6/, (примјери 1, 4-9, 11, 12, 15–19, 24...), док су симетрични осмерац /VIII:4,4/ (примјери 37, 45, 66, 71, 75, 84, 107, 110 и 137) и асиметрични осмерац /VIII:5,3/ (примјери 10, 54, 141,) и /VIII:3,5/ (примјер 92) рјеђи. Веома риједак је и седмерац /VII:4,3/ (примјери 91, 117 и 150), тринаестерац /XIII:6,7/ (примјер 67), дванаестерац /XII:6,6/ (примјер 180), као и тзв. мјешовити стих састављен од седмерца, симетричног осмерца и шестерца у облику катрена (примјер 48).

Стихови у пјевању се јављају у свом „чистом“ облику, или су пак обогашени различитим облицима рефрена. Тако, ту су и претпјевни, упјевни и припјевни рефрен, док се у неким пјесмама они комбинују, учествујући у изградњи сложенијих мелопоетских облика. Претпјевни рефрен је најрјеђи и изражен кроз ријечцу „еј“ јавља се само у једној пјесми (примјер 93). Упјевни рефрен среће се у шест пјесама (примјери 9, 89, 92, 150, 179 и 186). Припјевни рефрен је најчешћи од свих и заступљен је чак у 39 пјесама. Оно што би ваљало истаћи, кад је припјевни рефрен у питању, јесте да се он јавља у више величина. Један од најкраћих и најчешћих је рефрен који чини текст: „ој, дјевојко“ (примјери 8, 12, 19 итд.), односно његова нешто дужа варијанта: „ој, дјевојко, мило лане моје (ој, дјевојко)“ (примјер 6).⁶⁹ Уз њега срећу се и припјеви: „драго ја'ње моје“ (примјер 25), „наша је дјевојка“ (примјер 27), „спремај се дјевојко“ (примјер 28),⁷⁰ као и нешто дуже варијанте: „ој, дјевојко, зоро рана, сунцем обасјана“ (примјер 29), „о, дјевојко, траво росна, што с' тако жалосна“ (примјер 30). Међу припјевним рефренима ваља посебно истаћи оне већег обима, какви су, на примјер: „травице, траво, ој, травице зелена, непокошена“ (примјер 31) и: „теци, теци, Дрино водо, гледај драга куд' ја одо'; гледај драга куд' ја одо', зелена јагодо“ (примјер 77). Вјероватно најзанимљивији јесу рефени који су изграђени уз помоћ страних ријечи, односно ријечи које својим звучањем подсећају на стране, а у ствари ништа не значе. Тако, на примјер, једна од пјесама има сљедећи припјевни рефрен: „ингле, шпингле, мајне грацке, инцин, цинцин, мајне цинцин, пер јете,

⁶⁹ Рефренским облицима који се заснивају на тексту „ој, дјевојко“, више се може наћи у раду: Димитрије О. Големовић, *Ој дјевојко, драга душо моја*, Дани Владе С. Милошевића, научни скуп (зборник радова), Академија умјетности, Бања Лука 2003, 5-10.

⁷⁰ Примјери 27 и 28 припадају сватовским пјесмама.

плете, ојне јегер јенце, ој, трубенце, трубо, ружо, трај, траво, ружмарине мој“ (примјер 69).

Кад је у питању комбинација више рефрена, истакао бих да је најчешћа она која у себи садржи упјевни и припјевни рефрен, користећи искључиво текст: „Јано, Јано“ и „ој, Бојано“ (примјери 37, 41, 66, 75, 84, 86, 107 и 110). У неким пјесмама, које карактерише сложенија мелопоемска структура, уз рад са дијеловима стиха, долази и до повећавања „разуђености“ рефрена, тако да и комбинација више рефрена постаје веома сложена. За то најбоље примјере представљају пјесме које почињу стиховима „Сви Јањани добре коње јаше“ (примјер 152) и „Шијем јелек, нећу га обући“ (примјер 160).

Уз „класичне“ рефрене, у старијем пјевању сјевероисточне Босне, јављају се и рефренски облици који су то само условно, будући да се јављају само једанпут у току пјесме. Рефренским облицима се сматрају из разлога што постоје и у другим сродним пјесмама. У зависности од мјеста на којем се налазе у пјесми, ови рефренски облици називају се: рефренски претпјев, рефренски упјев и рефренски припјев.⁷¹ Текст ових рефренских облика, као што се то може и очекивати од њих, стереотипан је у пјевању Босанске Крајине, најчешће се везујући за ријечи које се обраћају некаквој „митској“ дјевојци: „Ој, дјевојко, драга душо моја“. Ове ријечи, како то примјећује проф. Големовић, веома су важне за пјеваче, будући да осим поменутих рефренских облика, оне неријетко учествују и у изградњи „правих“ рефрена, или пак постају интегрални дио стиха (примјери 7, 46, 49 и тд).⁷²

Иначе, текст у народним пјесмама „организује“ се као тзв. невезани текст, излажући један садржај током цијеле пјесме, или као низ „причица“, у облику римованих двостихова. Ове двостиховне „китице“ нису само „својина“ Крајишника, већ их има на широком простору, од динарских крајева, све до Посавине, али и западне Србије и Војводине.

У народној музичкој пракси, као што се то може видјети из богате терминологије о којој је било ријечи, велика пажња је посвећивана музичкој компоненти пјевања, док је текстуална била занемарена. Разлози за то нису јасни, тим прије што је у народу пјевање углавном представљало начин да се нешто

⁷¹ Дефинисање ових рефрена и њихова класификација усвојени су од проф. Д. Големовића (*Рефрен у народном певању: од обреда до забаве*, Реноме – Бијељина, Академија уметности – Бања Лука, Београд 2000, 70 и 71).

⁷² Овом проблему посвећена је чак читава студија: Димитрије О. Големовић, *Ој дјевојко, драга душо моја*, Дани Владе С. Милошевића, научни скуп (зборник радова), Академија умјетности, Бања Лука 2003, 5-10.

„каже“, односно да се пренесе нека порука, а да је музика била ништа друго до средство да се то учини (о томе свједочи и својеврсна већ поменута аутоматика која постоји у основи стварања нових пјесама, да нова настаје на музичкој основи старе, тако што јој се замијени текст).

У неким селима Босанске Крајине, пјевачи запажају текстуалну компоненту, називајући је пјесмом, нарочито ону која се јавља у облику римованог двостиха.⁷³ Тако, неки од пјевача кажу да се (пјесме) „селе из једног у други глас“ (Омарска).

Музички облик

Пјесме старијег слоја музички су једноставне и на извјестан начин монотоне, будући да се најчешће испољавају као монотематске. На основи једног музичког материјала у пјевању јављају се облици од једног или више музичких дијелова, који, међусобно посматрано, нису идентични, већ садрже мањи или већи степен сличности. То се обиљежава бројем поред великог слова, кад су у питању мање измјене, или ознаком латиничног слова "v" (варирано), којим се означава промјена већег интензитета.

Једнодијелних облика у овом пјевању само је четири (примјери 15, 47, 93, и 186). Дводијелних – 55 (примјери 4, 5, 7, 9, 10, 25, 27-30 и тд.), а тродијелних – 19 (примјери 6, 8, 11, 12 и тд.). Четверодијелних је седам (примјери 31, 48, 71, 82 и др.) и петодијелних – четири (примјери 1, 50, 51 и 77). Посебну занимљивост код обликовања ових пјесама представља појава скраћивања појединих дијелова, тако да облик бива изграђен од једног „комплетног“ и другог скраћеног дијела (слично облику Аb у анализи умјетничке музике). Ова појава, веома честа у пракси западне Србије и Шумадије (на такав начин је изграђен и широко распрострањени „сватовски глас“), у пјевању сјеверозападне Босне није тако честа (примјери 9, 12, 53, 54, 64, 95, 116, 141 и др.).

⁷³ Сличан начин коришћења термина пјесма постоји и у селу Леовић у Азбуковици (сјеверозападна Србија), гдје пјевачи за неку нову пјесму, упоређујући је са старом, одавно знамом, кажу: „Агија (je) ista, ali (je) druga pesma“ (Dimitrije O. Golemović, *Narodna pesma kao melopoetska zajednica*, Etnomuzikološki ogledi, Biblioteka XX vek, Beograd 1997, 6).

Пјесама чија је мелострофа заснована на битематском принципу (облику) само је петнаест, с тим што је дводијелних четири (примјери 112, 114, 117 и 158), тродијелних – два (примјери 97 и 188), четвородијелних – пет (примјери 34, 84, 107, 110 и 160) и петодијелних – четири (примјери 69, 104, 105 и 152). И код битематских облика среће се појава несразмјера дијелова који их граде (примјер 188).

Облик

Врста	Примјери	Укупан број
Монотематски		
Једнодијелни:	A:(15, 47, 93, 186)	4
Дводијелни:	A Av: (4), A A1:(5,7) , A a1:(9), A Av:(10, 25, 27-30...)	55
Тродијелни:	A Av Avv: (6,11) A av avv:(8), A av av1:(12...)	19
Четвородијелни:	A Av Avv Avv1:(31,71), A Av Av1 Av2:(48) A Av Av1 Avv:(82)	7
Петодијелни:	A Av Av1 Avv Avvv:(1) A Av Av1 Av2 Avv:(50), A Av Av1 Av2 Avv:(51), A Av Avv Avv1 Avvv:(77)	4
Битематски		
Дводијелни:	A B:(112, 114, 117, 158)	4
Тродијелни:	A B Bv:(97), A-a1-b:(188)	2
Четвородијелни:	A A1 B B1:(34) A B Av Bv:(84, 107, 110) A B Bv Bvv:(160)	5
Петодијелни:	A B Bv Bvv Bvvv:(69), A B B1 B2 Bv:(104) A B Bv Bv1 Bv2:(105) A B Bv(1) Bv(2) Bv(3):(152)	4

Метро-ритмичке карактеристике

Говорећи о метро-ритмичким карактеристикама пјесама старијег слоја, може се констатовати да се, посматрајући уопштено, може говорити о три метро-ритмичка система.

Први је карактеристичан по томе што му је структура на неки начин немјерљива, тј. метрички неодређена. Том систему припадају пјесме разних жанрова, као што су, на примјер, потресалице, грокталице, али и косачке, сватовске и др. Оне се изводе *rubato* и осим одсуства јасне метрике, њих одликује и ритам карактеристичан по разним одступањима, продужењима или скраћењима појединих тонова или пак група тонова (примјери 7, 8, 10, 40, 46, 53, 116, 134, 158, 185 и др.).

Примјер 10

♩ = cca 90 ♩ = cca 80

Вра - ни се, е, е, — вра - ни се ко - њи се - дла - ју.

Други метро-ритмички систем релативно је малобројан и карактерише га комбинација двају дијелова различите метро-ритмичке структуре, гдје први одликује одсуство дефинисаног метра, а други јасна метро-ритмичка структура. Овај систем типичан је за пјесме које се изводе у колу, гдје први дио представља својеврсни увод, а други пратњу игре, за шта у народу постоји назив „колски глас“ (примјери 34, 47 и 55). Други дио је занимљив и с гледишта темпа, будући да у току игре играчи постају све више њоме опсједнути, па у складу с тим темпо све више „расте“, тј. постаје све бржи. Ова појава толико је интензивна, да се чини скоро хипнотичком по учеснике (примјер 8).

Примјер 8

♩ = cca 90 ♩ = cca 80

Ми смо бра-ћа, ми смо и дру - го-ви, ми смо и дру - го-ви, ој де, ој де - вој - кој.

За трећи метро-ритмички систем типичан је јасан метар и он се у пјесмама изражава двојако, као један, непромјенљив такт, или пак као комбинација двају тактова. Од поменутих најчешће су пјесме које су у такту 2/4 (примјери 49, 64, 106, 132, 150 и 186). Нешто су рјеђе пјесме типичне по „тротијелној подјели“, у такту 3/4 (примјер 149), односно 3/8 (примјери 5 и 189).

Примјер 49

$\text{♩} = \text{сса } 60$

Ој дје - вој - ко, дра - га ду - шо мо - ја,
Мил - ка ме зо - ве: "ај, ве - че - рај,
дра - го јаг - ње мо - - - је".

Примјер 149

$\text{♩} = \text{сса } 105$ $\text{♩} = \text{сса } 79$

Ој Мла - де - не, ој Мла - де - не, ти си мо - р'о зна - ти,
да ће ти се, да ће ти се, и - ме спо - ми - ња - ти.

Примјер 5

$\text{♩} = \text{сса } 50$

Све-кро - ва сом, че-шљам ко-су с'је-ду, во-лим дје-цу, ал'во - лим и ђе - ду.

Пјесме које припадају групи које одликује комбинација различитих тактова, овдје су то тактови 2/4 и 3/4, најбројније су од свих у старијем пјевању Босанске Крајине. Ова комбинација јавља се у више различитих облика и заступљена је на,

могло би се рећи, својеврсном микроплану, односно макроплану пјесме. Први од њих односи се на структуру једне мелострофе, а други цијеле пјесме, будући да промјена такта не наступа на почетку, већ у њеном току. Као пјесме које припадају првом облику истакао бих оне које се пјевају на тзв. старински глас, у којима се појава тродјела може схватити као посљедица акцентовања ријечи (продужавањем тона) на цезури, односно на крајевима мелопоетских цјелина (примјер 117, 129 и 131).⁷⁴ Занимљива је пјесма у којој је само први такт тродијелан, док су сви остали дводијелни. Ово се може објаснити као постојање типичног метро-ритмичког обрасца, који, можда представља „остатак“ неког *rubato* дијела (примјери 105 и 113). Тродио у једној од пјесама означава почетак другог дијела у мелострофи, посебно наглашавајући репризу текста с почетка (примјер 130).

Примјер 105

$\text{♩} = \text{сса } 47$

О - чи мо - је, к'о на во - ди стру - ја, јел' мај - ко,
јел', јел', јел', јел', до - ла - з'јо мој не - вен, јест' би - о
сје - ди - о, ши - о во - де и о - деј.

Примјер 130

$\text{♩} = \text{сса } 90$

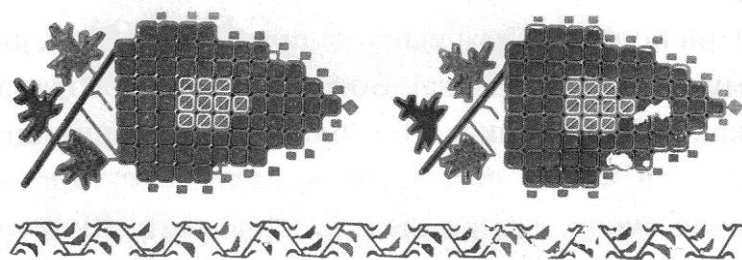
Ој Сто - ја - не, ој Сто - ја - не,
бо - ле ли те ра - не, ој Сто - ја - не, бо - ле ли те
ра - не? Ја - вој мо - ја де - вој - ко, ој.

⁷⁴ Ово продужавање понекад је још изразитије, па резултира спајањем двају двочетвртинских тактова, што не ствара тродјел, мада се чак и он појављује у једној од пјесама (примјер 131).

Иначе, ваља истаћи једну специфичност овог пјевања која се односи на ритам у оквиру тродјела, а то је, да је појава у оквиру тродијела скоро увијек везана за комбинацију краћег са дужим тоном, што у неким од ових пјесама представља својеврсни манир, али што се (ова комбинација) највјероватније може довести и у везу са двосложном античком метричком стопом – јамб, пунктирани јамб (примјери 117, 129, 131, 137 и др.). У неким пјесмама јавља се такт 4/4, међутим, њега не треба схватити „удвострученим“ двочетвртинским тактом, што би било најприродније, али би то нужно покретало питање његове функције. У свјетлу реченог о појави тродијела, нарочито ритма израженог као комбинација краће и дуже вриједности, и поменути такт у ствари представља нешто продужен такт 3/4 (примјер 51). С друге стране, некад појаве такта 4/4, али и такта 5/4 нужне су, без могућности њиховог „свођења“ на дводјелно и тродјелно, из разлога њихове цјеловитости, односно недјелљивости (примјери 51, 76 и др.).

С гледишта комбинације дводијела и тродијела занимљиве су пјесме у којима се јављају тактови 2/4 и 3/8. Ова комбинација није типична за ток пјесме, односно није изражена кроз честе промјене. По својој структури она је цјеловита, изражавајући се у цјелинама од више тактова. Те цјелине најчешће представљају рефрен, па се појава промјене такта доживљава као средство којим се постиже контраст, типичан за појаву рефрена (примјери 1 и 107).

Кад је у питању посматрање метричке структуре пјесме, имајући у виду тзв. макроплан, у пракси се срећу примјери гдје је та структура веома хетерогена (отуда и разлог зашто се посматра макроплан, јер тек његовим сагледавањем добиће се јаснија „метричка слика“ пјесме). Разлози за ову хетерогеност могу да буду различити, али се као најлогичнији истиче онај који ову појаву посматра као траг својеврсног првобитног метричког дефинисања, од *rubato* метра, до јасно дефинисаног такта (примјер 137).



Карактеристике темпа

Говорећи о темпу у којем се изводе пјесме старијег слоја, оно што је очигледно јесте да се све оне могу подијелити на двије групе, с уједначеним темпом и пјесме код којих се темпо мијења. Најчешћи темпо, имајући у виду четвртину као основну јединицу бројања је 60 ММ, а у пјесмама су, иако у мањој мјери, заступљена и темпа која су спорија од овог, али која су и бржа од њега. Ипак, најбржи темпо не прелази 110 ММ.

Пјесме с промјенљивим темпом карактерише нагла промјена која се дешава на граници појединих дијелова у мелопоетској цјелини. Најчешће то је повезано, а можда чак условљено промјеном „аранжмана“: solo-tutti, што представља једну од основних карактеристика ових пјесама. Често је то повезано и са појавом рефрена.

Темпо се у пјесмама најчешће мијења двапут, како је то, на примјер, у пјесми „на преузимање“ (примјер 152), гдје се он успорава, одмах последије првог solo наступа, да би се потом наставио непромијењен – током другог solo наступа и заједничког наступа свих пјевача – у tutti дијелу (74 и 55). У неким пјесмама темпо се мијења више пута. С тог аспекта посебно занимљива је пјесма „на старински глас“ (примјер 50), у којој се темпо мијења чак пет пута, мада се у основи ради о двије „блиске“ врсте темпа (60 и 70). И ова пјесма примјер је поменути појаве да је промјена темпа повезана с аранжманом и рефреном. И овдје промјена темпа је нагла и везана за дијелове јасно „ограничене“ паузом, односно цезуром.

Тонске карактеристике

Говорећи о тонским карактеристикама пјесама старијег слоја, етномузиколог Владо Милошевић истиче да су њихове мелодије „uskog ambitusa“, односно да их карактерише „intoniranje u prirodnoj netemperovanoj ljestvici sa

čestim intervalima manjim od male sekunde“.⁷⁵ Он, такође, луцидно запажа да је амбитус пјесама „сиромашан“ и да се „интервали не могу тачно диференцирати, а то све услед нарочите, осебујне интонације, која би дјелимично и могла да се мјери нашом дијатонском температуром, али истом што човјек то ухвати, већ скрене у глисандо и четврттон“.⁷⁶ Своје закључке академик Милошевић „допуњава“ и оним који се односе на неуједначеност интонирања, а што проистиче из својеврсне извођачке слободе,⁷⁷ са изостајањем одређених „интонативних“, односно „тонских система“, као резултатом.

Ово су биле ријечи академика Милошевића, а какви су моји закључци о „тоналним особинама“ пјесама старијег слоја? Послије теренских истраживања на територији сјеверозападне Босне, а онда и транскрибовања 194 zvučna примјера, више је него очигледно то да су тонски низови пјесама нетемперовани, те да граде одређене системе. Они нису једнаки оним које познаје умјетничка музика, али их због тога (како се неријетко чини у научној пракси) не треба изједначити с нестабилним. Ово се не односи на почетке пјесама, који су соло отпјевани, будући да тек други глас утиче на „тоналну стабилност“ пјевања.⁷⁸ Овдје ваља истаћи да су одређена интонативна колебања забиљежена у записима уз помоћ одређених дијакритичких знакова (стрелица навише и стрелица наниже), док се у транскрипцији користи уобичајена нотација. Такав запис представља слику пјевања која му је, иако није потпуно тачна, најближа. Тачно записивање тонских односа било би могуће само уз помоћ одговарајуће компјутерске технологије, која би без посредника забиљежила сваки снимљени тон, али тај поступак још није заживио у етномузиколошкој пракси.⁷⁹

⁷⁵ Vlado Milošević, *Muzički folklor u Jugoslaviji/Bosna i Hercegovina*, Muzička enciklopedija, 2, JLZ, Zagreb 1963, 262.

⁷⁶ Исти, *Селачко пјевање у бањалучкој Врховини*, Развитак, 11, Културно друштво „Змијање“, Бања Лука 1940, 319.

⁷⁷ Он констатује да је веома могуће да се ту у ствари ради о остатку „праформе промјенљивог скретања у тонскомгибању које је данас у европској музичкој култури нивелирано на темперовани тонски низ“ (Владо Милошевић, Милорад Кењаловић, *Селачко пјевање у ближој и даљој...*).

⁷⁸ О овоме је више говорено у: Dimitrije O. Golemović, *Uloga pratećeg glasa u srpskom narodnom dvoglasnom pevanju (na primjeru pevanja zapadne Srbije)*, Narodna umjetnost, Posebno izdanje 3, Zavod za istraživanje folklor, Zagreb 1991, 311.

⁷⁹ На том пољу понешто је учињено у Бечу, у Институту за народну музику, али, колико ми је познато, само на плану једногласног пјевања. Што се пак српске етномузикологије тиче треба истакнути пионирски посао Љубинка Миљковића који је у својој књизи *Музичка традиција Србије*, објавио више нотних записа у којима су цент системом измјерени интервалски односи. (Миљковић, Љубинко, *Музичка традиција Србије, Бања*, рукописни зборник, Muzičko izdavačko preduzeće, Nota Knjaževac, 1978., стр. XX-XXV).

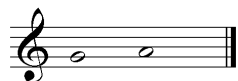
Тонски низови пјесама старијег слоја су инфрапентатонски, што значи да се састоје из неколико тонова, који су истовремено још и „збијени“ (с интервалима који не одговарају темперованим), што значи да се не ради о „класичним“ дијатонским низовима, већ су у питању низови који су другачијег склопа, а који се јављају као дијатонски, дијатонско-хроматски, односно хроматски. Тоновима, будући да се народна музика у основи не разликује од умјетничке, међусобно су различити по „енергији“ коју посједују, односно по степену своје напетости. Тако се неки од њих истичу као стабилни, својеврсни фундаментални тонови, док остале краси нестабилност мањег или већег степена, што резултира потребом да се у пјевању „разријеше“ у неки од стабилних тонова. Намјерно истичем чињеницу да постоји више стабилних тонова, тачније два, будући да су то тон финалиса, који успоставља својеврсну имагинарну осу у пјесми, око које се крећу и којој тѐже остали тонови, и тон хипофиналиса, који је стабилан, највјероватније због свог „најнижег мјеста“ у „тонском систему“. Тоновима изнад финалиса нестабилни су у мањој или већој мјери и они се разрјешавају у финалис, а неријетко и у хипофиналис. Ово се дешава поступним покретом водећег, а још чешће пратећег гласа.⁸⁰

У овом пјевању преовлађују три врсте тонских низова. Први има велику секунду изнад финалиса и његов основни облик гласи: **G-A**. Код другог та секунда је мала: **G-As**, док трећи одликује појава хроматике: **G-As-A**. Овдје су дати само исјечци тонских низова који представљају њихово својеврсно „језгро“,⁸¹ а у пракси они су састављени из више тонова, што, без обзира на то о којим тоновима се ради, не утиче битно на „карактер“ тонског низа.⁸² Тако се, на примјер, први облик тонског низа јавља као: F-**G-A**-B-D (примјер 18), F-**G-A**-H-C (примјери 25 и 34), F-**G-Gis**-A-B-H-C (примјер 24), Es-F-**G-A**-B-C (примјер 89) и др.

⁸⁰ Поменуо бих и праксу типичну за сјевероисточну Босну, али и сјеверозападну и западну Србију кад се у двогласној пјесми у каденси јавља покрет гласа хиперфиналис-хипофиналис, гдје он прескаче финалис, тон који изводи други глас, образујући на тај начин својеврсни каденсирајући модел (Dr Dimitrije O. Golemović, *Narodna muzika Podrinja...*, 47).

⁸¹ Исти термин, само „проширен“, односно формулисан као „интонационо језгро“, усвојивши га од руског етномузиколога Изалија Замцовског, користи и Бранко Тадић, говорећи о мелодијским карактеристикама кнешпољског старијег двогласног пјевања (Бранко Тадић, *Вокална и вокално-инструментална традиција Кнештоља...*, 37)

⁸² Да ли се у оваквом обликовању, односно диференцирању тонских низова, крије клица настанка дура и мола (?), можда ћете се запитати.



Примјер 18



Примјери 25 и 34



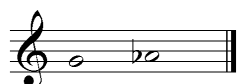
Примјер 24



Примјер 89



Други тип тонског низа најчешћи је у старијем двогласном пјевању и њега одликује велики број варијаната: **F-G-As** (примјер 12), **F-G-As-Heses** (примјери 1, 4 и 55), **F-G-As-Heses-B** (примјери 52 и 61), **F-G-As-Heses-Ces** (примјер 36), **F-G-As-Heses-Ces-Des** (примјер 65), **F-G-As-Heses-Ceses-Ces-Deses** (примјер 68), **F-G-As-Heses-C** (примјер 5) и **F-G-As-Heses-Ceses-Ces** (примјер 35).



Примјер 12



Примјери 1, 4 и 55



Примјери 52 и 61



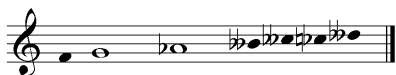
Примјер 36



Примјер 65



Примјер 68



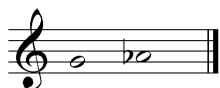
Примјер 5



Примјер 35



Неки тонски низови изграђени на основи низа **G-As** налазе се на прагу да постану хроматски, или су то постали: F-Fis-**G-As**-Heses (примјер 60), Fis-**G-As**-B (примјер 189), F-Fis-**G-As**-Heses-Ces (примјери 37, 54 и 64), F-Fis-**G-As**-Heses-Ceses (примјери 67, 72 и 75), F-Fis-**G-As**-Heses-Ces-Deses (примјер 76), E-F-Fis-**G-As**-Heses (примјер 77), односно: E-F-Fis-**G-As**-Heses-Ceses (примјери 66 и 71) и др.⁸³



Примјер 60



Примјер 189



Примјери 37, 54 и 64

⁸³ Етномузиколог Анкица Петровић указује на појаву сличних тоналних односа које одликује хроматика или комбинација дијатонике и хроматике, односа који су типични за територију Истре (Ankica Petrović, *Tonalni odnosi u napjevima Istre i sjevero-zapadne Bosne*, Rad XVII Kongresa SUFJ, Poreč 1970, Zagreb 1972, 115–117). Ова њихова особина, али и специфично каденцирање: мала (умањена) терца-унисоно, јесу нешто што одликују обје традиције, што се у пракси јавља као појава која је веома широка и која, могуће је, представља траг старобалканског пјевања. Занимљива је и проучавања вриједна претпоставка, коју износи етномузиколог Мирослава Фулановић Шошић, да ова сродност произлази из чињенице да су на територији Босанске Крајине некада живјели Хрвати – чакавци, које је временом замијенило српско становништво из Лике и Далмације (Miroslava Fulanović-Šošić, *Tradicionalna narodna muzika u gradskim i seoskim društvenim zajednicama Bosne i Hercegovine*, Zbornik radova, Muzikološko društvo, Sarajevo 1998, 196).



Примјери 67, 72 и 75



Примјер 76



Примјер 77



Примјери 66 и 71



Један од сродних тонских низова, мада је усамљен у локалној пракси, гласи: F-G-As-H-C (примјер 187). Њега одликује појава прекомјерне секунде, што би се могло тумачити као посљедица утицаја варошког пјевања, односно орјенталне музике. Томе у прилог иде и веома развијена, чак мелизматична дионица водећег гласа у овој пјесми.

Примјер 187

и тд.

На сличну појаву, на појаву прекомјерне секунде у тонском низу указује и проф. др Нице Фрациле у својој књизи *Vokalni muzički folklor Srba i Rumuna u Vojvodini*. Говорећи о коледарским пјесмама у Срба и љубавној лирици Румуна, професор Фрациле наводи и конкретне примјере, коледарску пјесму, *Седио газда на златну*

столу (примјер 48, стр.172) и љубавну лирску, тзв. свакидашњу пјесму, *Pră sub poala codrului*, примјер 319, стр.367).⁸⁴

48. SEDIO GAZDA NA ZLATNU STOLU

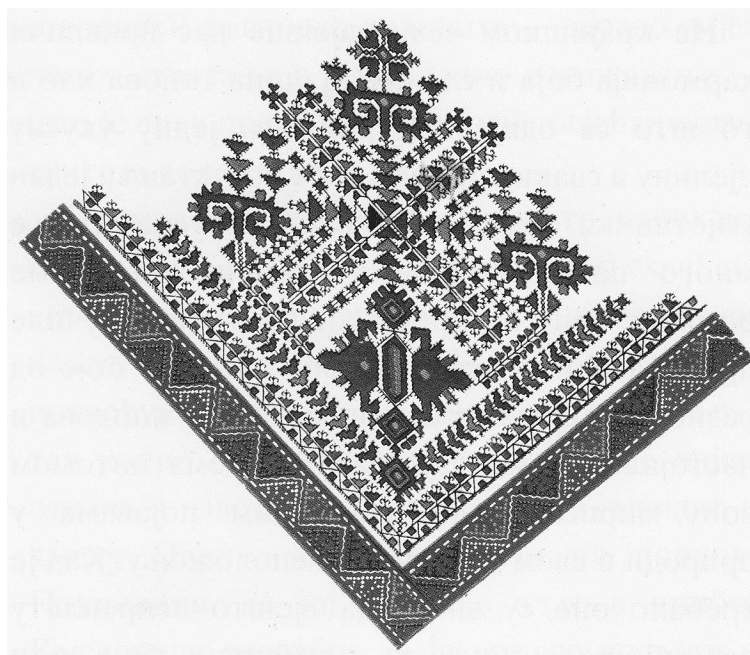
Mg. VII/A4

Liva Dan, 63 g.
Ečka, 30. I 1983.

(♩ = 176)

Se - di - o ga - zda na zla - tnu sto - lu,
Pru - ži - o no - ge u 'la - dnu vo - du,
Ni vod' ne mu - ti, ni no - ge pe - re,
Već Bo - ga mo - li da ži - to ro - di.

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of four staves of music with lyrics underneath. The tempo is marked as quarter note = 176. The lyrics are in Cyrillic script. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second and third staves have a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The music ends with a double bar line and repeat dots.



⁸⁴ Fracile, Nice, *Vokalni muzički folklor Srba i Rumuna u Vojvodini*, Matica srpska, Novi Sad, 1987. god., 172, 367,

319. PRĂ SUB POALA CODRULUI

Mg. II/B18

George Pitik, 49 g.
Kuštij, 3. VII 1976.

(♩) = 102

Pră sub poa - la _____ co - dru - lui, — măi,

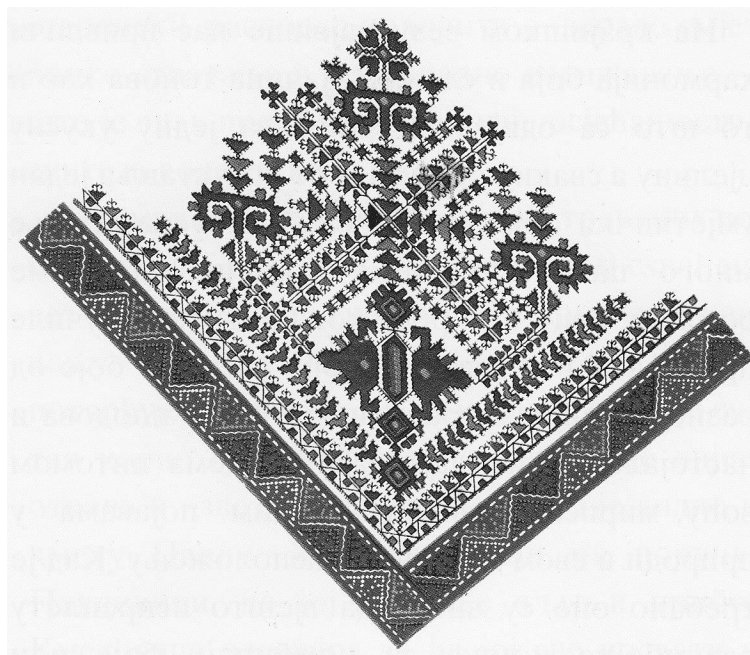
Plu - gul — ba - diu - lui _____ A - rā bo - ii

în - dem - nînd _____ Și ba - gea cîn - tînd, — măi,

A - rā bo - ii _____ în - dem - nînd _____

Și _____ ba - gea _____ cîn - tînd, — măi.

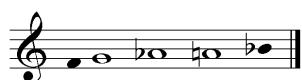
The musical score is written on five staves in a single system. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 102. The melody includes various rhythmic patterns, including triplets and slurs. The lyrics are in Romanian and are placed below the corresponding notes. The final note of the piece is a whole note with a fermata.



Тонски низ у којем се хиперфиналис јавља у два вида, представљајући својеврсне вођице навише и наниже, најрјеђи је у старијем двогласном пјевању. Он се среће у следећим варијантама: **F-G-As-A-B** (примјери 158 и 190), **F-G-As-A-B-C** (примјери 152 и 160) и **F-Fis-G-As-A-B-C** (примјер 117).



Примјери 158 и 190



Примјери 152 и 160



Примјер 117



Овом типу припада и тонски низ који је „обогаћен“ још једном „вођицом“, тј. тоном који има тенденцију разрешења навише (тон Н): **F-Fis-G-As-A-B-H-C** (примјери 116, 186 и 188).⁸⁵ Овдје ваља истаћи да се хроматика о којој се говори у пракси не јавља на начин на који је представљена у тонском низу. За разлику од пјевања у западној Србији и Шумадији, гдје тон **A** најчешће има улогу својеврсне вођице, „разрјешавајући“ се у **B**, док се **As** креће наниже, од тона **B**, према **G**, у пјевању Босанске Крајине њихова појава је слободнија, некако креативнија, често остављајући утисак намјерне „мутације“, по „рецепту“ – „час у дуру час у молу“ (примјери 152, 158 и др.).

Примјери 116, 186 и 188



⁸⁵ Кад је у питању последњи тонски низ, занимљиво је да је остао сачуван у крајишком пјевању још од 1954. године, када је у овој области истраживао Владо Милошевић.

Говорећи о тонским карактеристикама, као посебно занимљиву ваља истаћи појаву тзв. удвајања тоналног центра.⁸⁶ Ова појава се изражава као пјевање на двије „интонативне равни“, или пјевање са два „упоришна тона“.⁸⁷ У старијем двогласном пјевању сјеверозападне Босне ова појава се изражава на неколико начина. Најједноставнији је онај кад се читава мелострофа изводи на једној висини – финалис G1 – а на самом крају „спушта“ за велику секунду – на тон F1 – који је уз то, како то у овом крају најчешће бива, „обогаћен“ „доњом секундом“, са секундним сазвуком: Es-F, умјесто уобичајеног: F-G (примјер 89). По својим тонским карактеристикама овој пјесми сродна је и она која поменуто „модулацију“ спроводи двапут, на крају првог и на крају другог мелостиха у мелострофи, оба пута завршавајући велику секунду ниже, сазвуком: Es-F (примјери 52 и 149), односно први пут на: F-G, а други пут на: F-Es (примјер 140).⁸⁸ Код неких пјесама, нарочито оних развијеније мелострофе, спуштање на доњи упоришни тон дешава се на крају првог мелостиха, док крај другог остаје у „основној“ интонативној равни, стварајући тако утисак својеврсног периода, са двије реченице које имају различите „каденце“ (примјери 64 и 71). Једна од пјесама конципирана је слично, разликујући се само по томе што први упоришни тон није нижи, него виши од другог (Heses умјесто G), с тим што се крајеви оба мелостиха налазе на висини финалиса (обогаћени секундним сазвуком; примјер 68).

Са гледишта тонских карактеристика, као посебно занимљив проблем, јавља се појава *подизања оригиналне интонације* у пјевању. Кад ово кажем, не мислим на нешто што се повремено јавља у току пјевања, као мање интонативно одступање од уобичајеног „система“, већ на појаву која се односи на пјесму у цјелини. Будући да се испољава у дужем временском периоду, ову појаву је тешко запазити, тим прије што у већини пјесама то подизање нема „драматичне размјере“. Наиме, најчешће се ради о подизању и нтонације у интервалу мале или велике секунде (примјери 25, 27, 28, 55, 66, 92, 104 и 160), док је, на примјер, подизање у интервалу мале терце далеко рјеђе (примјер 15).⁸⁹

⁸⁶ Термин, усвојен од етномузиколога Д. Големовића (Dr Dimitrije O. Golemović, *Narodna muzika Podrinja...*, 35).

⁸⁷ Израз одомаћен у босанско-херцеговачкој етномузикологији (Исти, 35).

⁸⁸ Тонове, F и G у првој каденци не значе да се пјесма „вратила“ на првобитну тоналну раван, и не треба их схватити на начин на који би се схватило да је пјесма остала у основној равни.

⁸⁹ Ова појава запажена је и у пјевању сјеверозападне Србије и сјевероисточне Босне, такође не прелазећи интервал мале терце са секундним подизањем као најчешћим (Dr Dimitrije O. Golemović, *Narodna muzika Podrinja...*, 40–44).

Сазвучне карактеристике

Говорећи о тонским карактеристикама пјесама, у извјесној мјери антиципиран је и проблем сазвучне компоненте. Том приликом истакнуто је да се каденцирање у старијем сеоском двогласном пјевању најчешће испољава кроз секундни сазвук, који у пјесмама овог слоја несумњиво треба схватити као својеврсну консонанцу. Ипак, и ту треба бити опрезан и не поћи путем оних који аргументи тврде да је у старијем пјевању секундни сазвук консонантан, већ истаћи да то зависи од тонова који га чине, односно њихових „набоја“. Тако је секунда коју граде тонови финалиса и хипофиналиса, најстабилнијих тонова у овом микротоналном систему – стабилна, без потребе за разрјешењем, док су други секундни сазвуци мање или више нестабилни, па тако и „жељни“ разрјешења.

Облици двогласа

Облици двогласа, типични за старије пјевање сјеверозападне Босне, јесу: хетерофонија и хетерофонија-бордун.

Хетерофонија⁹⁰

У музичкој пракси западне Србије и Шумадије хетерофонија се јавља у три основна вида, као: стихијна, устаљена и орнаментална.⁹¹ Та три вида, различита по свом карактеру и облику, сродна су, будући да произлазе један из другог. Тако је основни и најстарији вид – тзв. стихијна хетерофонија, најмање развијен и „сређен“, будући да је у њему унисоно пјевање обају гласова умногоме „поремећено“ њиховом немогућношћу да пјевају исто. *Устаљена* хетерофонија

⁹⁰ Ова подјела усвојена је од етномузиколога Димитрија Големовића, који се бавио облицима двогласног пјевања у Србији. У свом раду Големовић истиче хипотезу о настанку хетерофоније и разлозима који су до ње довели, као и о развоју вишегласног пјевања од хетерофоније, преко хетерофоније-бордуна, све до бордуна (Димитрије О. Големовић, *Српско двогласно певање (облици – порекло – развој)* I, Нови звук, 8, СОКОЈ, Београд 1996, 11–22; исти, *Српско двогласно певање (облици – порекло – развој)* II, Нови звук, бр. 9, СОКОЈ, Београд 1997, 21–37), што би требало узети у обзир приликом бављења неким од ових проблема који се односе на пјевање Босне и Херцеговине, али и других крајева насељеним становништвом истог поријекла.

⁹¹ Димитрије О. Големовић, *Српско двогласно певање (облици – порекло – развој)* I..., 13.

представља облик настао својеврсним легализовањем грешке, односно случајности у стихијној хетерофонији,⁹² приликом чега се у пјевању дефинише облик јасне структуре. Ово се дешава више по осјећају, него свјесно, о чему свједочи својеврсна хомогенизација двогласних – секундних дијелова на стиховним цезурама.⁹³ *Орнаментална* хетерофонија највиши је ниво развоја хетерофоније и она је у потпуности резултат намјере пјевача да тако пјевају, што је, иначе, директна посљедица одређене естетске потребе за мелодијским, а тиме и „хармонским“ украшавањем.⁹⁴

Како се хетерофонија испољава у старијем двогласном пјевању сјеверозападне Босне? Јесу ли у њој заступљени сви поменути облици, или само неки од њих? На то ће дати одговор анализа сакупљених примјера народног пјевања.

Као најстарији облик двогласа, стихијна хетерофонија је и најрјеђа. Дobar примјер овог вишегласног облика јесте пјесма на „старински глас“, у којој се једва може говорити о неким законитостима, изузев кад је у питању завршна каденца, испољена као унисоно који покрет пратећег гласа „претвара“ у секундни сазвук (примјер 11).

Примјер 11

♩ = cca 63

Ој Сто-ја - не, ој Сто - ја - не, бо - ле ли те ра - не?

Ој Сто - ја - не, бо-ле ли те ра - не? Ја - вој, мо - ја дје - војкој.

⁹² Исти, 13.

⁹³ Исти, 13.

⁹⁴ Исти, 13.

Устаљена хетерофонија је чешћа. У једној од пјесама она се спроводи досљедно – секундним паралелизмом који завршава на уобичајени, већ поменути начин, у оквиру три музичке цјелине у мелострофи (примјер 8). Са гледишта устаљене хетерофоније занимљива је и пјесма изграђена на начин својеврсног периода, са двије „реченице“ које се највише разликују по својој каденци (примјер 5). Једна од пјесама припада устаљеној хетерофонији, али она у себи „крије“ фрагменте који по свом карактеру припадају стихијној хетерофонији као својеврсни свједок тога да је пјесма некада била таква, све док се није усталила (примјер 1).

Примјер 5

Музички примерак 5 приказује мелодички и акомпанирачки делове пјесме. Темпо је означено као $\text{♩} = 50$. Прва реченица садржи четири такта, а друга такође четири такта. У првом такту прве реченице налази се прва завршна каденца (два такта), након чега следи друга завршна каденца (два такта).

Ликови: Све - кро - ва сом, чеш - љам ко - су с'је - лу,
во - лим дје - цу, ал' во - лим и ђе - ду.

Орнаментална хетерофонија исказује највећи степен слободе и као таква свједочи о виртуозности која у локалној пјевачкој пракси пун замах добија у хетерофоно-бордунском пјевању, напосљетку у пјевању „на бас“ (о чему ће касније бити више ријечи). Како то већ уобичајено бива, орнаментална хетерофонија у себи садржи елементе устаљене, највише испољене у каденцирању, а слобода као и својеврсна радост музицирања, исказана је цијелим током пјесме (примјери 60, 61, 62, 64, 66, 79 и др.). Ово, међутим, ваља истаћи, у пракси не резултира могућим осамостаљењем гласова, кад се, на примјер, неки од њих издвоји из пјесме и запјева соло. То се, што је и природно, дешава тек код

развијенијих облика пјевања, хетерофоније-бордуна, бордуна (тамо гдје га има), као и хомофоније, гдје су дионице у потпуности обликоване.

Примјер 62

♩ = cca 60

Кре - ћи, кре - ћи ку - ме ки - ћа - не сва -

то - ве, ки - ћа - не сва - то - ве,

на - ша је лје - - - вој - - - кај

Хетерофонија-бордун

У локалном старијем двогласном пјевању хетерофонија-бордун исказује се појавом својеврсних застанака на појединим слоговима текста. У традицији западне Србије и Шумадије, то су углавном слогови на стиховним цезурама,⁹⁵ док овдје то могу да буду и други (примјери 46, 54, 78 и 116). Са гледишта појаве бордуна, у овим пјесмама занимљив је „мелодијски садржај“, односно структура водећег гласа, који појава бордуна као да музички „ослобађа“. Тако посматрана, ова структура јавља се у више видова, од којих је најједноставнији онај који се изражава с незнатним мелодијским „украшавањем“ (примјери 64 и 78). Један од највећих степена украшавања, а тиме и мелодијског ослобађања, садржи

⁹⁵ Исти, 16.

грокталица, у којој се мелодијско варирање испољава не кроз неку богату орнаментику, већ украшено понављање истог тона, који ствара специфичан утисак подрхтавања, односно потресања (примјер 46). На сличан начин саздана је и пјесма „на старински глас“, која уз потресање у дионици водећег гласа садржи још и специфичне мелизматичне „епизоде“, указујући на још већи степен мелодијског развоја (примјер 116).

Примјер 116

♩ = cca 66

Б'је - ла ви - ла, о о о ој,

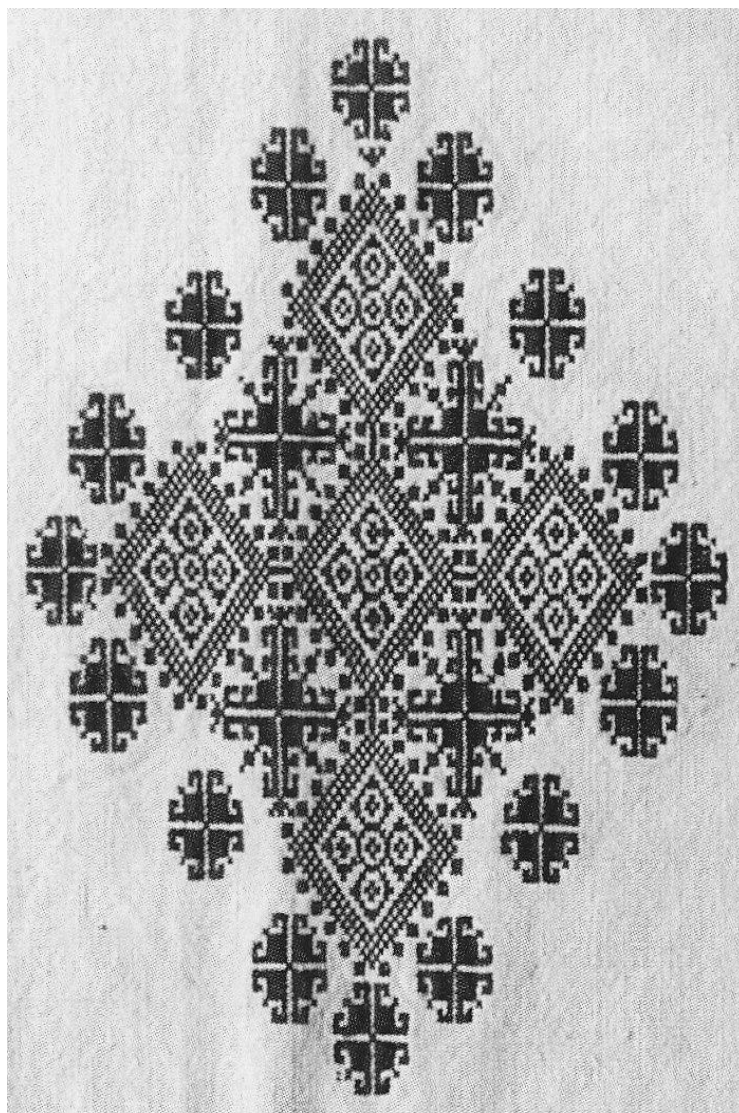
♩ = cca 60

б'је - ла ви - ла ој, гра - де о - би - гра - ла,

и тд.

*

Властита сазнања проистекла из теренских истраживања (интервјуа и снимања звучних примјера), транскрибовања прикупљене музичко фолклорне грађе, свеобухватне анализе исте, односно посматрања примјера сеоског двогласног пјевања старијег слоја са различитих аспеката и поређења са закључцима истраживача који су се овим проблемом на овом географском простору бавили раније, може се са сигурношћу тврдити да је двогласно пјевање старијег слоја на територији сјеверозападне Босне у основи динарско са доминацијом секундног сазвука, што је директна посљедица динарског поријекла овдашњег становништва. Важно је напоменути, што је такође утврђено методом компарације, да је пјевање о којем је ријеч слично облицима пјевања сусједних области насељеним Динарцима о чему ће више говора бити у Закључку ове студије.



Новије сеоско двогласно пјевање

Иако казивачи тога нису свјесни, новије сеоско двогласно пјевање, слично као у Србији, у Босни и Херцеговини није аутохтоно, већ је „уведено“ из Хрватске,⁹⁶ што представља последицу честих одлазака мушкараца који су тамо радили разне послове,⁹⁷ или се пак ради о доласку људи из тих крајева ради трговине (сајмова), као и ходочашћа у неки од локалних самостана.⁹⁸

Ово пјевање представља вјероватно најраспрострањенији вид традиционалног пјевања у нас, чему је умногоме погодовао и Други свјетски рат, но новије сеоско двогласно пјевање ипак не би доживјело толику експанзију да га нису красиле и одређене особине. У првом реду, то је својеврсна мелодијска универзалност (без повезаности с неким одређеним крајем, како је то код старијих облика пјевања, што те облике пјевања у великој мјери ограничава), а потом и групно извођење као један од видова колективног стваралаштва бораца.⁹⁹ О значају које је ово пјевање имало за партизане рјечито говори Сида Марјановић, првоборац НОР-а: „Да ли се икад толико пјевало као у партизанима? Да ли је икад у тако кратком времену – шта су четири године? – испјевано толико пјесама? Да ли се чуло негдје да се сваки догађај политички, војни, преносио у стиху умјесто радио-вијести, новина, од чете до чете, од села до села? Пјевало се пред полазак у

⁹⁶ Новијем сеоском двогласном пјевању у Србији посвећен је опсежан рад: Димитрије О. Големовић, *Новије сеоско двогласно певање у Србији*, ГЕМ, 47, Етнографски музеј, Београд 1983, 117–156.

⁹⁷ О томе свједоче и ријечи етномузиколога Владе Милошевића: „Има у Змијању неког модернизма. То су, како их назива г. Милан Травар (учитељ, добар познавалац сељачког пјевања) *фирмањске пјесме*. Те попијевке су донијели момци из војске, или радећи на путевима, стругарима итд. То су градске попијевке славонског типа али изопачене. Пјевајући, момци се аче, превише отварају уста, вокали су крештави, пресвијетли и каденцирају у квинти. И ове попијевке нарочито с квинтним завршетком називају пјевање *на бас*“ (Владо Милошевић, *Сељачко пјевање...*, 321).

⁹⁸ О овоме казује и академик Цвјетко Рихтман: „*Oblici prve kategorije pokazuju /.../ veliku podudarnost sa oblicima susjednih krajeva, pa je prema tome očito da su nastali pod utjecajem tih oblika susjednih krajeva, ili su naprosto od njih preuzeti. Ovo možemo osobito lako da konstatujemo u sjevernim i sjeverozapadnim krajevima Bosne, gdje je taj uticaj osobito naglašen*“ (Цвјетко Рихтман, *Polifoni oblici...*, 10). Цвјетко Рихтман још каже: „*Najnovija tradicija, koja očito dolazi sa sjevera, iz Slavonije i Hrvatske preko Krajine i koja sve snažnije preplavljuje prva tri*“ (под чим се подразумијевају стара сеоска традиција Хрвата, типична за област између Врбаса и Угра, српска стара сеоска традиција између Врбаса и Пливе, те маловарошка традиција у Јајцу, Шипову. Језеру и другим мањим мјестима уз главне прометне путеве, као и по муслиманским насељима Днолуке, прим. М. Кењаловић) (Цвјетко Рихтман, *Narodna muzika jajačkog sreza*, Bilten instituta za proučavanje folklor, 2, Sarajevo 1955, 7).

⁹⁹ Најбољи примјер за ово, несумњиво представља надалеко познато „Козарачко коло“, једноставне играчке структуре (у питању је само корачање), и пјесме која га прати, коло које је иако се заснива на тзв. табанашком колу из козарачког краја (Оливера Младеновић, *Партизанске и друге народне игре у Ослободилачком рату и револуцији*, Зборник радова САНУ, 58, Београд 1960, 169–201), постало распрострањено на цијелој територији на којој су се одигравали ратни окршаји (о томе и другим карактеристикама овог пјевања у НОР-у више се може наћи у: Димитрије О. Големовић, *Dvoglasno pevanje novije seoske tradicije u Srbiji* (поглавље под називом „Dvoglasno pevanje novije seoske tradicije u NOR-u“), Beograd 1987, 44–46 (magistarski rad).

бој док командир није рекао „тишина“. Пјевало се на згаришту кућа. У затворима. На губилиштима“.¹⁰⁰

Новије сеоско двогласно пјевање у музичку праксу овдашњег становништва унијело је „мирис Запада“, будући да је хомофоне фактуре, с терцом као основним сазвучним интервалом (о чему ће касније бити више ријечи). У извођењу новијих двогласних пјесама најчешће је учествовало више пјевача, с тим што је један „водио“, а остали су пратили. Као по правилу, то су били пјевачи истог пола. Ово пјевање, као што је то случај и код старијег, такође карактерише богата терминологија.

По ријечима Владе Милошевића, новије двогласно пјевање у Босанској Крајини свој „живот“ отпочело је као облик својеврсне музичке контаминације, изражене у дјелимичном мијењању старинских облика пјевања. О томе свједочи његово искуство из 1959. године: „Кад човјек уђе у механу гдје сеоски младићи пјевају, или још илустративније по зборовима (црквеним славама) кад заиграју и запјевају у колу, види се да је то што пјевају старинско, отегнуто пјевање, али с неким новинама (квинтни завршетак)“.¹⁰¹ Милошевић још истиче и то да је новије сеоско двогласно пјевање заживјело код младих, док су старији људи углавном и даље пјевали своје старинске пјесме.¹⁰²

О пјесмама и пјевању

Најчешћи називи ових пјесма јесу: „бас“, односно „на бас“ – „с басом“, а потом „контра“ и „крајишка“ (Омарска, Чиркин Поље, Крња Јела, Змијање и др.), што је последица разних њихових особености.¹⁰³ Тако, на примјер, називи бас, односно с басом, проистичу из назива пратећег гласа, а крајишка из територијалне припадности пјесама. Најзанимљивији је назив контра, који посредно указује на могуће поријекло овог пјевања, а то је да је настало под утицајем свирке

¹⁰⁰ Владо Милошевић, *Крајишке борбене пјесме*, I, Народни музеј, Бања Лука 1961, III.

¹⁰¹ Владо Милошевић, *Дјевојачко (женско) пјевање у селу Граци – Мркоњић Град*, Крајина и Крајишници, II, Бања Лука 1970. (услед недостатка штампаног рада, коришћен је оригинални рукопис). Владо Милошевић, *Дјевојачко (женско) пјевање...*

¹⁰² Исти.

¹⁰³ Занимљиво је да се у локалном пјевању среће и назив „контра србијанска“, и то онда када се пјева на мелодију која је поријеклом из Србије (Ахметовци, пример 74).

тамбурашких оркестара, односно контрабаса као једног од пратећих инструмената,¹⁰⁴ на шта указује етномузиколог Мирослава Фулановић Шошић.¹⁰⁵

Први, односно водећи глас, у народној пракси, слично старијој вокалној традицији, носи назив „првак“, а за њега се још каже и да „првачи“ (Омарска, Чиркин Поље, Ахметовци), док се за пјеваче у пратећем гласу каже да „басирају“, „прате“, односно „залажу“ или „полажу“ („полагачи“, односно „залагачи“). Академик Владо Милошевић истиче да су у овим пјесмама пјевачи у пратећем гласу „басјерали“, односно „пасјерали“.¹⁰⁶

Карактеристике напјева

Напјев пјесама на бас, слично као и кад су у питању облици старијег двогласног пјевања, значајан је с композиционог гледишта. То значи да се нова пјесма испјевава тако што се напјеву који већ постоји у пјевању мијења текст, па се умјесто „старог“, испјевава нови.¹⁰⁷ Критеријум који том приликом мора да буде „испоштован“ јесте иста врста стиха, док се не пази на функцију пјесме, из разлога што она код ових пјесама није пресудна (најчешће су забавне функције). Оно што је занимљиво кад се има у виду напјев јесте његово именовање, које је у овом пјевању веома ријетко. Занимљиво је да назив „арија“, који је доминантан у пјевању на бас у Србији,¹⁰⁸ овдје скоро и не постоји, мада се неки његов траг – као посљедица разних утицаја – задржао код пјевача, додуше кад је у питању старије двогласно пјевање (Ахметовци, примјер 67).¹⁰⁹ У пјевачкој пракси Босанске Крајине, напјев пјесама на бас назива се кајдом,¹¹⁰ термином који је, иначе, омиљен у старијем сеоском двогласном пјевању западне Србије.¹¹¹ У Босанској Крајини он се користи на начин на који се, на примјер, у старијим

¹⁰⁴ Занимљиво је казивање проф. Големовића који је од једног казивача из Горње Јутрогосhte чуо да овај користи и називе контра и бас, с тим што их је одмах „спојио“ у ријеч „контрабас“ и сâм зачуђен „резултатом“.

¹⁰⁵ Miroslava Fulanović-Šošić, *Polifoni oblici prve kategorije u narodnoj muzičkoj tradiciji Bosne i Hercegovine*, Savez kompozitora Jugoslavije, Zvuk, 65, Sarajevo 1965, 550.

¹⁰⁶ Владо Милошевић, *Дјевојачко (женско) пјевање...*

¹⁰⁷ О томе, кад је у питању пјевање у НОР-у, академик Милошевић говори сљедеће: „Народ је те догађаје много обимније изразио пјеснички неголи музички. Многи текстови, а нарочито десетерци, могу се пјевати на тему Козарачког кола, које се јавља у више варијаната, али и на тему других сељачких пјесама“ (Владо Милошевић, *Босанске народне пјесме*, I... 7).

¹⁰⁸ О овој и другим карактеристикама пјевања на бас у Србији више је говорено у: Димитрије О. Големовић, *Новије сеоско двогласно певање...*, 117–156.

¹⁰⁹ За овакво пјевање пјевачи кажу: „Такозвана арија. Није контра, није глас. То је лагана пјесма коју пјевају утроје, на славама, да се пјевуши“ (Војин Бера, Ахметовци, 10.12.2008.).

¹¹⁰ Поријекло овог назива највјероватније потиче из арапског језика гдје кâда односно кâда означава мелодију, док у турском језику она још значи и правило (Abdulah Škaljić, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku "Svjetlost"*, Izdavačko preduzeće, Sarajevo 1966, 383).

¹¹¹ Димитрије О. Големовић, *Сеоско певање у западној Србији...*, 14–15.

облицима пјевања користи назив глас. Тако, ваља истаћи, у Крњој Јели (Босански Петровац) пјевачи кажу да је кајда назив за начин пјевања, односно „мелос“ на који пјевају. Притом, они разликују неколико врста кајди, именованих по називу села у којем се користе, на примјер „бравска кајда“ (Бравска), „крњевушка кајда“ (Крњевуша) и „дринићка кајда“ (Дринић). Пјевачи такође истичу да између ових кајди готово да нема разлике.

Уз кајду, у пјевању на бас у Поткозарју, као нешто такође наслијеђено из старијег двогласног пјевања, користи се и назив глас, најчешће код пјесама у колу – „колски глас“ (примјер 123).¹¹² Назив глас, додуше рјеђе, користи се и на начин који је уобичајен, па тако пјевачи кажу: „Пјевамо на један глас, али ипак помало различито. Сваки шор дâ свој тон пјесми, што углавном зависи од првака“ (Војин Бера, Ахметовци, 10.12.2008. год.)

Примјер 123

♩ = cca 48

Ба - ра - - - ба сам, ба - ра - - ба сам, то су

мо - је ства - ри, ој де - - - вој-ко.

♩ = cca 77

Е - во бра-ће, е - во бра-ће, ко за бра-ћу пи-та, ој де-вој-ко.

¹¹² Занимљива је појава да се у пракси понекад и контре пјевају на глас, што пјевачи „дефинишу“ као „контра на женски глас“ (Чиркин поље, примјер 41).

Што се тиче „структуре“ напјева, слично старијем пјевању и код новијих пјесама углавном преовлађује силабичност, мада ни мелодије распјеванијег карактера у пјевању на бас нису тако ријетке.¹¹³ Мелизматичност постаје једна од веома битних њених особина. Она је нарочито изражена у соло почецима, или пак крајевима мелопоетских цјелина, који су отпјевани групно, али гдје пјевач у првом гласу, потпомогнут пратњом, добија прилику да се у потпуности музички изрази (примјери 20, 21, 33, 43, 124, 125 и др.).

Примјер 124

The musical score for Example 124 consists of two staves. The upper staff is for the vocal line, and the lower staff is for the bass line. The tempo is marked as 'cca 80' and 'cca 60'. The lyrics are 'Со-ко-ло-во и До-ње Раг - ко - во, о,'. The score includes trills and a ritardando marking.

и тд.

Карактеристике стиха

У пјесмама на бас, као и код пјесама старијег слоја, најбројнији је асиметрични десетерац /X:4,6/ (примјери 13, 14, 20–23, 32, 33, 41, 43...), док је симетрични осмерац рјеђи /VIII:4,4/ (примјери 2, 3, 74, 128, 157, 171 и 172). Седмерац се среће само у двије пјесме, једној славској /VII:3,4/ (примјер 126) и једној „чаројичкој“ /VI:4,3/ (примјер 159), као и тзв. мјешовити стих, састављен од седмерца, симетричног осмерца и шестерца у облику катрена (примјер 90). И код пјесама на бас честа је појава рефрена, и то у свим познатим облицима. Тако су и овдје присутни претпјевни, упјевни и припјевни рефрен, али и њихова комбинација.

Претпјевни рефрен се јавља само у једној пјесми и изражен је кроз ријечцу „ој“ (примјер 155). Упјевни рефрен среће се у двије пјесме (примјери бр. 121 и 191), а припјевни у осам пјесама (примјери 13, 14, 70, 81 и др.). Припјевни рефрен, слично старијем пјевању, често користи текст „Ој, дјевојко“. Неке од пјесама

¹¹³ О томе свједоче и ријечи В. Милошевића: „Дјевојке пјевају на новији начин, а то се састоји у томе што је мелодија више распјевана, мелодијски лук је ширег распона, амбитус је размакнут, више ћемо чути интервал терце, а нарочито је завршетак допадљив, кад са мале терце силазе на чисту квинту“ (Владо Милошевић, *Дјевојачко (женско) пјевање...*).

имају припјевни рефрен који својим обимом превазилази основну мелопоетску цјелину, истовремено свједочећи и о развоју облика (примјери 70 и 126).

Кад је у питању комбинација више рефрена, ваља истаћи пјесму у којој се срећу претпјевни и упјевни рефрен (примјер 87). У четири пјесме среће се упјевни и припјевни рефрен (примјер 32, 43, 98, 101, 139 и др.), а у једној су сва три облика рефрена (примјер 21).

Од рефренских облика, који су то у ширем смислу ријечи, у пјесмама на бас сакупљеним на терену сјеверозападне Босне постоји само једна пјесма из села Верићи, која садржи рефренски претпјев уобичајеног текстуалног садржаја: „Ој, дјевојко, драга душо моја“ (примјер 144).

Музички облик

Иако припадају новијем вокалном музичком слоју, пјесме на бас, у односу на пјесме старијег слоја, не карактерише већа музичка разноликост, осим што је код њих заступљено нешто више битематских облика у односу на монотематске.

Кад се говори о монотематским облицима, једнодијелних облика има седам (примјери 2, 3, 13, 14, 119, 123 и 159). Дводијелних је 27 (примјери 21, 41, 57, 63 и тд.), а тродијелних – 8 (примјери 74, 88, 118, 120, 139, 164, 170 и 172). Пјесмама које имају четвородијелан облик је 10 (примјери 20, 121, 153–157, 161 и 165), док са петодијелним и шестодијелним обликом има по једна пјесма (примјери 94 и 122).

Пјесмама чија је мелострофа заснована на битематском принципу само је петнаест, с тим што су дводијелне двије (примјери 43 и 124), тродијелне – три (примјери 33, 70 и 90), четвородијелне – пет (примјери 23, 32, 58, 81 и 83), петодијелних – три (примјери 22, 100 и 144), шестодијелне – двије (примјери 99 и 126) и седмодијелних – једна (примјер 127).

Облик

Врста	Примјери	Укупан број
Монотематски		
Једнодијелни:	A: (2, 3, 13, 14, 19, 123, 159)	7
Дводијелни:	A A:(21), A Av:(41,57), A A1:(63)...	27
Тродијелни:	A Av Avv:(74), A av Av1:(88), A Av Av1:(118), A av Av1:(120), a A A1:(139), A A1 av:(164), a a1 av:(170), A A1 A2:(172)	8
Четвородјелни:	A A1 A2 A3:(20), A a1 A2 a3:(121), A Av A1 Avv:(153-157), A Av(1) Av(2) Av(3):(161), A Av(1) Av(2) Av(1)1:(165)	10
Петодијелни:	A a A1 a2 av:(94)	1
Шестодијелни:	A A1 A1 A2 A3 A3:(122)	1
Битематски		
Дводијелни:	a B:(43), A B:(124)	2
Тродијелни:	A A1 B:(33), A B B1:(70,90)	3
Четверодијелни:	A A1 B B1:(23), A B Bv B1:(32), A Av B B1:(58), a av avv b:(81), A-a1-B-B1:(83)	5
Петодијелни:	A A B C C1:(22), A B B1 B B1:(100), A b bv b1 bv1:(144)	3
Шестодијелни:	A Av B Bv B Bv:(99), A B Bv B1 Bv1 Bv2:(126)	2
Седмодијелни:	A B Av Bv Avv Av1 Bv1:(127)	1

Метро-ритмичке карактеристике

И код пјесама новијег слоја, као и код оних старијих, кад се говори о метро-ритмичким карактеристикама, види се постојање трију „метро-ритмичка система“.

Први је метрички неодређен и релативно риједак (примјери 57, 118–121, 124, 127 и др.).

Примјер 119

♩ = cca 67 ♩ = cca 54

Ој, ај-мо мо-ја о, ај-мо мо-ја бра-ћо за-пје-ва-ти.

Други метро-ритмички систем, карактеристичан по комбинацији дијелова *rubato* карактера и јасно дефинисаног метра, најрјеђи је. Ове дијелове такође одликује и промјенљив темпо (примјери 13, 14, 56, 139 и 147).¹¹⁴

Примјер 13

♩ = cca 75 ♩ = cca 60

Зо-ро мо-ја, зо-ро мо-ја,

не зо-ри ми ра-но, ој дје-вој-кој.

Трећи метро-ритмички систем има јасан метар и он се, слично пјесмама старијег слоја, изражава двојачо, кроз један, непромјенљив такт, или као комбинација двају тактова. Од поменутих најчешће су пјесме које су у такту 2/4 (примјери 2, 3, 21, 22, 73, 83, 108, 115 и др.).

¹¹⁴ Примјере 13 и 14, иако су метрички недефинисани, одликује појава извјесне метричке дефинисаности, која ипак није прерасла у јасан метрички систем, па је стога и обиљежена испрекиданим тактицама. Исто тако у овим примјерима је ријеч о двосложној античкој стопи, која је заједничка и на далеко ширем фолклорном ареалу.

Примјер 73

♩ = сса 60

♩ = сса 43

Зе - лен зе - лен о - рах па - о на о - ра - а - ње,
зе - е - лен, зе - лен о - рах па - о на о - ра - ње.

Пјесме типичне по „тродијелној подјели“, у такту 3/4, заступљене су само једним примјером (примјер 63).

Примјер 63

♩ = сса 60

Гр-ло мо - је, за-пје-вај ми ја - че, не-ма ље - пше пје-сме од ој - ка - че.

Кад су у питању пјесме тзв. мјешовитог такта, и у новијем пјевању та појава се јавља као комбинација тактова 2/4 и 3/4 и најчешћа је кад се у виду има метроритмичка организација пјесама (примјери 32, 43, 74, 81, 87, 88 и др.).¹¹⁵ У једној од пјесама јавља се комбинација тактова 5/8 и 3/8 (примјер 157), док у једној долази до комбинације чак трију тактова: 5/4, 4/4, 3/4 и 2/4, гдје прва два дијела имају врло лабаву метричку организацију (по чему веома подсећају на дијелове који не посједују метар), док су трећи и четврти структурирани на уобичајени начин, комбинацијом тактова 2/4 и 3/4 (примјер 32).

Примјер 74

♩ = сса 50

♩ = сса 36

По - гле - дај - де ма - ла мо - ја, ма - ла мо - ја,
ма - ла мо - ја, по - гле - дај - де ма - ла мо - ја.

¹¹⁵ Један од примјера (33) припада овој групи, међутим, на његовом крају на тренутак јавља се и такт 5/8, који својим „аксак карактером“, веома обогањује метричку слику пјесме.

Карактеристике темпа

Темпо пјесама на бас углавном је умјерен и варира од 60 до 75, имајући у виду четвртину као јединицу бројања. И овдје он може да буде константан или да се мијења у току мелострофе. Занимљиво је да су пјесме с промјенљивим темпом чешће, што се може објаснити већим степеном слободе које новије пјевање посједује у односу на старије. Неке од ових пјесама карактерише више промјена темпа, чак шест, мада у пјесми у којој се то догађа није у питању шест врста темпа, већ само четири који се комбинују (примјер 127). Иначе, као и кад су у питању пјесме старијег вокалног слоја, промјена темпа је нагла, на граници одређених дијелова мелострофе. Неријетко је то повезано с промјеном „аранжмана“: solo-tutti, а често је повезано и са појавом рефрена.

Тонске карактеристике

Иако, како је поменуто, још не постоји одговарајући апарат за тонско мјерење (посебно кад се ради о „живој“ музици), с великом сигурношћу може се тврдити да у односу на старије двогласно пјевање, пјевање на бас одликује „чистија интонација“,¹¹⁶ што није чудно кад се зна његово поријекло, али и каснији утицаји извршени путем хармонике, али и радија, телевизије и других мас-медија.¹¹⁷

И у пјевању на бас, као и у старијем двогласном пјевању, преовлађују три врсте тонских низова. Први има велику секунду, са својим основним обликом: **G-A**. Други гласи: **G-As**, док трећи одликује појава хроматике: **G-As-A**. Као што је већ поменуто, тонови који се додају овим тоновима, будући да се ради о тонским низовима различитих величина, ни на који начин не утичу на „врсту“ тонског низа. Тако се, на примјер, у оквиру прве врсте тонских низова, који је и најчешћи у новијем пјевању, јављају низови: **F-G-A-B** (примјери 32, 74, 172 и 193), **F-G-A-**

¹¹⁶ Под чистијом интонацијом подразумијева се она која је ближа темперованој.

¹¹⁷ Ово је, само кад је у питању пјевање западне Србије, констатовао и Димитрије Големовић (Димитрије О. Големовић, *Сеоско певање у западној Србији...*, 27).

В-С (примјери 2, 20, 21, 41, 57 и др.), Е-**F-G-A**-В-С (примјери 121 и 191), **F-G-A**-С (примјер 3), **F-G-A**-В-С-Д (примјери 33, 43, 58, 73 и др.).



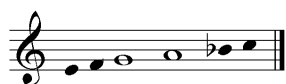
Примјери 32, 74, 172 и 193



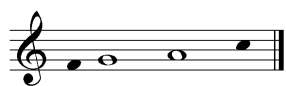
Примјери 2, 20, 21, 41, 57



Примјери 121 и 191



Примјер 3



Примјери 33, 43, 58, 73



Иако је малобројнији од првог, и другу врсту тонских низова такође одликује неколико варијаната. Као прву истакао бих тонски низ: **F-G-As** (примјер 144), **F-G-As-B** (примјер 122), **F-G-As-Heses** (примјер 14) и **F-G-As-B-C** (примјер 118) и **F-G-As-B-H-C** (примјер 22).



Примјер 144



Примјер 122



Примјер 14



Примјер 118



Примјер 22

Кад је у питању трећа врста тонских низова, и низови тзв. дијатонско-хроматског склопа такође показују више облика. То су: F-G-As-A (примјер 13), F-G-As-A-B-C (примјери 87, 127, 155, 156, 164 и 165) и F-G-As-A-B-H-C (примјери 23 и 142).



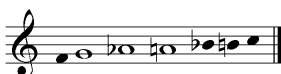
Примјер 13



Примјери 87, 127, 155, 156, 164 и 165



Примјери 23 и 142



Сазвучне карактеристике и облици двогласа

За разлику од старијег двогласног пјевања, гдје је о овим карактеристикама говорено одвојено, кад је у питању пјевање на бас, њих је нужно посматрати заједно. Тако као основну карактеристику пјевања на бас треба истаћи *хомофону структуру*, изражену као пјевање у паралелним терцама, са сазвуком чисте квинте у каденци у коју се „улази“ на начин „скривене квинте“, поступним кретањем горњег и скоком доњег гласа. У пракси веома ријетко могу се наћи примјери дословног терцног паралелизма, што је директна посљедица функције овог пјевања (на примјер, пјесме у колу карактерише једноставнија „полифона структура“ која директно слиједи из силабичног начина њиховог пјевања). Већину примјера пјевања на бас карактерише развијенија фактура, нарочито изражена на плану водећег гласа, који константно варира своју „основну“ мелодију, из чега слиједи украсни тонови својеврсног ванакордског карактера: пролазнице, скретнице и антиципација.¹¹⁸

За пратећи глас типична је мелодија која је у великој мјери стереотипна, а и позната, будући да се на њу пјевају и други текстови, што значи да ју је веома лако пјевати. Овome у великој мјери помаже и склоп мелострофе, која се заснива на соло наступу, послије чега слиједи понављање остварено од стране свих пјевача.

Иако се по својим особинама веома разликује од облика старијег двогласног пјевања, пјевање на бас у пракси неријетко у себи садржи и неке особине старијег пјевања. У првом реду то се односи на појаву секундног сазвука, али не на начин који је већ поменут, гдје је он посљедица неког од ванакордских тонова, већ као сазвук који је „самосталан“. То се најчешће догађа у каденци, гдје је квинтни сазвук замијењен секундним (примјер 70), што нимало не смета пјевачима, будући да не одступа од њихових естетских мјерила изграђених у односу на облике старијег пјевања јер и њих такође имају на свом репертоару.¹¹⁹

¹¹⁸ Ову појаву пјевачи описују ријечима „старински глас и контра“. Иначе, мијешање стилова и појава зтв. контаминираних облика среће се и у новијем пјевању Шумадије о чему је опширније писано у: Димитрије О. Големовић, *Новије сеоско двогласно певање...*, 124–127.

¹¹⁹ Ова појава типична је и за западну Србију, као и за Шумадију (Димитрије О. Големовић, *Српско двогласно певање (облици – порекло – развој)*, П... 26; исти, *Сеоско певање у западној Србији...*, 31; Драгослав Девић, *Хибридни облици вишегласног певања у Србији*, IV међународни симпозијум Фолклор – музика – дело (Београд 1995), Факултет музичке уметности, Београд 1997, 132–151).

Занимљив облик пјевања, који представља „класичан примјер“ онога о чему је говорио академик Милошевић, кад је истакао да су сеоски младићи пјевали старинске отегнуте пјесме с новим (квинтним) завршетком,¹²⁰ јесу пјесме из Омарске (примјери 13 и 14). Занимљивост ових пјесама односи се на покрет водећег гласа на самом крају мелострофе, од финалиса у хипофиналис, што је сасвим у „духу“ старог пјевања. Овај покрет покаткад је присутан у каденци овдашњих пјесама на бас (примјери 73 и 74), а у једној од њих бива посебно наглашен дужим трајањем, из чега се као посљедица јавља „самостални“ квартални сазвук (примјер 88). Једна од пјесама у себи носи развијенији облик ове контаминације, будући да ова захвата већи „простор“. То се огледа у томе што су неки дијелови мелострофе изграђени у стилу старијег, а неки новијег двогласног пјевања (примјер 144).¹²¹ Ова пјесма занимљива је и с гледишта врсте свога двогласа: умјесто хомофоније у њој се јављају хетерофонија, односно хетерофонија-бордун – код дијела строфе који припада старијем пјевању, односно бордун у дијелу који припада новијем.¹²²

¹²⁰ Владо Милошевић, *Дјевојачко (женско) пјевање...*

¹²¹ Примјер овакве контаминације среће се и у пјевању у ужичком крају. Ту се жетелачкој пјесми старијег вокалног слоја прикључила пјесма на бас, која је тако постала њен припјевни рефрен (Димитрије О. Големовић, *Сеоско певање у западној Србији...*, 31).

¹²² Бордун код пјевања на бас релативно је риједак, међутим, треба истаћи да је осим у Босанској Крајини, његова појава примијећена и у Мачви (Димитрије О. Големовић, *Сеоско певање у западној Србији...*, 30–31).

Примјер 70

$\text{♩} = \text{cca } 80$



Цу-ро, цу-ро бе-ла, ра-но си по-че-ла,
А-ну-ше, А-но, че-ме-ри-ко тра-во,
цр-ној о-ко Јо-ко, гле-лаш ме дје-вој-ко.

Примјер 88

♩ = cca 75

О дје - вој - ко, јо, дје, о дје -

вој - ко, дра - гај ду - шо мо - ја,

дра - га ду - шо мо - ја, ла - не

мо - је, дра - га ду - шо мо - јаи

Примјер 144

$\text{♩} = \text{сса } 97$ $\text{♩} = \text{сса } 68$
 О дје, о дје - вој - ко, дра - га ду - шој
 $\text{♩} = \text{сса } 90$ $\text{♩} = \text{сса } 76$
 мо - ја. Ја - њу - ше ја - ње, че - ме - рикој

и тд.

Посебну занимљивост у пјевању на бас представља појава трогласа, углавном на крајевима одређених мелопоетских цјелина, трогласа у којем је најчешће присутан тон **F**. Из тога произлази појава трогласних акорада различитог склопа: **C-F-G** (примјери 2 и 192),¹²³ **C-F-As** (примјер 14 и 122) и **C-F-A** (примјер 193). Ову појаву можда бисмо могли протумачити као вид контаминације о којој смо говорили, али код овдашњег пјевања на бас постоји и друга, коју је, могуће је, објаснити као посљедицу утицаја инструменталне музике, односно дур-мол система. У пракси, она се јавља као слиједећа трогласна структура: **C-G-B** (примјери 192 и 193).¹²⁴

Примјер 192

Ко - за - ра је шест бри - га - да да - ла, шест

¹²³ Трозвук оваквог склопа јавља се у пјевању на бас и у Србији (Димитрије О. Големовић, *Српско двогласно певање (облици – порекло – развој)*, II... 22 и 26).

¹²⁴ Занимљиво је да се у пјевању на бас из сјеверозападне Босне не јавља завршетак у облику квинтакорда: **C-E-G**, што је, иначе, једна од карактеристика пјевања на бас у Србији (Димитрије О. Големовић, *Српско двогласно певање (облици – порекло – развој)*, II... 22 и 26).

Примјер 193

♩ = сса 76

Ко - за - ра се у цр - - но за -

ви - ла, у цр - но за - ви - ла, Ко - за - ра се

и тд.

Говорећи о сазвучним особинама пјевања на бас, поменуто је и облик вишегласа којем оно припада. Истакнуто је да је пјевање на бас хомофоно, али и да се у неким пјесмама уз хомофонију среће и бордун. Разлог његове појаве није контаминација са старијим облицима пјевања, тим прије што за њих није типична бордунска структура, већ је у питању развој пјевања. У овим пјесмама бордун се углавном јавља као ритмизовани, најчешће на крају мелопоетске цјелине, с тим што може да буде краћег или дужег трајања, а што се тиче висине, он се јавља на тону **F** или **C** (примјери 2, 22, 74, 122 и 193). Ипак, у неким пјесмама бордун може бити и континуиран, као што је то, на примјер, онај у „потресалици“, односно „грокталици“ са Змијања (примјер 127), гдје издржани тон у пратећем гласу омогућава водећем да се у потпуности музички изрази. Ова пјесма типична је по „комбинацији бордуна“, будући да се у њој јавља и ритмизирани, као својеврсни контраст континуираном. Иначе, ова пјесма завршава терцом, коју граде хиперфиналис и хипофиналис, по чему одступа од уобичајених пјесма на бас, а тиме, може бити, указује и на своје поријекло које се врло вјероватно крије у пјевању старијег слоја.

Примјер 122

♩ = сса 96

Го - ри го - ра, го-ри бо-ро - ви - на, го - ри го - ра,
 го-ри бо-ро - ви - на, го - ри ма - ла на-ша 'ла-до - ви - на,

и тд.

Примјер 127

♩ = сса 80

Ој, о мој ку-ме, мо - је по - ду - зда - ње, ој.

♩ = сса 54

ој.

♩ = сса 50

о мој ку - ме, мо - је по - ду - зда - ње, ој.

♩ = сса 60

ој.

и тд.

*

На основу реченог, а заснованог на теренским истраживањима и одговарајућој литератури може се закључити да је пјевање на бас на територију Босанске Крајине дошло из сусједне Хрватске, и то у новије вријеме, и да је по својим карактеристикама "ближе" темперованом систему, те да је хомофоно са терцом као основним сазвуком и да је по овим карактеристикама веома блиско музици средње Европе. Као такво, на истраживаном географском подручју веома је распрострањено, и међу пјевачима нарочито омиљено, о чему свједоче и бројне манифестације на којима су облици овог пјевања неизоставни дио репертоара.

Сеоско једногласно пјевање

У народној музичкој пракси сјеверозападне Босне – Босанске Крајине, иако се не сматрају пјевањем у правом смислу те ријечи, како је већ раније поменуто у овом тексту, будући да се јављају искључиво као солистички, облици једногласног пјевања су и малобројнији и „сиромашнији“ музичким облицима од двогласних. Академик Рихтман, у својој студији о пјевачици Јањи Чичак, истиче и појаву кад се у недостатку другог гласа, двогласна пјесма изводи једногласно,¹²⁵ што је честа појава и у западној Србији и у Шумадији,¹²⁶ с тим што се ни у том случају не сматра пјесмом у правом смислу те ријечи.

Облике једногласног пјевања у сјеверозападној Босни запажа и академик Милошевић, остављајући податке о три врсте једногласног пјевања: успаванкама, здравицама и тужбалицама.¹²⁷ Лична истраживања на овој територији потврдила су постојање успаванки и тужбалица, а уз њих и облике сватовског солистичког пјевања, те облик тзв. путничке пјесме и јуначке пјесме без пратње гусала.

Успаванке несумњиво спадају у најстарије облике вокалног изражавања Крајишника. По ријечима Владе Милошевића, оне се „крећу у uskom obimu“,

¹²⁵ Свјетко Рихтман, *Ћићак Јанја, народни пјевач са Купреса*, Билтен Института за проучавање фолклора, 1, Сарајево 1951, 35.

¹²⁶ Такве су на примјер пјесме које се пјевају уз рабацијање или уз печење ракије (Димитрије О. Големовић, *Сеоско пјевање у западној Србији...*, 11).

¹²⁷ Владо Милошевић, Милорад Кењаловић, *Пјевачи народних пјесама*, II: Јока Пејић, радио-емисија, емитована 27. јануара 1985; Vlado Milošević, *Bosanske narodne pjesme*, III, 9; исти, *Tužbalica i njene intonacijske karakteristike*, *Zvuk*, 31–32, Beograd 1959, 27–34.

представљајући „monotono, vrlo arhaično pjevanje koje se stalno vrti u maloj terci“.¹²⁸ У току својих теренских истраживања сакупио сам само пет успаванки, с тим што само једна од њих има обим терце (примјер 162), док су двије у обиму кварте (примјери 163 и 182) и двије – квинте (примјери 38 и 39). Иначе, успаванке одликује силабичност и фрагментарна структура, изграђена понављањем једног музичког материјала заснованог на стиху симетричног осмерца или асиметричног десетерца. У њима преовлађује дијатоника, али се повремено јавља и појава хроматике, изражене кроз специфичне мелодијске фигуре које бивају отпјеване наизмјенично, користећи тонове час једног час другог тонског низа (примјери 163 и 182). Када је ријеч о метричкој структури, иако у нашем музичком фолклору најчешће сусрећемо примјере, односно пјесме са хетерометричком, односно хетероритмичком структуром, занимљиво за једну од успаванки јесте то да она није хетерометричке односно хетероритмичке структуре него управо перфектне изометричке, односно изоритмичке структуре (примјер 162).

Примјер 162



и тд.

Тужбалица, која се у сјеверозападној Босни среће још и под називима: *нарицање* (*нарицаљка*), *кукање* (*кукњава*), *бугарење*, *јаукање* (*јаукалица*), *јадиковање*, *тужење* и *тужбалица*, била је занимљива Влади Милошевићу у толикој мјери да јој је посветио читаву студију.¹²⁹ Да не бисмо препричавали шта све у њој пише о овом начину народног музицирања, ваља истаћи само то да о њој говори као о облику „uzvišenog, uzbuđenog i patetičnog govora“, посебно истичући интонационе карактеристике које одликују микроинтервали.¹³⁰ За потребе ове студије искоришћене су двије тужбалице, једна из архиве Владе Милошевића (примјер 181) и друга из Омарске, коју ондашњи пјевачи називају *нарицањем* (примјер 16). У основи оне су сличне по својој силабичној структури, стиху

¹²⁸ Vlado Milošević, *Bosanske narodne pjesme*, III, исти, 9.

¹²⁹ Vlado Milošević, *Tužbalica i njene...*, 27. 34.

¹³⁰ Исто, 27.

асиметричног десетарца, али је тужбалица из Омарске „литанијског типа“, изведена на два тона, док ону из Бочца (снимак В. Милошевића), карактерише „падајућа мелодика“, тако типична за тужбалице уопште.¹³¹

Примјер 16

♩ = cca 78

Јој, ма-ма мо-ја, не-за-бо-рав-ље-на, јој, мо-ја мај - ко ли-је - па,
јој, мо-ја мај - ко дра - га, јој, мо-ја мај - ко, мо-је о - чи ли-је - пе,

и тд.

За сватовско солистичко пјевање на основу сакупљених примјера може се рећи да се испољава у два основна вида, као пјевање једноставније мелопоетске структуре (примјери 177 и 183) и тзв. сватовска потресалица, коју карактерише појава претпјевног рефрена на слогу „ој“ и дугачких дијелова орнаменталне структуре (примјери 194 и 167), најчешће изведена од стране мушкарца. Овај други облик Владо Милошевић назива *здравцом*, описујући је као силабичку рецитацију која је „proširena“ својеврсном кодом израженом кроз „triler na slogu o“, односно „potresanje“ или „kvosanje“.¹³² Драгоцјено је запажање академика Милошевића, који истиче и то да је дио у овим пјесмама који доноси садржај споредан, јер „није важно шта ће гост домаћину казати“, већ је много важније извођење, дугог и отегнутог о "са потресањем по једном мотиву“, јер на посебан начин утиче и на пјеваче и на слушаоце тако да их, како надаље истиче проф. Милошевић „заноси и опија, у чему уживају и једни и други“.¹³³

Примјер 177

♩ = cca 80

Врани се коњи седла - ју, коњи седла - ју,

и тд.

¹³¹ Ово је честа особина и у традиционалној пракси западне Србије (Димитрије О. Големовић, *Сеоско певање у западној Србији...*, 11).

¹³² *Bosanske narodne pjesme*, III, 8.

¹³³ Исто, 8.

Примјер 167

♩ = cca 70

Ој, ве - се - ли се кућ - ни до - ма - ћи - не,
ој, јо, ој, е - - - - во

И ТД.

Путничка потресалица (примјер 109), сродне је структуре сватовским потресалицама, будући да садржи орнаменталне дијелове испјеване на слогу „ој“.

Примјер 109

♩ = cca 81

О, о, о, о, ој, ка - сно ми је
а да - ле - ко ми је, ој, о, о, о, о

И ТД.

Јуначка пјесма без пратње гусала (примјер 184) врло је занимљива, јер уз дијелове силабичке структуре у којима се испјевава текст пјесме, садржи и оне који представљају пјевно опонашање свирке гусала, што овај примјер чини блиским оним запаженим на Јадранском приморју, у којима долази до опонашања свирке лијерице.

Примјер 184

♩ = cca 95

По-слу-шајте мо-ја бра-ћо ми-ла, да вам је-дну пје-сму ја за-пе-вам,
што се де-си ви-ше Кљу-ча града, Та-ли-ја-на ко-ли-ко на-стра-да, на Ју-ри-ћа
се-лу ма-ле-но-ме. За-ру-ди-ла бра-ћо зо-ра ра-на, по-ра-ни-ло
два-н'ест пар-ти-за-на, и о-до-ше пре-ко шу-ме Шије-ше...

♩ = cca 137

м _____

и тд.

*

Иако су малобројнији и "сиромашнији" музичким облицима у односу на облике двогласног пјевања, примјери једногласног пјевања сјеверозападне Босне – Босанске Крајине, забиљежени приликом теренских истраживања и презентирани у овој студији су специфични јер се за разлику од сусједних области јављају искључиво као солистички. На територији овог географског простора оно се среће као *успаванка* и *тужбалица*, као *сватовска солистуичка пјесма*, *путничка потресалица*, и као *јуначка* (епска) *пјесма* без инструменталне пратње.

ЗАКЉУЧАК

И поред великих промјена, испољених на плану материјалне и духовне културе, традиционално народно пјевање у сјеверозападној Босни живи на начин на који је то чинило и вијековима раније. То се нарочито односи на облике старијег двогласног пјевања, али и на пјевање на бас, које је у овај крај донесено из Хрватске у новијој прошлости, тако да је и пјевање на бас заживјело у домаћој пракси равноправно с пјевањем старијег поријекла. Очувању, па чак и ширењу и развоју народног пјевања у овом крају умногоме су допринијеле разне манифестације, од оних потпуно музичких, до оних гдје је музика представљала својеврсни зачин (манифестације политичке или вјерске природе). Несумњиво важну улогу у животу народног пјевања имала су и ратна догађања на овим просторима у посљедњој деценији 20. вијека, кад је пјесма, слично периоду Другог свјетског рата, добила улогу националног симбола и постала својеврстан обједињујући фактор народа на овим просторима. То се није односило само на домаће, већ и на становништво које је на подручје сјеверозападне Босне досељено из других крајева.¹³⁴

Проучавање традиционалног народног пјевања сјеверозападне Босне изњедрило је бројне проблеме, неке досад непознате, а неке већ знане и констатоване од стране академика Владе Милошевића, који је знатан дио свога научног ангажмана усмјерио на пјевање Босанске Крајине. Као посебно занимљив проблем појавио се онај везан за појаву пјесме општепознате под именом ојкача, чије постојање проф. Милошевић није ни поменуо у бројним студијама, а ни у једној од својих књига. Послије теренских истраживања, као и консултовања одговарајуће литературе, као једини могући закључак у вези са овом пјесмом могло би се истаћи то да се ради о термину новијег поријекла, који етимолошки подсјећа на ојкање, традиционално пјевање овог, али и других крајева насељених Динарцима, а који с њим нема неку другу дубљу везу, те да би га требало схватити како то чини и народ на овим просторима – као „савремени“ назив за традиционалну народну пјесму уопште.

¹³⁴ О важној улози пјесме у животу избјеглица више се може наћи у: Димитрије О. Големовић, *Традиционална народна песма као симбол новог културног идентитета (на примеру праксе југословенских ратних избјеглица)*, Нови Звук, 19, Београд 2002, 57–65.

О традиционалном пјевању сјеверозападне Босне говорено је у овој студији с различитих гледишта. Велика пажња је посвећена напјеву као музичкој основи пјесме, чија је улога конструктивне, односно композиционе природе. Богатство његових видова, или „гласова“, како се у пракси најчешће назива напјев, пјевачи ове области исказују бројним именима која произлазе из његових разних особина. У првом реду то је функција, па се може говорити о „жетелачком гласу“, „сватовском гласу“ и „косачком гласу“, а онда и територијална припадност („дубички глас“, „ракелички глас“ и др.), пол пјевача („дјевојачки глас“), чак и име неког од њих који је често изводио пјесме користећи одређени напјев („Здравков глас“, „Миленин глас“ и др.). У народној пракси глас се обиљежава још и као „дуг“ или „кратак“, што произлази из односа текста и мелодије (силабично или „развучено“ пјевање), а као критеријум за његово обиљежавање може да послужи чак и садржај рефрена или одговарајућег рефренског претпјева. И код пјесама новијег слоја напјев има конструктивну улогу, и, што је посебно занимљиво, неријетко носи назив који је у Босанској Крајини, али и у другим крајевима, типичан за облике старијег пјевања: глас и кајда. Уз њих, у пракси се, опет на начин како се то чини код старијег пјевања, јављају и термини који ближе одређују напјев, по територијалном принципу – „бравска кајда“, „крњеушка кајда“ и др., или по функцији – „колски глас“ (код пјесама у колу).

Кад се говори о карактеристикама напјева, неопходно је истаћи и то да је за пјесме обају слојева типична силабичност, али и да се код новијих двогласних пјесама као једна од битних особина јавља и мелизматичност, изражена на почецима мелопоетских цјелина, а посебно на њиховим крајевима, као вид својеврсног ослобађања мелодије (ту водећи глас добија прилику да се музички изрази потпомогнут од пратећег гласа, као својеврсне музичке потпоре).

Кад су у питању особине текста, и за пјевање старијег, као и новијег слоја типично је да се као доминантан јавља стих асиметричног десетерца, уз симетрични осмерац, као стих који се рјеђе јавља, али је још чешћи од других стихова. Код пјесама оба вокална стила, и старијег и новијег, јавља се рефрен у сва три вида, као претпјевни, упјевни и припјевни, а у неким пјесмама долази до појаве тзв. комбинованих рефрена, састављених од два или три поменута вида. Занимљиво је и скоро изненађујуће, да су старији облици пјевања богатији рефреном, него што су то новији, а то се односи и на појаву рефрена већег обима

или пак рефренског претпјева (најчешће оног који има текст „Ој, дјевојко, драга душо моја“).

Имајући у виду музички облик пјесама, треба истаћи да код пјесама старијег слоја преовладава монотематски принцип, а код новијих – битематски, с тим што пјесама које га имају нема много више од оних монотематских, што указује на то да се пјевање на бас, иако новијег поријекла, на плану форме није знатније развило у односу на старије.

Метро-ритмичке особине пјесама оба вокална слоја показују сличне карактеристике. И код једних и код других истиче се постојање три ритмичка „система“, првог *parlando-rubato*, другог-"комбинацији *parlando-rubato* и дистрибутивног ритмичког система и трећег дистрибутивног у којем је могуће дефинисати такт. Трећи ритмички систем одликује појава двочетвртинског такта, односно комбинација двочетвртинских и трочетвртинских тактова.

Кад се има у виду темпо као карактеристика пјевања код пјесама оба стила, он може да буде цјеловит, али често и промјенљив, с тим што су промјене скоро увијек нагле, најчешће на граници између дијелова мелострофе. Оне су често везане и за промјену „аранжмана“ (*solo-tutti*), као и појаву рефрена већег обима. Пјевање на бас карактеришу чешће промјене темпа него што је то случај код пјесама старијег слоја, што се може тумачити посљедицом њиховог новијег поријекла.

Код пјевања оба слоја преовлађују три врсте тонских низова. Први са великом секундом изнад финалиса, са својим основним обликом: **G-A**. Други с малом: **G-As**, док је трећи типичан по појави хроматике: **G-As-A**. У пракси овим тоновима „додати“ су још неки који утичу на обим тонског низа, али не и на његову „врсту“.

Сазвучне карактеристике старијег и новијег двогласног пјевања различите су, а то су и „облици“ двогласа који их карактеришу. Тако старије пјевање карактерише секундни сазвук, који се јавља у два вида, једном „стабилном“ и другом „нестабилном“, што произлази из тонова који га чине (стабилан чине два стабилна тона: финалис и хипофиналис, а нестабилни су сви остали). У пјевању на бас преовлађује сазвук терце, са сазвуком чисте квинте у каденци, с тим што се веома ријетко јавља досљедно спроведен терцни паралелизам – што је посљедица разних украсних тонова. За старије двогласно пјевање типични су хетерофонија и хетерофонија-бордун, док је ново по својој структури хомофоно. У народној

практи, будући да пјевачи на свом репертоару имају пјесме оба стила, неријетко долази и до својеврсне музичке контаминације, углавном изражене кроз утицај пјевања старијег на пјевање новијег слоја. То се испољава како кроз појаву секундног сазвука, тако и кроз начин „полифоног обликовања“, кад се у хомофоној пјесми појаве дијелови саздани на хетерофон, хетерофоно-бордунски или бордунски начин.

Неке од пјесама на бас на тренутке постају трогласне. За њих је најчешће типична појава тона **F**, са облицима: **C-F-G**, **C-F-As** и **C-F-B**, као могућом последицом контаминације новијег са старијим двогласним пјевањем. У неким пјесмама среће се троглас: **C-G-B**, што указује на евентуални утицај инструменталне музике, односно дур-мол система и обликовања могуће доминантне хармоније у каденци.

Када је ријеч о једногласном пјевању у музичкој пракси сјеверозападне Босне, односно Босанске Крајине оно се изражава кроз низ различитих облика. Тако се може говорити о појави успаванки, тужбалица, сватовског солистичког пјевања, путничких потресалица, као и јуначке пјесме, која је отпјевана солистички, али на начин веома сродан оном уз пратњу гусала.

Овај рад је покушао да освијетли одређене проблеме народног пјевања сјеверозападне Босне, односно Босанске Крајине и као такав није први, већ слиједи за оним, написаним од стране академика Милошевића и неких других, у раду споменутих истраживача. Ипак, ако не одговара на нека од многих питања везаних за ову проблематику, он их поставља дајући тако прилику будућим истраживачима да на њих одговоре. Оно што је најзначајније, а то се може рећи за пјевање истражене области, нису само његови облици, већ и мјесто које то пјевање заузима у животу овдашњих људи, како у прошлости, тако и данас, надати се и у будућности.

ЛИТЕРАТУРА

Војновић, Перко, *Врбаска Бановина у политичком систему Краљевине Југославије*, Филозофски факултет, Бања Лука 1997.

Васић, Милан, *Етничке промјене у Босанској Крајини у XVI вијеку*, Исламизација на Балканском полуострву, Изабрана дјела I, АНУРС, Источно Сарајево 2005, 29–50.

Vidaković, Sofija, *О ојканји*, Владо Милошевић, етномузиколог и композитор, Научни скуп (Зборник радова), уредник Димитрије О. Големовић, Академија умјетности, Бања Лука 2001, 37-48.

Големовић, О. Димитрије, *Сеоско певање у Западној Србији (прилог проучавању музичких дијалеката у Србији)*, Србија: музички и играчки дијалекти, ур. Димитрије О. Големовић, ФМУ, Београд 2011, 7-60.

Исти, *Narodna muzika Podrinja*, Drugari, Sarajevo 1987.

Исти, *Певање, које то и јесте и није (прилог проучавању вокалне традиције Западне Србије)*, Зборник радова са научног скупа Фолклор и његова уметничка транспозиција, ФМУ, Београд 1989, 73-80.

Исти, *Певачице из Рибашевине*, Народно стваралаштво – Фолклор, св. 2-4, СУФЈ, Београд 1983, 33-45.

Исти, *Народна музика Ваљевске Колубаре*, Истраживања, VI, Народни музеј, Ваљево 1990, 389-429.

Исти, *Народна музика Титовоужичког краја*, САНУ, ЕИ, посебна издања, књ.30, св.2, Београд 1990.

Исти, *Српско двогласно певање (облици-порекло-развој) I*, Нови звук, 8, СОКОЈ, Београд 1996, 11-22.

Исти, *Српско двогласно певање (облици-порекло-развој) II*, Нови звук, 9, СОКОЈ, Београд 1997, 21-37.

Исти, *Музичка традиција Такова*, Таково у игри и песми, Горњи Милановац 1994, 81-203.

Исти, *Ој дјевојко, драга душо моја*, Дани Владе Милошевића, Научни скуп (зборник радова), Академија умјетности, Бања Лука 2003, 5-10.

Исти, *Рефрен у народном певању: од обреда до забаве*, Академија умјетности у Бањој Луци, Београд 2000.

Исти, *Народна песма као мелопоемска заједница*, Етномузиколошки огледи, Библиотека XX век, Београд 1997, 5-22.

Исти, *Улога пратећег гласа у српском народном двогласном певању (на примјеру певања Западне Србије)*, Народна умјетност, посебно издање III, Zavod za istraživanje folklor, Zagreb 1991, 309-317.

Исти, *Новије сеоско двогласно певање у Србији*, ГЕМ, 47, Етнографски музеј, Београд 1983, 117-156.

Исти, *Двогласно певање новије сеоске традиције у Србији* (поглавље под називом „Двогласно певање новије сеоске традиције у NOR-у“), Београд 1987, 44-46 (магистарски рад).

Исти, *Vrani se konji sedlaju: izvorna pjevačka grupa KUD-a „Petrova Gora-Kordun“*, Београд 2003 (CD праћен студијом).

Грујичић, Ненад, *Ојкача*, Дневник, Нови Сад 1992².

Исти, *Ојкача*, Музеј Козаре, Приједор 2003⁴.

Група аутора, *Речник српскохрватског књижевног језика IV*, Матица српска – Матица хрватска, Нови Сад – Загреб 1967.

Група аутора, *Izmišljanje tradicije*, ur. Erik Hobsbom, „Torens Reindžer“, Библиотека XX век, 126, Ћигоја Штампа-Krug, Београд 2002.

Дабић, Ивана, *Музичко наслеђе Омарске и околине*, (дипломски рад) 2008.

Dobronić, Antun, *Ojkanje, prilog za proučavanje naše pučke popijevke*, Zbornik za narodni život Južnih Slavena, JAZU, XX, sv.I, Zagreb 1915, 1-25.

Девић, Драгослав, *Народна музика Драгачева (облици и развој)*, ФМУ, Београд 1986.

Исти, *Хибридни облици вишегласног певања у Србији*, IV међународни симпозијум Фолклор - музика - дело (Београд 1995), ФМУ, Београд 1997, 132 - 151.

Дворниковић, Владимир, *Психогенеза епског десетерца*, Прилози за проучавање народне поезије, Год. III, Народна штампарија, Новембар, Свеска 2, Београд 1936, 161-178.

Ивков, Весна, *Ој, ојкане, пјесмо моја мила (ојкање - савремен војвођански вокални облик Срба из Хрватске)*, Градски музеј, Сомбор 2009.

Клајн, Иван, Шипка, Милан, *Велики речник страних речи и израза* (треће допуњено и исправљено издање), Прометеј, Нови Сад, 2008.

Kuba, Ljudevit, *Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji*, Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena, sv. III, JAZU, Zagreb 1898, 1-16, 167–182.

Исти, *Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji*, Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena, sv. IV, JAZU, Zagreb 1899, 1-33, 161-183.

Lopašić, Radoslav, *Bihać i bihaćka Krajina*, (mjestopisne i poviestne crtice), Matica Hrvatska, Zagreb 1943².

Милошевић, Владо, *Сељачко пјевање у бањалучкој Врховини*, Развитак, 11, 1. Новембра 1940, Година VII, Бања Лука 1940, 318-322.

Исти, *Босанске народне пјесме I*, Народни музеј, Одјељење за музички фолклор, књ. I, Бања Лука 1954.

Исти, *Bosanske narodne pjesme II*, Narodni muzej, Odjeljenje za muzički folklor, Вања Лука 1956.

Исти, *Tužbalica i njene intonacijske karakteristike*, Zvuk, 31–32, Beograd 1959, 27- 34.

Исти, *Bosanske narodne pjesme* III, Narodni muzej, Odsjek za narodne pjesme i igre, Banja Luka 1961.

Исти, *Bosanske narodne pjesme* IV, Narodni muzej, Odsjek za narodne pjesme i igre, Banja Luka 1964.

Milošević, Vlado, *Muzički folklor u Jugoslaviji/Bosna i Hercegovina*, Muzička enciklopedija, 2, JLZ, Zagreb 1963, 261-262.

Исти, *Крајишке борбене pjesme*, I, Народни музеј, Бања Лука 1961.

Исти, *Дјевојачко (женско) пјевање у селу Граци – Мркоњић град*, Крајина и Крајишници, II, (услед недостатка штампаног рада, коришћен је оригинални рукопис) Бања Лука 1970.

Миљковић, Љубинко, *Музичка традиција Србије, Бања*, рукописни зборник, Muzičko izdavačko preduzeće, Nota Knjaževac, 1978., стр. XX-XXV.

Младеновић, Оливера, *Партизанске и друге народне игре у Ослободилачком рату и револуцији*, Зборник радова САНУ, књ.58, Београд 1960, 169-201.

Petrović, Ankica, *Tonalni odnosi u napjevima Istre i sjevero-zapadne Bosne*, Rad XVII kongresa SUFJ, Zagreb 1972, 115-117.

Rihtman, Cvjetko, *Polifoni oblici u narodnoj muzici Bosne i Hercegovine*, Bilten Instituta za proučavanje folkloru u Sarajevu I, Sarajevo 1951, 7-20.

Исти, *Ћићак Јанја, народни пјевач са Купреса*, Bilten Instituta za proučavanje folkloru, 1, Sarajevo 1951, 33-92.

Исти, *Narodna muzika jajačkog sreza*, Bilten Instituta za proučavanje folkloru, Sarajevo 1953, 5-102.

Ранковић, Сања, *Вокална традиција Лијевча поља и Поткозарја (народна pjesma као део културног идентитета)*, Лакташи 2007.

Стојановић, Љуба, *Стари српски записи и натписи I*, САНУ, Београд 1902, (репринт изд.)

Тадић, Бранко, *Вокална и вокално-инструментална традиција Кнешпоља*, ФМУ, (дипломски рад), Београд 2009.

Умићевић, Душан, *Ојканје и Босанској Крајини*, *Razvitak III*, *Godina VI*, 1. marta 1939, *Kulturno društvo „Zmijanje“*, Banja Luka, 88 i 89.

Fulanović Šošić, Miroslava, *Tradicionalna narodna muzika u gradskim i seoskim društvenim zajednicama Bosne i Hercegovine*, *Zbornik radova*, Muzikološko društvo, Sarajevo 1998, 195-200.

Исти, *Polifoni oblici prve kategorije u narodnoj muzičkoj tradiciji Bosne i Hercegovine*, *Zvuk*, 65, Sarajevo 1965, 546-564.

Fracile, Nice, *Vokalni muzički folklor Srba i Rumuna u Vojvodini*, Matica Srpska, Novi Sad, 1987.

Цвијић, Јован, *Балканско полуострво и јужнословенске земље*, Београд 1966.

Šabanović, Hazim, *Bosanski Pašaluk*, Naučno Društvo NR Bosne i Hercegovine, "Djela", Knjiga XIV, Odjeljenje istorijsko-filoloških nauka, Knjiga 10, Sarajevo 1959, 80.

Širola, Božidar, *Hrvatska narodna glazba – pregled hrvatske muzikologije*, МН, Zagreb 1940.

Škaljić, Abdulah, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, "Svjetlost", Izdavačko preduzeće, Sarajevo 1966.

Остали извори:

Милошевић, Владо, Кењаловић, Милорад, *Сељачко пјевање у ближој и даљој околини Бање Луке*, Радио-емисија емитована 26.априла 1981. у програму Радија Бања Лука.

Исти, *Пјевачи народних пјесама (II): Јока Пејић*, Радио-емисија емитована 27.јануара 1985.

**НОТНИ ЗАПИСИ (ТРАНСКРИПЦИЈЕ)
И ТЕКСТОВИ ПЈЕСАМА**

♩ = cca 51

♩ = cca 48

♩ = cca 51

♩ = cca 51

O. F.

Пјесмо моја, родитеља мога,
 пјеваћу те све до гроба свога.
 Мој драгане високи јаблане,
 савиј гране изађи преда ме.

Примјер 1: Пјесмо моја, родитеља мога (на „старински глас“); Омарска.

• = сса 48

Pa - сте др-во ја-во - ри - ка, за - лје - ва га ле - па Ма - ра.

У Ма - ре су ко - се ру - се. ва - ро - ша - ни Ма - ру про - се.

O. F.

Расте дрво јаворика,
 залјева га л'епа Мара.
 У Маре су косе русе,
 варошани Мару просе.
 "Не дај мене, мајко мила,
 не дај мене за цивила.
 Већ ме подај капетану,
 који води војну страну.
 Кућа му је покрај пута,
 офарбана фарбом жута.
 Леви прозор отворио,
 на њега се наслонио.
 Левом руком косу глади,
 мени младој срце вади.
 Укопај ме покрај пута,
 куд пролазим чешће пута.
 Укопај ме покрај цесте,
 куд пролазе моје сестре.
 И напиши лист папира,
 овде лежи моја мила.
 Твога срца уздах лица,
 мога лица љубезница".

Примјер 2: Расте дрво јаворика („дуга пјесма“ „крајишка“ „на бас“);
 Омарска.

• - сса 75

О. Ф.

Мали Виде с војске иде,
 мајка му се радовала.
 „Не радуј се, стара мајко,
 три сам града порушио,
 цару главу погубио.
 Цар ми неће сува злата,
 већ ми 'оће главу с врата“.
 „Не бој ми се мали Виде
 тебе ћ' мајка посакрити,
 под иљеве деветере,
 о катанце десетере“.
 Отуд иде турска војска:
 „Кажу, мајко, за свог Вида“.
 „Одбиј солде турски гаду,
 Вида нисам ни видила“.
 Отуд иде царска војска,
 „Кажу, сејо, за свог бају.
 Даћемо ти наруквицу,
 ни везену, ни плетену,
 већ од злата саливену“.
 Превари се јадна сеја,
 па отказа за свог бају.
 Изведоше љутог бају,
 љути Бајо сеју клео:
 „Ој, ти сејо, паре сејо,
 ти се млада не удала,
 ако би се и удала,
 мушка чеда не имала,
 ако би га и имала,
 у војску га опремала,
 из војске ти жив не дош'о,
 друг му коња доводио,
 и на коњу лепо седло,
 и на седлу рукавица,
 пуна крви наливена,
 црном свилом зашивена“.

То су мајци црни дани,
а сестрици годинце.

Примјер 3: Мали Виде с војске иде („балада“ „дуга пјесма“ „на бас“);
Омарска.

♩ = cca 86

Ко - шу - ља ми фар - ба - на у б'је - ло, ко - шу - ља ми,
скри - ва дра - гом нај - ми - ли - је т'је - ло, скри - ва дра - гом,

O. F.

The image shows a musical score for a song. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked as quarter note = cca 86. The lyrics are written below the notes. The first system ends with a comma, and the second system ends with a period. Below the second system, there is a small musical staff with a treble clef and the initials 'O. F.' above it.

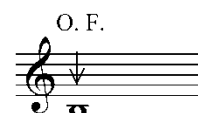
Кошуља ми фарбана у б'јело,
скрива драгом најмилије т'јело.
Воли драги које 'оћеш двије,
нећеш наћи од мене милије.
Воли драги ја ћу тебе боље,
да народу не пунимо воље.
На Козари једно брдо има,
Мраковица позната је свима.
Под Козаром родила ме мајка,
да јој будем сунце са уранка.
Село моје и низине твоје,
куд год кренем нема лоле моје.
Биће овд'е среће и радости,
кад пјевају друге из младости.

Примјер 4: Кошуља ми фарбана у б'јело („ојкача на дубички глас“);
Омарска.

♩ = cca 50

Све - кро - ва сом, чеш - љам ко - су с'је - ду,

во - лим дје - цу, ал' во - лим и ђе - ду.



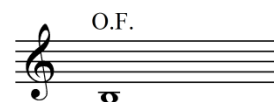
Свекрова сом, чешљам косу с'једу,
 волим дјецу, ал' волим и ђеду.
 Свекрвова сом кажу лијепе грађе,
 'ђе год дођем чича ми се нађе.
 Љуб' ме драги, љуби, нећеш сваку,
 године су наше на измаку.
 Настало је курузово брање,
 дођи драги биће перушање.
 Другарице за два ћемо брата,
 једна ћемо отворити врата.
 Процвјетали јорговани б'јели,
 'ђе смо драги љубав започели.
 Сјет' се драги онога минута,
 кад је наша љубав прекинута.
 Ми смо сеје испод Козарице,
 'ђе не рађа мајка издајице.
 Имал' која на Козари жена,
 да не знаде доктора Младена.
 Кад запјевам испред куће своје,
 каже мајка чуј јабуке моје.
 Село моје равно си к'о даска
 ти се зовеш лијепа Омарска.

Примјер 5: Свекрова сом, чешљам косу с'једу („на копачки глас“); Омарска.

♩=сца 102

Не - вен ве - не крај го - ре зе ле - не, не - вен ве - не,

ој дје - вој - ко, ми - лој ла - не мо - је, ој де - вој - кој.



Невен вене крај горе зелене,
 а ја сама крај његова лада.
 Ој Приједору, граду покрај Сане,
 у теби сам одабрала лане.
 Да сам знала да ћу за сељака,
 оплела би' врећу приглавака.
 Нешто ми се бунар вода мути,
 нешто ми се моје злато љути.
 Одмути се бунар водо ледна,
 одљути се моја лоло жедна.
 Бистричане сијалице красе,
 дању, ноћу, никад се не гасе.
 Волим драгог и његову мајку,
 волим Марка и његову странку.

Примјер 6: Невен вене крај горе зелене („на старински глас“); Омарска.

♩. = cca 82

Ој дје - вој-ко, ој дје - вој-ко, дра-га ду-шо мо - ја,

ој, дје - вој-ко, ој дје - вој-ко, ми-лој ла - не мо - јеи.

O. F.

The image shows a musical score for a traditional folk song. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked as ♩. = cca 82. The lyrics are in Cyrillic script. The first system contains the first two lines of the song, and the second system contains the next two lines. The piano accompaniment features a simple harmonic structure with eighth and sixteenth notes. At the bottom right, there is a small musical notation for 'O. F.' (Original Form) showing a treble clef, a B-flat key signature, and a single note on the second line of the staff.

Ој дјевојко, драга душо моја,
ој дјевојко, мило лане моје.
Ми смо мали, запјевати знали,
кад смо седам година имали.
Браћо моја, не бојте се рана,
нема смрти до судњег дана.

Примјер 7: Ој дјевојко, драга душо моја / Ми смо мали, запјевати знали („на старински глас-ојкача“); Омарска.

♩ = cca 90 ♩ = cca 80

Ми смо браћа, ми смо и дру - го-ви, ми смо и дру - го-ви,

ој де, ој де - - - вој - - - кој.

O. F.

Ми смо браћа, ми смо и другови,
к'о јабука кад' се располови.
Косо моја расута по челу,
нема веће барабе у селу.

Примјер 8: Ми смо браћа, ми смо и другови („на старински глас-ојкача“);
Омарска.

♩ = сса 60

Музички нотни запис са два система. Први систем садржи две стазе: горња садржи мелодију са српским гласом (српски глас) и лирским знацима, док доња садржи басову линију. Други систем такође садржи две стазе са мелодијом и басовом линијом. Текст је подијељен по слоговима и стављен испод мелодије. У доњем десном углу налази се ознака 'O. F.' са музичким симболом.

Ста-ни, дра - га, ој, стани, ста - ни, дра - га,
на ци - пе - ле мо - је, ој, стани, ста-ни, дра - га,
O. F.

Стани драга на ципеле моје,
да не зебу, б'јеле ноге твоје.
Познај драга, познај грло моје.
насред горе, познати се море.

Примјер 9: Стани драга на ципеле моје („старински глас“); Омарска.

The image shows a musical score for a traditional folk song. It consists of two systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The first system is marked with a tempo of quarter note = 90 (♩ = cca 90) and the lyrics 'Вра - ни се, е, е,'. The second system is marked with a tempo of quarter note = 68 (♩ = cca 68) and the lyrics 'вра - ни се ко - њи сед - ла - ју.'. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 8/8. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line. The score concludes with the initials 'O. F.' and a final bass note on a single staff.

Врани се коњи седлају,

низ оне луке големе.

Они се рата надају....

Примјер 10: Врани се коњи седлају („пјанска“); Омарска.

$\text{♩} = \text{сса } 63$

Ој Сто-ја - не, ој Сто - ја - не, бо - ле ли те ра - не?

Ој Сто - ја - не, бо-ле ли те ра - не? Ја-вој, мо - ја дје-вој-кој.

O. F.

Ој Стојане, боле ли те ране?

Да не боле не б' се ране звале.

Не да село Стојану на војску,

ако оде, Стојан доћи неће.

Примјер 11: Ој Стојане, боле ли те ране („старински глас“); Омарска.

$\text{♩} = \text{cca } 90$

Ај' - мо, ај' - мо мо - ја, ај' - мо мо - ја,

бра - ћо за - пје - ва - ти. Ој дје - вој - кој.

O. F.

Ај'мо моја, браћо запјевати,
ај'мо рано, јер нисмо одавно.
Село моје жалио те не би,
да се нисам родио у теби.

Примјер 12: Ај'мо моја, браћо запјевати („старински глас“, „сопрени глас“);
Омарска.

The image shows a musical score for a traditional folk song. It consists of two systems of music and a short section labeled 'O. F.'. The first system has a tempo marking '♩ = cca 75' and a second marking '♩ = cca 60'. The lyrics are: 'Зо-ро мо - ја, Зо-ро мо - - - ја,'. The second system has the lyrics: 'не зо - ри ми ра - но, ој дје - вој - кој.' The 'O. F.' section is a short melodic fragment on a single staff.

Зоро моја, не зори ми рано,
 твоје ми је рано додијало.
 Ја кроз село ц'јело село спава,
 само ми се моја драга јавља.
 Малени сам, ал' сом ошкоперан,
 'ђе год дођем сједем па вечерам.
 Ој Козаро, не треба ти кише,
 хероји те крвљу натопише.
 Волим Приједор, волим околину,
 понајвише своју ђедовину.

Примјер 13: Зоро моја, не зори ми рано („контра“ „на бас“); Омарска.

♩ = cca 72

Ој Бо - жи - ћу, ој Бо - жи - ћу,

а - лај си ба - ра-ба, о дје - - - вој-кој.

O. F.

Ој Божићу, алај си бараба,
 оде моја печеница џаба.
 Нема љепши' у години дана,
 од Божића до Светог Јована.
 Манастири, гусле и гудало,
 то је српски народ сачувало.
 Волим цркву и црквено звоно,
 и цурицу и њезино оно.

Примјер 14: Ој Божићу, алај си бараба („контра“ „на бас“); Омарска.

$\text{♩} = \text{cca } 100$ ($\text{♩} = \text{cca } 50$)

мушка група

Ка - сно, ка - сно лег - нем, ка - сно лег - нем,
а ра - но у - ста - нем, о дје - вој - ко,

женска група

Ка - сно, ка - сно лег - нем, ка - сно лег - нем,
а ра - но у - ста - нем, о дје - вој - ко.

O. F.

Касно легнем, а рано устанем,
никад драга с тобом да осванем.
Нигд'е није коло заиграло,
да нам није грло запјевало.
Грло моје запјевај, заори,
а ти драга прозоре отвори.
Ево дође, да запјевам сада,
ево сада, па јопет некада.
Шор долеко, а ја закаснио,
могу стићи ће сам наумио,
наумио драгој под прозоре.
Пољуби ме драга преко главе,
преко главе у бркове плаве.
Јечи гора, јечи боровина,
оде драга, оде говедима.
Драга моја на воду порани,
да те баја шећером нахрани.

Примјер 15: Касно легнем, а рано устанем („пјевање уз игру без музичке пратње“); Омарска.

$\text{♩} = \text{сса } 78$



Јој, ма-ма мо-ја, не-за-бо-рав-ље-на, јој, мо-ја мај - ко ли-је - па,



јој, мо-ја мај - ко дра - га, јој, мо-ја мај - ко, мо-је о - чи ли-је - пе,



јој, мо - ја мај - ко, ни - кад до - ћи не - ћеш ме - ни.



Јој, мама моја незаборављена,
јој, моја мајко лијепа,
јој, моја мајко драга,
јој, моја мајко, моје очи лијепе,
јој, моја мајко, никад доћи нећеш мени ,
јој, моја мајко, никад те моје очи неће виђет'.....

Примјер 16: Јој, мама моја („тужбалица“, „нарицаљка“); Омарска.

♩. = cca 50

Све - кро - ви - це, о - тва - рај ка - пи - ју,
во - ди - мо ти сна - ју нај - ми - ли - ју.

The musical score consists of two systems of two staves each. The first system has a tempo marking '♩. = cca 50'. The first staff is in 3/8 time, and the second staff is in 2/4 time. The second system also has a first staff in 3/8 time and a second staff in 2/4 time. The lyrics are written below the notes.



Свекровице отварај капију,
водимо ти снају најмилију.

Примјер 17: Свекровице отварај капију („сватовска“); Омарска.

♩. = cca 50

Ски - дај мај - ко, са про - зо - ра цв'је - ће,

ви - ше ти га за - л'је - ва - ти не - ће.

O. F.

Скидај, мајко, са прозора цв'јеће,
 више ти га зал'јевати неће.
 Како ти је другарице мила,
 како ти је међу ђеверима.
 Ђувегија 'ђе ти је ракија,
 плоска плава, ђувегија спава.
 Ој ђевере, чувај добро младу,
 чувај младу да је не украду.
 Свекровице воли ме ко 'ћери,
 ја ћу теби ко својој матери.
 Ђеверови, моја браћо драга,
 имаћете краљицу к'о врага.
 Свекрова ми милошту послала,
 и у б'јелу свилу замотала.
 Ја свекрови чарапе оплела,
 све у лила, не бил' боља била.
 Свекровице пола мајке моје,
 воли мене као д'јете своје.
 Ој прстену, ој заруко моја,
 'ђе те узе, сад прол'јевам сузе.
 Дођи драги у недељу младу,
 да сједимо под липом у `ладу.
 Алај волим касно запјевати,
 кад мој драги сједе вечерати.
 Удају се цуре без барјака,
 моји су се вили до облака.

Примјер 18: Скидај, мајко, са прозора цв'јеће („сватовска“); Омарска.

• = сса 67

До-ма, до-ма - ћи - не, до-ма, до - ма-ћи - неј,

де-дер се по - ка - жи, о, дје, о, дје-вој - кој.



Домаћине, дедер се покажи,
па нам једну литрицу потражи.

Примјер 19: Домаћине, дедер се покажи („сватовска“); Омарска.

♩ = сса 67

Музички запис са два система. Први систем је у 2/4 тактовима, са нотним знацима и слогима: За - пје - вај - мо др-во-сје-че гласно, за - пје -. Други систем је у 3/4 тактовима, са нотним знацима и слогима: вај - мо др-во-сје-че гласно, нек' се знаде из Смо-ља - не да смо, нек' се знаде из Смо - љане да смој.

♩ = сса 42

Музички запис са два система. Први систем је у 3/4 тактовима, са нотним знацима и слогима: вај - мо др-во-сје-че гласно, нек' се знаде из Смо-ља - не да смо, нек' се знаде из Смо - љане да смој.

O.F.

Запјевајмо дрвосјече гласно,
нек се знаде из Смољане да смо.
Није лако дрвосјеча бити,
треба нашу пјесму обновити.
Ој Смољано, село на бријегу,
у теби се соколови легу.
Запјевајмо пјесме најмилије,
од Смољане, па до Ђевђелије.
Запјевајмо, ој другови моји,
јер од сутра ко зна 'ђе ће који.
Ој Смољано, не би те волио,
да се нисам у теби родио.

Примјер 20: Запјевајмо дрвосјече гласно („на бас“); Смољана, Бос. Петровац.

♩ = сса 48

Ој, Пе- тров - чан - ко, ој, ој, Пе-тров - чан-ко, на-гор - ки-њо ви - лој, ој, ој, љу-бав тво - ју, ој, ој, љу-бав тво - ју, ср-це за-пам - ти - лој.

♩ = сса 62

Та - ра - ба се за - љу - ља ја - ра - не, кад по - љу - би га - ра из Смо - ља - не.

Та - ра - ба се за - љу - ља ја - ра - не,

кад по - љу - би га - ра из Смо - ља - не.

O.F.

Петровчанко, нагоркињо вило,
љубав твоју срце запамтило.
Памти срце пољупце у тами,
на прелима кад смо били сами.
Још осјећам мирис косе твоје,
врати ми се најмилије моје.
Докле куца срце у грудима,
вољећу те љубави једина.
РФ (Тараба се...)

Примјер 21: Петровчанко, нагоркињо вило („на бас“); Крња Јела, Бос. Петровац.

♩ = cca 60 ♩ = cca 50

Ла - ко ти је по - зна - ти Бје - лај - ца, ла - ко

ти је по - зна - ти Бје - лај - ца. Уз - дри - дај, низ - дри - дај.

ди - жи мла - де не - ка ра - де, дри ко - жу - ном, дри, дри, дри.

О. Ф.

Лако ти је познати Бјелајца,
лулу пуши и јаше магарца.
Село Бравско поженило момке,
шта ће сада дрињиће дјевојке.

Примјер 22: Лако ти је познати Бјелајца („на бас“); Бјелајци, Босански Петровац.

♩ = cca 90

Ој, цу-ро Ми - ро, ја би' те - бе ди - р'о,

♩ = cca 53

Ој, цу-ро Ми - ро, ја би' те - бе ди - р'о. Ди-рај, ди-рај,

ка - ко знаш, ти се ме - ни до - па - даш, ди - рај, ди-рај,

ка - ко знаш, ти се ме - ни до - па - даш.

O. F.

„Цуро Миро, ја би' тебе дир'о“.

„Дирај, дирај, како знаш,
ти се мени допадаш“.

„Цуро Драгињо, ја би' тебе нагињ'о“.

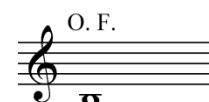
„Нагни, нагни како знаш,
ти се мени допадаш“.

Примјер 23: Цуро Миро, ја би' тебе дир'о („на бас“); Крња Јела, Босански Петровац.

$\text{♩} = \text{cca } 60$

Ми смо се - је ис - под Ко - за - ри - це,

'ђе не ра - ђа мај - ка и - зда - ји - це.



Ми смо сеје испод Козарице,

'ђе не рађа мајка издајице.

Одрасла сам овце чувајући,

и чобанске пјесме пјевајући.

Примјер 24: Ми смо сеје испод Козарице („стари глас“, „наш глас“, „сеоски глас“);
Чиркин Поље.

♩ = cca 60

Oj Ko - oј Ко - за - ро, кад те по - гле - да - мо,

кад те по - гле - да - - - - мо,

дра - - - - го ја - ње мо - - - - је.



Oj Kozaro, kad te pogledamo,
 mi smo dužni da te opjevamo.
 Na Kozari zelen orah nik'o,
 volimo te Srpska Republiko.
 Mi smo žene s Kozare planine,
 za ojkacom naše srce gine.
 Ja ojkacu volim zapjevati,
 pjevali su moj otac i mati.
 Ojkaca je pjesma naših sela,
 Kozara je vjerna majka њена.

Примјер 25: Ој Козаро, кад те погледамо (на глас „драго јање моје“); Чиркин Поље.

♩ = сса 60

Те - ци Са - но, но - си пје - сму мо - ју, те - ци Са - но,
 но - си пје - сму мо - - - ју, ој дје - вој - кој.

O. F.

Теци Сано, носи пјесму моју,
 ја поздрављам Републику своју.
 У мом селу нема више прела,
 све су цуре отишле из села.

Примјер 26: Теци Сано, носи пјесму моју (на глас „ој, дјевојко, ој“); Чиркин Поље.

♩ = cca 54

Кре - ћи, кре - ћи, ку - ме, ки - ћа - не сва -

то - - - ве, ки - ћа - не сва - то - ве,

на - ша је дје - - - вој - - кај.

O. F.

Крећи куме, кићане сватове,
крећи дору, да идемо двору.

Примјер 27: Крећи куме, кићане сватове (на „сватовски глас“); Чиркин Поље.

♩ = cca 54

Ски - дај, ски - дај, мај - ко, са про-зо - ра

цве - - - ће, са про - зо - ра цве - ће,

спре - мај се дје - - - вој - - - кој.

O. F.

Скидај мајко, са прозора цвеће,
 виш' га ћерка, зал'јевати неће.
 Свекрвице, отварај капију,
 водимо ти, снају најмилију.
 Крећи куме, кићене сватове,
 крећи дору, да идемо двору.

Примјер 28: Скидај мајко, са прозора цвеће (на „сватовски глас“); Чиркин Поље.

♩ = cca 51

За - пје - вај - мо, за - пје - вај - мо,

дру - га - ри - це мо - је, О, дје - вој - ко,

зо - ро ра - на, сун - цем о - ба сја - на.

O. F.

Запјевајмо, другарице моје,
сачувајмо обичаје своје.
Ми пјевамо од младије дана,
у срце нам пјесма урезана.
Ојкача ми пјесма најмилија,
то ми пјева ц'јела фамилија.
Мене пјесма држи у животу,
ја са пјесмом доживјећу стоту.

Примјер 29: Запјевајмо, другарице моје (на глас „зоро рана, сунцем обасјана“);
Чиркин Поље.

♩ = cca 51

За - пје - вај - мо, за - пје - вај - мо,

дру - га - ри - це мо - је, О, дје - вој - ко,

тра - во рос - на, штос' та - ко жа лос - на?

О. Ф.

Запјевајмо, другарице моје,

сачувајмо обичаје своје.

Примјер 30: Запјевајмо, другарице моје (на глас „ој дјевојко, траво росна“);
Чиркин Поље.

♩ = cca 60 ♩ = cca 48

За - пје - вај - мо, дру - га - ри - це мо - је,
 тра - ви - це, тра - - - во, Ој, тра - ви - це
 зе - ле - на, не - по - ко - ше - нај.

О. Ф.

Запјевајмо, другарице моје,
 сачувајмо обичаје своје.

Примјер 31: Запјевајмо, другарице моје (на глас „травице, траво“); Чиркин Поље.

♩ = cca 75

У-вј'ек пје - вам, у-вј'ек пје - вам,

♩ = cca 72

ве - се - ла сам же - на, о, дје - вој!, да о - ста - рим,

да о - ста - ри', ја не - мам вре - ме - на, о, дје - вој - кој.

O. F.

Ув'јек пјевам, весела сам жена,
 да остарим ја немам времена.
 Ој животе, де успори мало,
 још је мени до љубави стало.
 Љуб' ме драги, јер ме нећеш сваку,
 године су наше на измаку.
 Љуб' ме драги не мисли на кризу,
 живот кратак, кој' нема репризу.
 Мили Боже, може л' да се плати,
 да се мени моја младост врати.

Примјер 32: Ув'јек пјевам, весела сам жена („пјесма на контру“); Чиркин Поље.

♩ = cca 75

Ши - рок Ду - нав, а ду - бо - ка р'је - ка,

♩ = cca 53

жа - ли - ћеш ме дра - ги до - ви - је - - - ка,

жа - ли - ћеш ме дра - ги до - ви је - ка.

O. F.

Широк Дунав, а дубока р'јека,
 жалићеш ме драги довијека.
 Жали драги, жалила сам и ја,
 ја сам тебе и заборавила.
 Ја на прело, мога драгог нема,
 ја заплака', зар је љубав так'а.
 Киша пада удара у плоче,
 ја сам, драги, без тебе сироче.
 Шума листа, пјевалица јада,
 ој младости, више те никада.

Примјер 33: Широк Дунав, а дубока р'јека („контра на подгорички глас“); Чиркин Поље.

♩ = сса 60

I

Ај'-мо мо - је се - је за - пје - ва - ти,

Ај' - мо ра - но, јер ни - смо јо - дав - но.

II

Ај'-мо мо - је се - је за - пје - ва - ти,

Ај' - мо ра - но, јер ни - смо јо - дав - но.

I

♩ = сса 60

Ај' - мо мо - је се - је за - пје - ва - ти,

на - ше гу - сто ко - ло за - и - гра - ти.

♩ = cca 67

II

Ти - јо пје - вам, ти - јо се у - ви - јам,

ти - јо дра - гог у ср - це у - би - јам.



Ај'мо моје сеје запјевати,
 ај'мо рано, јер нисмо одавно.
 Ај'мо моје сеје запјевати,
 наше густо коло заиграти.
 Тијо пјевам, тијо се увијам,
 тијо драгог у срце убијам.
 Откад нисмо запјевале сејо,
 отада је село невесело.
 Кад обочум јелек и опанке,
 и запјевам пјесме моје мајке.
 Ојкача је пјесма наших села,
 Козара је вјерна мајка њена.
 Ја са пјесмом дочекујем јутра,
 јер је живот од данас до сутра.
 Јавој моја педесет и која,
 нити бројим нит' се смрти бојим.
 Још сам вјерна љубави и Богу,
 године ми баш ништа не могу.
 Ништа љепше од Српкиње није,
 кад запјева и кад се насмије.
 Ојкача је родитеља мога,
 пјеваћу је све до гроба свога.
 Пјеват' волим, природе сам такве,
 све сам пјесме учила од баке.

Примјер 34: Ај'мо моје сеје запјевати („ојкача“); Чиркин Поље.

♩ = cca 78

Б'је-ла блу - за, б'је-ла блу - за у ла - во-ру

пра - на, мој се дра - ги, мој се дра - ги

о - су - - - ши к'о гра - - на.



Б'јела блуза у лавору прана,
 мој се драги, осуши ко грана.
 Осуши га моје завођење,
 добио је срцу обољење.
 Другарице, позајми ми пара,
 да одведем драгог код љекара.
 Да му љекар љекове пропише,
 да он за мном не болује више.

Примјер 35: Б'јела блуза у лавору прана („стари глас“, „наш глас“); Чиркин Поље.

♩ = cca 60

Ја - се, Ја - се - нов - че, у-би - ла те во - да,
туј сам, туј сам јад - на о - ста - ла без ро - да.

O. F.

The image shows a musical score for a traditional folk song. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked as ♩ = cca 60. The lyrics are written below the vocal line. The first system ends with a 3/4 time signature change. The second system also ends with a 3/4 time signature change. Below the second system, there is a signature 'O. F.' and a musical staff with a treble clef and a single note on the first line.

Јасеновче, убила те вода,
туј сам јадна остала без рода.
Кад се сјетим Градишке логора,
срце моје зајецати мора.
Јасеновац Сава опасала,
`ђе се сеја с братом растајала.

Примјер 36: Јасеновче, убила те вода (на „старински глас“); Чиркин Поље.

♩ = cca 96

rit.

♩ = cca 87

Ви - ја - ла се вр - би - чи - ца, Ја - - - -

- но, Ја - - - - но, ви - ја - - - ла се

вр - би - чи - ца, ој, Бо - ја - - но.

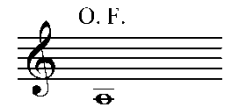
O. F.

Вијала се врбичица,
 под њом сједи дјевојчица
 Дјевојчица цвеће брала,
 цвеће брала, па заспала.

Примјер 37: Вијала се врбичица (на „старински глас“); Чиркин Поље.

♩ = cca 120

Спа-вај, спа-вај, си-не, сан те пре-ва-ри-о, сан те пре-ва-ри-о,
ти у бе-шу, у-ро-ци под бе-шу...



Спавај, спавај сине,
сан те преварио,
ти у бешу,
уроци под бешу...

Примјер 38: Спавај, спавај сине (успаванка); Чиркин Поље.

♩ = cca 120

Ни-на, ни-на, бу-ба, не да ба-ба свог ми-лог у-ну-ка,
ни-на, ни-на, бу-ба, не да ба-ба свог ми-лог у-ну-ка...



Нина, нина, буба,
Не да баба свог милог унука...

Примјер 39: Нина, нина, буба (успаванка); Чиркин Поље.

♩ = cca 60

Кре - ћи, кре-ћи ку - ме. ки - ћа - не сва - - -

то - - ве, ки - - - ћа - - - не сва - - -

то - ве, на - ша је дје - - - вој - кај.

О. Ф.

Крећи куме, кићане сватове,
крећи дору, да идемо двору.

Примјер 40: Крећи куме, кићане сватове (сватовска); Чиркин Поље.

♩ = cca 84

Мој дра - га - не, мој дра - га - не, лије - по
ти је и - ме, ми - ла мај - ко, ми - ла
мај - ко, о - жс - ни ме с'њи - ме.

O. F.

Мој драгане, лијепо ти је име,
мила мајко, ожени ме њиме.
Ја малена, а мој драги већи,
лакше ми је, од њега побјећи.

Примјер 41: Мој драгане, лијепо ти је име („контра на женски глас“); Чиркин Поље.

♩ = cca 50

Од кад, од кад бра-ћа ни-су за-пје - ва -

ла, ни - су за - пје - - ва - ла,

о, дје, о, дје - - - вој - - - ко.

O. F.

Откад браћа нису запјевала,

отада је село невесело.

Понеси је гарава на прело,

донеси је да је подеремо.

Примјер 42: Откад браћа нису запјевала („на старински глас“); Чиркин Поље.

♩ = сса 50

Мој ко - ле - га, мој ко - ле - га,
Тво - ја ми је, тво - ја ми је,

мо - ја ру - ко де - сна, о дје - вој - кој,
нај - ми ли - ја пје - сма

♩ = сса 60

Е - во браће, е - во бра - ће, ево рође - ни - је, о дје - вој - ко,

ни - је - дан се, ни - је - дан, о - же - ни - о ни - је, о, дје - вој - кој.

O.F.



Мој колега, моја руко десна,
твоја ми је најмилија пјесма.
Ево браће, ево рођеније,
ниједан се оженио није.
Ја сам својој говорио жени,
туђи' жена не доводи мени.
Ево котла, ево брата мога,
не можемо један без другога.

Примјер 43: Мој колега, моја руко десна („контра“); Чиркин Поље.

♩ = сса 60

Ај'-мо, ај' - мо мо - ја, бра-ћо
за - пје - - - ва - ти, ај' - мо, ај' - мо
ма - ло, јер ни - - - смо о - дав - ној.

O. F.

Ај'мо моја, браћо запјевати,
ај'мо мало, јер нисмо одавно.
Ја сам мален наочи ме нема,
ал' код мене дјевојка не дрема.

Примјер 44: Ај'мо моја, браћо запјевати („на стари глас“); Чиркин Поље.

♩ = cca 80

Ви - ја - ла се вр-би - чи - ца, Ја -

- но, Ја - но, ви-ја - - - ла се

вр-би - - чи - ца, ој, Бо-ја - но.

O. F.

Вијала се врбичица,
 под њом сједи дјевојчица,
 под њом сједи дјевојчица,
 од седамнаест годинаца.
 Овце чува, пјесму пјева,
 мој драгане, што те нема.

Примјер 45: Вијала се врбичица (на „стари глас“); Чиркин Поље.

♩ = сса 46

О дје, ој дје - вој - ко,

ој дје, ој дје-вој - ко,

штос' ра - ни - је ле - гла,

ој дје, ој дје-вој - ко,

O. F.

Ој дјевојко, што с' раније легла,
до зоре би пилиће излегла.

Примјер 46: Ој дјевојко, што с' раније легла („грокталица“); Чиркин Поље.

♩ = cca 60

I

Aj'-мо, ај' - мо мо-ја, бра - ћо

за - пје - - ва - - ти.

♩ = cca 60

II

Aj'-мо, ај' - мо мо-ја, бра-ћо

за - пје - - ва - - ти.

♩ = cca 80

I

Aj' - мо, ај' - мо ра - но, јер ни - смо јо - дав - но.

II

Ај' - мо, ај' - мо ра - но, јер ни - смо јо - дав - но.

I

О - ру, о - ру...



Ај'мо моја, браћо запјевати,
 ај'мо рано, јер нисмо одавно.
 Ору плузи, сију се курузи,
 биће проје за сватове моје.
 Ја и драга, ја и злато моје,
 једног дана рођени обоје.
 Добрѐ прије, да ми жене није,
 довешћу је, па нек' имам двије.
 У гараве очи навр' главе,
 кад намигне, од земље ме дигне.

Примјер 47: Ај'мо моја, браћо запјевати („на колски глас“); Чиркин Поље.

♩ = cca 58



Ој, о - ра је, о - ра је, и - ма јед-на,
 до - бра је, и - ма јед - на до - бри' но - гу,
 ни - шта јој не мо - гуи.



Ој, ора је, ора је,
 има једна добра је.
 Има једна добри' ногу,
 ништа јој не могу.

Примјер 48: Ој, ора је, ора је („на старински глас“); Чиркин Поље.

♩ = cca 60

Ој дје - вој - ко, дра - га ду - шо мо - ја,

Мил - ка ме зо - - - ве: "ај', ве - че - рај,

дра - - го јаг - ње мо - - - - је".

O. F.

Ој дјевојко, драга душо моја.

Милка ме зове:

„'Ајд' вечерај, драго јагње моје“.

Примјер 49: Ој дјевојко, драга душо моја („на старински глас“); Чиркин Поље.

♩ = cca 60 ♩ = cca 70

Ој дје - вој - ко, дра - га ду - шо мо - ја,

те-ци, те-ци, Дри-но во - до, гле-дај дра - га

куд ја о - до', гле - дај дра - га

куд ја о - до', зе - ле - на ја - го - - - до.

O. F.

Detailed description: The image shows a musical score for a traditional folk song. It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The first system has a tempo of cca 60 and a key signature of two flats. The second and third systems have a tempo of cca 70. The fourth system has a tempo of cca 60. The lyrics are in Cyrillic script. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. At the end of the score, there is a signature 'O. F.' and a small musical notation on a single staff.

Ој дјевојко, драга душо моја...

Примјер 50: Ој дјевојко, драга душо моја („на старински глас“); Чиркин Поље.

♩ = cca 60 ♩ = cca 45

Ја сам ма - лен, на о - чи ме не - ма, тје - ци, тјеци

Дри - но во - до, гле - дај дра - га куд ја о - до',

гле - дај дра - га куд ја о - до', зе - ле - на ја - го - до.

♩ = cca 60



Ја сам мален, наочи ме нема,
ал' код мене, дјевојка не дрема.

Примјер 51: Ја сам мален, наочи ме нема („на старински глас“); Чиркин Поље.

♩ = cca 67

За - пје - вај - мо, бра - ћо од ми - ли - на,

ни - је жи - вот хи - ља - - - ду го - ди - - - на

О. Ф.



Запјевајмо, браћо од милина,

није живот хиљаду година.

Пјесмо моја, ој дјевојко звана,

ја те пјевам од младије дана.

Примјер 52: Запјевајмо, браћо од милина („на дјевојачки глас“); Ахметовци, Сводна.

♩ = cca 54

Ста - ри, ста - ри сва - те, по - ре - дај сва - то - - - ве,
 по - ре - дај сва - то - ве, Спре - мај се дје - вој - кој

O. F.

Стари свате, поредај сватове,
 да водимо кћери за синове.
 Крећи куме кићане сватове,
 кићане сватове, ај'мо по дјевојку.

Примјер 53: Стари свате, поредај сватове („на сватовски глас“); Ахметовци, Сводна.

♩ = сса 60

Дје-вој - - - че, е, е, е, е, е, ој,

дје - вој - - - че мај - - ци

пла, пла - ка - - - ло,

О. Ф.

Дјевојче мајци плакало,
не дај ме мајко далеко.
Оста ми цв'јеће нејако,
ко ће га јутром залити.

Примјер 54: Дјевојче мајци плакало („на сватовски глас“); Ахметовци, Сводна.

♩ = сса 70

I група II група

Ja пр-ва-чим, бра - ћа ми по - ма - жу, ја пр-ва - чим,

solo tutti

I група

бра - ћа ми по - ма - жу, то, што ја не знам, бра - ћа то,

II група

ми по - ка - жу, што ја не знам бра-ћа ми по-ка - жу.

♩ = сса 50

I група II група

Ми смо ма - ли за-пје-ва-ти зна-ли, ми смо ма-ли за-пје-ва-ти зна-ли,

I група II група

Кад смо се-дам го - ди-на и-ма-ли, кад смо се-дам го-ди-на и-ма-ли.

O. F.

Ја првачим, браћа ми помажу,
што ја не знам, браћа ми покажу.
Ми смо мали запјевати знали,
кад смо седам година имали.
Пјевај брате тамо, ја ћу `вамо,
обојица запјевати знамо.
Пјевам, пјевам, веле лако ми је,
нико не зна срцу како ми је.

Примјер 55: Ја првачим, браћа ми помажу („на старински, колски глас“);
Ахметовци, Сводна.

♩ = сса 96

I група

О дје - вој - ко, о дје - вој - ко, б'је-ла го -

II група

лу - би - це, о дје - вој - кој, о дје - вој - ко,

о дје - вој - ко, б'је - ла го - лу - би - це,

♩ = сса 75

I група

о дје - вој-ко ој, о-тво - ри ми, о-тво - ри ми

♩ = cca 85

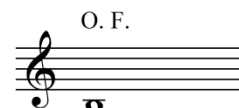
I и II група наизмјенично

8 про - зор од со би - це, о дје - вој - ко о - тво - ри ми,

8 accel.

8 о - тво - ри ми про - зор од со - би - це о дје - вој - ко

Detailed description: The image shows a musical score for a traditional folk song. It consists of two systems of music. The first system has two staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The tempo is marked as 'cca 85' (approximately 85 beats per minute). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The lyrics are: 'про - зор од со би - це, о дје - вој - ко о - тво - ри ми,'. The piano part is marked 'accel.'. The second system also has two staves, with the vocal line starting with 'о - тво - ри ми' and the piano part continuing the accompaniment. The lyrics continue: 'про - зор од со - би - це о дје - вој - ко'. The score ends with a double bar line and repeat dots.



О дјевојко, б'јела голубице,
 отвори ми прозор од собице.
 Ја би' теби отворила оба,
 само не знам које ли је доба.

Примјер 56: О дјевојко, б'јела голубице („колски, контра“); Ахметовци, Сводна.

♩ = сса 68

♩ = сса 60

О - чи пла-ве, зје-ни - це зе - ле - не, о - чи пла - ве,

♩ = сса 76

кој у мо-је дра - ге не-су - ђе-не, кој у мо-јеи,

О. Ф.

Очи плаве, зјенице зелене,
 ко у моје драге несуђене.
 Драга моја, на воду порани,
 да те баја шећером нахрани.
 Драга моја, четири су сата,
 скидај руке са мојега врата.

Примјер 57: Очи плаве, зјенице зелене („контра, бас“); Ахметовци, Сводна.

♩ = cca 60

♩ = cca 50

О - ро - зо - ви ка - да за - пје - ва - ју, О - ро - зо - ви ка - да за - пје - ва - ју, о - пан - ци се бра - ћо о - бу - ва - ју, о - пан - ци се бра - ћо о - бу - ва - ју.

О. Ф.

Орозови када запјевају,
 опанци се, браћо, обувају.
 Ми идемо у зелену гору,
 тамо ћемо дочекати зору.

Примјер 58: Орозови када запјевају („Здравков глас“); Ахметовци, Сводна.

♩ = cca 68

3 3

Ср - це мо - је од ка - - ме - на ја - че,

о - но пје - ва кад тре - ба да пла - че.

O. F.

The image shows a musical score for a folk song. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first system starts with a tempo marking '♩ = cca 68' and two triplet markings '3'. The lyrics are 'Ср - це мо - је од ка - - ме - на ја - че,'. The second system continues the melody and accompaniment with the lyrics 'о - но пје - ва кад тре - ба да пла - че.' Below the second system, there is a signature 'O. F.' followed by a single musical staff with a treble clef and a whole note on the second line.

Срце моје од камена јаче,
оно пјева кад треба да плаче.
Запјевајмо своје родном крају,
вратимо се старом обичају.
Волим Прусце, волим Купињаре,
волим своје обичаје старе.
Ми пјевамо, запјевајте и ви,
нек ојкача поново заживи.
У мом селу нема више прела,
све су цуре отишле из села.

Примјер 59: Срце моје од камена јаче („Миленин глас“); Прусци, Сводна.

♩ = cca 70

Пје-смо мо-ја, пје-смо мо-ја, ро-ди-те-ља
мо-га, пје-ва-ћу те, пје-ва-ћу те,
све до гро-ба сво-га.



Пјесмо моја, родитеља мога,
пјеваћу те све до гроба свога.
Моја мајка, пјевачица била,
остарила, ја је зам'јенила.
Ојкача је, пјесма наших села,
Козара је, права мајка њена.

Примјер 60: Пјесмо моја, родитеља мога („на глас Драгана Сузића“); Прусци, Сводна.

♩ = cca 72

Мо-та, Мо - та ји - ца и Ца - ре - ва

Го - ра, ту је, ту је ме - не

за - тје - ца - - - ла зо - - - ра.

О. Ф.

Мотајица и царева гора,
 ту је мене затјецала зора.
 Ни туј мене не би затјецала,
 већ ми мала на крилу заспала.

Примјер 61: Мотајица и царева гора („на глас Драгутина Лујића“); Прусци, Сводна.

♩ = cca 60

Кре - ћи, кре - ћи ку - ме ки - ћа - не сва -

то - ве, ки - ћа - не сва - то - ве,

на - ша је дје - - - вој - - - кај

O. F.

Крећи куме кићане сватове,

Крећи дору, да идемо двору.

Примјер 62: Крећи куме кићане сватове (сватовски глас); Прусци, Сводна.

♩ = cca 60

Гр - ло мо - је, за - пје - вај ми ја - че,
не - ма љеп - ше пје - сме од ој - ка - - че.

O. F.

The image shows a musical score for a folk song. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a bass line (bass clef). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked as '♩ = cca 60'. The lyrics are written below the notes. The first system ends with a double bar line. The second system continues the melody. At the bottom right, there is a signature 'O. F.' above a single musical staff with a treble clef and a whole note on the second line.

Грло моје, запјевај ми јаче,
нема љепше пјесме од ојкаче.
Ми смо сеје из Прусаца села,
ми пјевамо док је зора б'јела.
Ми пјевамо док зора заруди,
наша пјесма ц'јело село буди.
Збогом село и у селу људи,
наша пјесма више вас не буди.

Примјер 63: Грло моје запјевај ми јаче („контра, бас“); Прусци, Сводна.

♩ = cca 60

Ој де - вој - ко, дра - га ду - шо мо - - - ја,

ој де - вој - ко, дра - га ду - шо мо -

- - ја, ој де - - - - вој - кој.

O. F.



Ој девојко, драга душо моја...

Примјер 64: Ој девојко, драга душо моја („на старински“); Прусци, Сводна.

♩ = cca 55

Во - лим Прус - це, во - лим Ку - пи - ња - ре,

во - лим Прус - це, во - лим Ку - пи - ња - - - лим

ре, ој де - - - вој - кој.



Волим Прусце, волим Купињаре,
волим своје обичаје старе.

Примјер 65: Волим Прусце, волим Купињаре („на старински“); Прусци, Купињаре.

♩ = cca 60

И-гра-ли се ко-њи вра-ни, Ја-но,

Ја-но, И-гра-ли се ко-њи вра-ни,

ој Бо-ја-ној.



Играли се коњи врани
 крај Неретве на обали.
 Међу собом говорили,
 да је хладну воду пити,
 а Неретву не газити.

Текстуална варијанта:

Три дјевојке јечам желе,
 међу собом говориле,
 шта би која највољела...

Примјер 66: Играли се коњи врани („на старински“); Прусци, Купињаре.

♩ = cca 76

Про-ђох ја, про - ђом кроз го - ру, про - ђо' ја,

про-ђо', про - ђо' кроз го - ру, са - мо не знам

кроз ко - ју.



Прођох ја кроз гору,
само не знам кроз коју.
Срете ме дјевојче,
само не знам чија је.
Стаде ми на ногу,
само не знам на коју.
Даде ми јабуку...

Примјер 67: Прођох ја кроз гору („тзв. арија“); Прусци, Сводна.

$\text{♩} = \text{cca } 60$

Ој мла - до-сти, сва-ки дан те ма - ње,
ка - - - о жи - та кад се ср-пом жа - ње.

О. Ф.

The image shows a musical score for a folk song. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 8/8. The tempo is marked as quarter note = ca. 60. The lyrics are in Cyrillic. The first system contains the first two lines of the song, and the second system contains the next two lines. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and a more melodic line in the right hand. The signature 'О. Ф.' is written below the second system.

Ој младости, сваки дан те мање,
као жита кад се српом жање.
Чизме носим кад ливаду косим,
а мамузе кад копам курузе.
Перушајте, моји перушачи,
дође вама, медени колачи.

Примјер 68: Ој младости, сваки дан те мање („жетелачки глас“); Прусци, Сводна.

♩ = сса 60

Од - гој Је - ло, сво - је ли - це б'је - ло,

ин - гле шпин-гле, мај - не грац - ке,

ин - цин цин - цин, мај - не цин-цин,

пер - је - те, пле - те, ој - не је - гер јен - це, ој тру - бен - це

тру-бо ру-жо, трај, тра - во руж-ма - ри-не мој.

O. F.

Одгој Јело, своје лице б'јело,
док ја скинем војничко од'јело.

Примјер 69: Одгој Јело, своје лице б'јело („на старински глас“); Ахметовци,
Сводна.

♩ = сса 80

Цу-ро, цу-ро бе - ла, ра-но си по - че - ла,
А - ну - ше, А - но, че-ме - ри-ко тра - во,
цр-ној о-ко Јо - ко, гле-даш ме дје - вој - ко.



Цуро бела, рано си почела,
на прозоре, упушћати лоле.

Примјер 70: Цуро бела, рано си почела („на стари глас и контра“); Ахметовци,
Сводна.

♩ = сса 70

О дје - вој-ко, кад ми во - лиш, баш у
 о - ве ве-дре но-ћи, баш у о - ве ве -
 дре но-ћи, ми - ле су ми пла-ве о - чи.

The image shows a musical score for a traditional folk song. It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 8/8. The tempo is marked as quarter note = 70. The lyrics are in Cyrillic script. The first system contains the first line of the song. The second system contains the second line. The third system contains the third line. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand.

O. F.

A small musical notation consisting of a treble clef, a key signature of three flats, and a single note on the second line of the staff.

О дјевојко, кад ми волиш,
 што ми прозор, не отвориш?

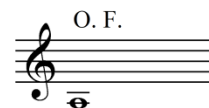
Примјер 71: О дјевојко, кад ми волиш („стари глас“); Ахметовци, Сводна.

♩ = cca 60

Крат-ка сук-њо, крат - ка сук - њо и би -

је - ла сви - ло, ка - ко би те, ка - ко

би те по - ди - гну - ти би - ло.



Кратка сукњо и бијела свило,
како би те подигнути било.

Примјер 72: Кратка сукњо и бијела свило („стари глас“); Ахметовци, Сводна.

♩ = сса 60 ♩ = сса 43

Зе - - - лен, зе - лен о - рах па - о на о -

ра - а - ње, зе - е - лен, зе - лен о - рах

па - о на о - ра - - - ње.

O. F.

Зелен орах пао на орање,
 мислиш мала, да сам за варање.
 Погледај де, мала моја,
 са прозора, је ли зора.

Примјер 73: Зелен орах пао на орање („врста контре-србијанска“); Ахметовци, Сводна.

The image shows a musical score for a traditional folk song. It consists of two systems of music. The first system has three measures with lyrics: 'По - гле - дај де, ма - ла мо - ја, ма - ла мо - ја,'. The second system has four measures with lyrics: 'ма - ла мо - ја, по - гле - дај де, ма - ла мо - јаи.' The tempo markings are '♩ = cca 50' and '♩ = cca 36'. The score is written in a single system with two staves (treble and bass clef) and a key signature of one flat. The first system has a 2/4 time signature, and the second system has a 3/4 time signature. There are some musical notations like triplets and accents.

♩ = cca 50

♩ = cca 36

По - гле - дај де, ма - ла мо - ја, ма - ла мо - ја,

ма - ла мо - ја, по - гле - дај де, ма - ла мо - јаи.

O. F.

Погледај де, мала моја,
са прозора, је ли зора.
Није, није, мој драгане,
неће зора, још да сване.

Примјер 74: Погледај де, мала моја („контра србијанска“); Ахметовци, Сводна.

♩ = cca 60

Уз Ко-за - ру, д'је - те пу - же,
 Ја - - - но, Ја - но, па ми ве - ли,
 здра - во дру - же, ој Бо - ја - но.



Уз Козару, д'јете пуже,
 па ми вели, здраво друже.
 Здраво друже, мили брате,
 имал' овде, мога тате.
 Нема, нема, драго д'јете,
 убише га Швабе клетe.

Примјер 75: Уз Козару, д'јете пуже („на старински глас“); Ахметовци, Сводна.

♩ = cca 60

Музички нотни запис са два гласа (соло и контрапункт) и српским текстом. Темпо је означено као cca 60. Музика је у мајорском кључу (два бела дијеза) и променљивој метрици (2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4). Текст је: Се - ло мо - је, се-ло мо - је, за - ви - - - ча - ју ми-о, гле-дам ста - зе, гле - дам ста - - - зе, куд сам про - ла - - - зи - о.

О. Ф.

Село моје, завичају мио,
гледам стазе куд сам пролазио.
Гледам стазе, гледам винограде,
куд пролазе чобанице младе.

Примјер 76: Село моје, завичају мио („на старински глас“); Ахметовци, Сводна.

♩ = сса 53

Кад се сје - тим, дра - га, ка - ко ти

је, те - ци, те - ци, Дри-но во - до,

гле - дај, дра - га, куд ја о - до', гле-дај,

дра - га, куд ја о - - - до',

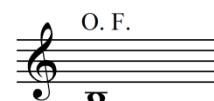
Кад се сјетим, драга, како ти је,
плачу моје очи обавије.

Примјер 77: Кад се сјетим, драга, како ти је („на старински глас“); Ахметовци, Сводна.

♩ = cca 86

Кре-ћи, кре-ћи, ку-ме, ки-ћа - не сва - то - ве,
ки - ћа - не сва - то - ве, о дје, о дје - вој - ко.

The image shows a musical score for a traditional folk song. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (treble clef). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 8/8. The tempo is marked as cca 86. The lyrics are in Cyrillic script. The first system covers the first two lines of the lyrics. The second system covers the next two lines. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand.



Крећи куме, кићане сватове,
крећи дору, да идемо двору.

Примјер 78: Крећи куме, кићане сватове („на старински глас“); Читлук, Кнежица.

♩ = cca 50

Ски-дај мај-ко, са про - зо - ра цве - ће,

сај про - - - зо - ра цве - - ћеи,

на - ша је дје - - - вој - - - ка



Скидај мајко, са прозора цвеће,
оде `ћерка, зал`јеват' га неће.

Примјер 79: Скидај мајко, са прозора цвеће („сватовска“); Читлук, Кнежица.

♩ = сса 60

I
II

Ој ба, ој ба - ра - бо, дје - во - ја - чко ла - неи,

♩ = сса 51

I
II

не'ш од, не'ш од ме - не, док зо - ра не сва - не,

O. F.

Ој барабо, дјевојачко лане,
 не'ш од мене, док зора не сване.
 Понеси је, гарава, на прело,
 понеси је, да је подеремо.
 Пола ноћи, пола добра мога,
 ево зоре, душманице моје.
 Ја уснио, ја се оженио,
 ја се прену, „шарац“ о рамену.

Примјер 80: Ој барабо, дјевојачко лане („колски глас“); Читлук, Кнежица.

♩ = сса 51

Aj' - мо, мо - ја, ај' - мо,
 мо - - - ја бра - ћо за - пје - - -
 ва - ти, ој, дје - - - - вој - кој'



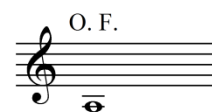
Aj' mo moja braho, zapjevati,
 aj' mo rano, jer nismo oдавно.
 Sjet' se, mala, mene u ljubavi,
 ako mozes, ti me zaboravi.

Примјер 81: Ај'мо моја браћо, запјевати („контра“); Читлук, Кнежица.

(Напомена: Примјер 80 и 81 чине својеврстан сплет, с обзиром на то да је примјер 80 текстуално повезан са примјером 81 и служи као увод за игру, Плетено коло).

$\text{♩} = \text{cca } 60$

Ај-мо, мо - ја бра-ћо за - пје - - - ва - ти,
 цу - ра ћак, ћак-не наи вои - лои - веи
 вик, ви - кне, ос, ос ја - бла - неи,
 до - - - - ћи ми, дра - - - га - не.



Ај'мо, моја браћо запјевати,
 полагано, јер нисмо одавно.
 Познај драга, познај грло моје,
 познај грло, бећарине своје.

Примјер 82: Ај'мо моја, браћо запјевати („на старински глас“); Читлук, Кнежица.

♩ = сса 52

О - во су ти ба - ра - бе и ло - ле,
 ба - ра - бе и ло - ле,
 нит' се кр - сте, нит' се Бо - гу
 мо - ле, нит' се кр - сте, нит' се Бо - гу мо - леј

O. F.

Ово су ти барабе и лоле,

нит' се крсте, нит' се Богу моле.

Примјер 83: Ово су ти барабе и лоле („на бас“); Читлук, Кнежица.

♩ = cca 36

Уз Ко - за - ру д'је - те пу - же, Ја - - - но,

Ја - - - ној, Уз Ко - - - за - ру д'је - те

пу - же ој Бо - ја - - ној

O. F.

Уз Козару д'јете пује,
 па ми каже, здраво друже.
 Здраво друже, мили брате,
 имал' игдје мога тате.

Примјер 84: Уз Козару д'јете пује („на женски глас–партизанска“); Читлук, Кнежица.

♩ = cca 60

Од ра, од ра-ки-је не-ма бо-ље же -

не, не - - ма бо-ље же - не,

о дје, о дје - - вој - - - кој

O. F.

Од ракије нема боље жене,
по три дана она љуља мене.

Примјер 85: Од ракије нема боље жене („на старински глас“); Читлук, Кнежица.

♩ = сса 53

Треп - ни, треп - ни, сит - ној раш - ће,

♩ = сса 46

Ја - - - но, Ја - ној, дођ' до ве - че,

мла - дој мом - че, Ој, Бо - ја - ној

O. F.

Трепни, трепни, ситној рашће,

дођ' до вече, младо момче.

Примјер 86: Трепни, трепни, ситној рашће (на глас „трепни, трепни“); Читлук, Кнежица.

♩ = cca 55

Ој, Козарчани, ој,

Ој, Козарчани, браћо

Моја милај

O. F.

Козарчани, браћо моја мила,
 Је л' вам тешка офанзива била.

Примјер 87: Козарчани, браћо моја мила (на „бас“); Читлук, Кнежица.

♩ = сса 75

О дје - вој - ко, јо, дје, о дје -
 вој - ко, дра - гај ду - шо мо - ја,
 дра - га ду - шо мо - ја, ла - не
 мо - је, дра - га ду - шо мо - јаи

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of two staves each. The key signature has one flat (B-flat). The time signature changes from 2/4 to 3/4 and back to 2/4. The lyrics are in Cyrillic script. A downward arrow is placed above the first measure of the first system. The piano accompaniment is indicated by an '8' in a circle on the left of the piano part.

O. F.

A short musical notation consisting of a treble clef, a B-flat key signature, and a single note on the first line of the staff.

О дјевојко, драга душо моја...

Примјер 88: О дјевојко, драга душо моја („каурска“); Читлук, Кнежица.

$\text{♩} = \text{cca } 75$

Мој дра - га - не, мој дра, мој дра - га - не,
бо - ле ли те ра - не, бо - ле ли те ра -
не, ла - не мо - је, бо - ле ли те ра - не?

O. F.

Мој драгане, боле ли те ране?

Да не боле, не б' се ране звале.

Примјер 89: Мој драгане, боле ли те ране? („каурска“); Читлук, Кнежица.

♩ = сса 60

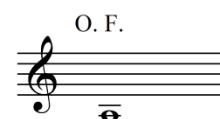
Ој о - ра је, о - ра је, у - стај ма - ла, зо - ра је,

♩ = сса 64

у - стај ма - ла, ве - жи ке - ра, сва - ну зо - ра

б'је - ла, у - стај ма - ла, ве - жи

ке - ра, сва - ну зо - ра б'је - лај.



Ој ора, ора је,
 устај мала, зора је,
 устај мала, вежи кера,
 свану зора б'јела.

Примјер 90: Ој ора, ора је, („србијанска“); Читлук, Кнежица.

I
мелострофа

ссa 77

Ој ко-при - во, ко - при - во - - ој,
 све си по - ље пре - кри - лој,
 све си по - ље пре - кри - лој,
 са - мо је - дно о - ста - лој.

II
мелострофа



Ој коприво, коприво,
 све си поље прекрило.
 Само једно остало,
 по њем' расте 'шеница.
 Шену жела два брата,
 међу њима сестрица.

Примјер 91: Ој коприво, коприво (на старински глас); Пискавица, заселак Радосавска¹³⁵.

¹³⁵ Све остале мелострофе се пјевају као друга

♩ = cca 56

Од мо - - ра - а ај, од мо -

- рај, е - то сва - то - вај.

Од мо - - ра, ја - - го - дој,

е - - то сва - - - то - - - вај.

O. F.

Од мора, ето сватова.

Врани се коњи муштрају,

и воде лијепу дјевојку.

Примјер 92: Од мора, ето сватова (сватовска-мушка); Пискавица, заселак Радосавска.

♩ = cca 48

Еј, крен, кре- е, - е, - е, - е, - е - - ј,

кре - ни ку - ме - ј, ки - ћа - не

сва - а - то - - ве.

O. F.

Крени куме, кићане сватове,

водимо ти лијепу дјевојку.

Примјер 93: Крени куме, кићане сватове (сватовска-мушка); Пискавица, заселак Радосавска.

♩ = сса 60

Не - ста - ло је шу - ма - ре - ве Ма - ре,

шу - ма - ре - ве Ма - ре, ко ће са - да

♩ = сса 83

љу - би - ти бе - ћа - - - ре, љу - би - ти бе -

ћа - ре, ко ће са - дај.

O. F.



Нестало је шумареве Маре,
 ко ће сада љубити бећаре.
 Удаде се моја кривоноса,
 ко ће сада мој вод`јер да носа?

Примјер 94: Нестало је шумареве Маре („врнчупа“ - пјесма која се заврће);
 Пискавица.

♩ = сса 66

О дје, о дјеи вој - - - - ко,

о дјеи о дје - вој - - - - кој,

б'је-ла зо-роји мо - - - - јаи,

о дјеи, о дје - вој - - - - ко.

O. F.

О дјевојко, б'јела зоро моја.

Примјер 95: О дјевојко, б'јела зоро моја („сватовска“); Пискавица.

♩ = cca 56

Ja na pre-lo, mje-sec iz-nad go-ra, oј mje-se-če 'o-ћel' br-zo zo-rai.

O. F.

Ja na prelo, mjesec iznad gora,

oј mjesече 'oће л' брзо зора.

Примјер 96: Ја на прело, мјесец изнад гора („на старински глас“); Пискавица.

$\text{♩} = \text{cca } 54$

Стани Јо - ко, на бр - до ви - со - ко,

А - ну-ше, А - но, че - ме - ри-ко

тра - - - во, Цр-но о-ко Јо - ко,

спре - мај се дје - - - вој - - - кој.

O. F.

Стани Јоко, на брдо високо,

да те баја нишани на око.

Ајмо моја, браћо запјевати.

.....

Примјер 97: Стани Јоко, на брдо високо („на старински глас“); Пискавица.

♩ = cca 83

Ма-ла мо - - ја, ма-ла мо - - ја,

♩ = cca 100

мој ђа - во - ле мр - ки, о дје - вој - ко,

♩ = cca 123

Је - сил' ко - ме, је - сил' ко - ме во - ље - ла ко
бр - ки, О дје - вој - кој.



Мала моја, мој ђаволе мрки,
Јеси л' коме вољела к'о брки.
Ув'јек ми је била најмилија
туђа жена и стара ракија.
Родила ме моја мајка мила,
родила ме кад је цура била.

Примјер 98: Мала моја, мој ђаволе мрки („козарачка контра“, „пјесма на бас“, „ојкача на бас“); Пискавица.

♩ = сса 58

Под Ко-за-ром је-дно се-ло и-ма,

♩ = сса 43

Пи-ска-ви-ца, по-зна-та је сви-ма.

♩ = сса 85

То је мје-сто гдје сам се ро-ди-јо, гдје сам сво-ју мла-дост про-во-ди-јо,

мла-дост про-во-ди-јој.

O. F.



Под Козаром једно село има,
 Пискавица, позната је свима.
 То је мјесто гдје сам се родио,
 гдје сам своју младост проводио.
 Село моје не би' те волио,
 да се нисам у теби родио.
 Још се сјећам твојије пос'јела,
 перушања, сијања и прела.
 Пискавице, док ти име траје,
 чуваћемо твоје обичаје.
 Пјесму твоју ув'јек ћу пјевати,
 обичаје твоје његовати.

Примјер 99: Под Козаром, једно село има („на бас“); Пискавица.

$\text{♩} = \text{сса } 54$

Ој Ко-за-ро, ој, ој Мла-де-не.

$\text{♩} = \text{сса } 60$

Л'је-по и-ме у л'је-па ју-на-ка, ој Мла-де-не, по-но-сна ти мај-ка. Л'је-по и-ме у л'је-па ју-на-ка, ој Мла-де-не, по-нос-на ти мај-ка.

О. Ф.

Ој Козаро, ој Младене.

Л'јепо име у л'јепа јунака,

Ој Младене, поносна ти мајка.

Примјер 100: Ој Козаро, ој Младене/ Л'јепо име, у л'јепа јунака, („на бас“);
Пискавица.

♩ = сса 56

Чим цу - ри - це, чим цу - - - ри - це,

♩ = сса 50. ♩ = сса 70

га - риш о - бр - ви - це, о дје - вој - ко, га - рим га - ром,

га - рим га - ром, ло - ли - ном ци - га - ром. О дје - вој - ко.

О. Ф.

Чим цурице, гариш обрвице,
гарим гаром, лолином цигаром.
Ув'јек ми је била најмилија,
туђа жена и стара ракија.

Примјер 101: Чим цурице, гариш обрвице („на бас“); Пискавица.

♩ = сса 88

I првак

Ој, зна-деш ма-ла, да ја не-мам ни-шта, не-го ста-рог

II првак

мач-ка крај о-гњи-шта, ја-ње ој, сад ја, ти, ми

♩ = сса 90

сви, зна-деш ма-ла, да ја не-мам ни-шта, не-го ста-рог

мач-ка крај о-гњи, а ја, ја.

O. F.

Знадеш мала, да ја немам ништа,
него старог мачка крај огњишта.

Примјер 102: Знадеш мала, да ја немам ништа („на бас“); Пискавица.

♩ = cca 47

Пје-смо мо - ја, ој дје-вој - ко зна - на,

ја те пје - вам из мла - ди - је да - нај.

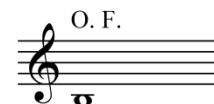


Пјесмо моја, ој дјевојко знана,
ја те пјевам из младије дана.
Ово су ти сеје Пискавчанке,
све једнаке, к'о од једне мајке.
Мој драгане ока гаравога,
ти не слушај села лажљивога.

Примјер 103: Пјесмо моја, ој дјевојко знана („на сједећи глас“, „лагани глас“);
Пискавица.

♩ = cca 50

Очи мо - је, дві - је ва - ра - ли - це, О - чи мо - је,
 о - чи - це, и на ва - ма коп - чи - це, ви коп - ча - те
 мом - ке ре - дом, сво - ји - јем по - гле - дом.



Очи моје дві варалице,
 варам лолу дві годинице.

Примјер 104: Очи моје дві варалице („на сједећи глас“); Пискавица.

♩ = cca 47

О-чи мо - је, к'о на во - ди стру - ја, јел' мај-ко,
 јел', јел', јел', јел' до - ла - з'јо мој не-вен, јест' би - о
 сје - ди - о, пи - о во - де и о - деј.



Очи моје, к'о на води струја,
 ко и' вара, ујешће га гуја.

Примјер 105: Очи моје, к'о на води струја („на сједећи глас“); Пискавица.

♩ = cca 75

Е - во ме - не кој ру - ме - на ру - жа,
у - до - ви - ца код жи - во - га му - жа.

О. Ф.

Ево мене кој румена ружа,

удовица код живогa мужа.

Дођи, драги, вечерас у диско,

биће оно што си синоћ иск'о.

Дођи драги и донеси лову,

изађу ти кад успавам чову.

Ој животе, де успори мало,

још је мени до љубави стало.

Свекрове смо, ал' смо добре грађе,

још се за нас који лола нађе.

Љуби бабу и баба је фина,

још у баби има витамина.

Примјер 106: Ево мене кој румена ружа („женски бећарац на сједећи глас“);
Пискавица.

♩ = сса 46



Са - ви - ла се вр - би - чи - ца,

♩ = сса 77



Ја - но, Ја - но, са - ви - ла се



вр - би - чи - ца, Ој, Бо - ја - ној.



Савила се врбичица,
 под њом сједи дјевојчица.
 Дјевојчица цв'јеће брала,
 цв'јеће брала па заспала.

Примјер 107: Савила се врбичица („старински глас“); Пискавица.

♩ = cca 91

И - де ло - ла, и - де ло - ла, пје - ва

к'о тро - ји - ца, кад на вра - та, кад на

вра - та, ма - лен к'о тор - би - цај.



Иде лола, пјева к'о тројица,
 кад на врата, мален ко торбица.
 У мог лоле сва му б'јела глава,
 у кревету момчина је права.
 Ој кецељо, ти шарени враже,
 што бећари испод тебе траже.
 Дуни вјетре, подигни кецељу,
 није лола дизо у нед'ељу.

Примјер 108: Иде лола, пјева к'о тројица („на бас“); Пискавица.

$\text{♩} = \text{сса } 81$

О, о, о, о, ој, ка - сно ми је

а да - ле - ко ми је, ој, о, о, о, о,

ој, вр' - је - ме до - ђе ва - ља пу - то - ва - ти

збо - гом о - стај до - бри до - ма - ћи - не ој.

O. F.

Касно ми је, а далеко ми је,
 вр'јеме дође, ваља путовати,
 збогом остај, добри домаћине.
 Кад бараба кроз село запјева,
 сва се врата шкрипом затварају.
 Пришло ми је п'јану запјевати,
 кано старој мајци закукати.

Примјер 109: Касно ми је, а далеко ми је („путничка пјесма“, „потресалица“, „грокталица“); Пискавица.

♩ = сса 116

♩ = сса 70

Кад се по-ђо' ја же ни-ти, Ја - њо,

Ја - - - њој, Кад се по - ђо' ја же -

ни - ти, ој Бо - ја - но - - - ој.

O. F.

Кад се пођо' ја жени,
и поведо девет браће,
и десетог старог свога,
сваки носи по ћускију,
а мој отац 'растов колац.

Примјер 110: Кад се пођо' ја жени (,,сватовска“); Пискавица.

♩ = cca 67

Музички нотни запис са три системима. Сваки систем има две линије: горњу за вокал и доњу за инструментални придружање. Кључ је 2/4, а ритам је означен као ♩ = cca 67. Текст је: По - ко - ше - на ли - ва - да зе - - - ле - нај, по - ко - ше - на, ђе - сте бра - ћо мо - јаи.

O. F.

Музички нотни запис са једном линијом, кључ је 2/4, са нотом на првој линији.

Покошена ливада зелена,
по њој пасу говеда шарена.

Примјер 111: Покошена ливада зелена („косачка“); Пискавица.

♩ = cca 68

Зо - ро, зо - ро мо - ја, не зо -

ри ми ра - - - ној, тво - је, тво - је

ми је ра - но до - ди - ја - - - лој.

O. F.

Зоро моја, не зори ми рано,
 твоје ми је рано додијало.
 Козара је планина зелена,
 херојском је крвљу натопљена.
 Лези жено, ја одо' дјевојци,
 има ноћи и теби ћу доћи.
 Све сам шором поломио гране,
 да по ноћи не запињу за ме.

Примјер 112: Зоро моја, не зори ми рано („на старински глас“); Радосавска, Пискавица.

♩ = сса 45

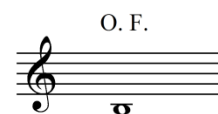
Фа-ли - ла се ма - те - ри - на фај, фај - ла,

да зна пре - сти, да зна пре - сти и си - ћа - но

ве, ве - сти, до - шли прос - ци, до - шли прос - ци,

ма - те - ри - ној фај, фај - ли, кад ли фај - ла кад ли

фај - ла ле - гла па за - спај, спа - ла, па - зи ма - ла,
 па - зи ма - ла, ко - га си ва - рај, ра - ла,
 ил' Ми - ла - на, ил' Ми - ла - на...



Фалила се матерна фајла,
 да зна прести и сићано вести.
 Дошли просци материној фајли,
 али фајла легла па заспала.
 Пази мала, кога си варала,
 ил' Милана, или Радована,
 ил' Николу, мајчина јединца.
 Никола се на рај наслонио,
 преко раја, па у пак'о гледи:
 Игра коло самије момака,
 на сваком је црна кабаница.
 На мом драгом црвена и б'јела,
 к'о да су је моје руке везле,
 руке везле, а очи гледале.

Примјер 113: Фалила се матерна фајла („прелска, славска“); Пискавица.

♩ = cca 54

Све је мо - је ср - це пре-бо - ље - ло, Ма - ро
мо - ја, Ма - ро, јаг - - ње мо - је.

O. F.

The image shows a musical score for a traditional folk song. It consists of two systems of music. The first system has two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked as ♩ = cca 54. The lyrics are: 'Све је мо - је ср - це пре-бо - ље - ло, Ма - ро'. The second system also has two staves, continuing the melody and accompaniment. The lyrics are: 'мо - ја, Ма - ро, јаг - - ње мо - је.'. Below the second system, there is a small musical notation with a treble clef, a key signature of two flats, and a whole note on the second line, labeled 'O. F.'.

Све је моје срце пребољело,

само није кога је вољело.

Откад нисмо запјевале сејо,

отада је село невесело.

Примјер 114: Све је моје срце пребољело („на старински глас“); Пискавица.

♩ = cca 69

Е - во бра - ће, е - - - во бра - ће,
 е - во Зми - ја - ња - ца, е - во Зми - ја - ња - ца,
 е - во бра - ће, е - - - во бра - ће,
 е - во Зми - ја - ња - ца, е - во Зми - ја - ња - ца.

O. F.

Ево браће, ево Змијањаца,
 не боје се дрвени' колаца.
 Ми смо браћа, ми смо и другови,
 к'о јабука, кад се располови.
 Браћо моја, никог се не бојте,
 само мене, ракијом напојте.

Примјер 115: Ево браће, ево Змијањаца („на бас“, „с басом“); Доње Ратково, Бистрица (Змијање).

♩ = сса 66

Б'је - ла ви - ла, о о о ој,

♩ = сса 60

б'је - ла ви - ла ој, гра - де о - би - гра - ла,

ој, гра - де о - би - гра - ла.

O. F.

Б'јела вила граде обиграла,
 на ономе коњу Стојанову.
 Чекај, вило, да отпочинемо,
 није мени до отпочивања,
 већ је мени до далека пута,
 у мене је на умору мајка.

Примјер 116: Б'јела вила граде обиграла („на старински глас“); Доње Ратково, Бистрица (Змијање).

♩ = cca 64

The image shows two systems of musical notation for a folk song. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are written below the vocal line. The first system has the lyrics 'Oj ko - pri - wo, ko - pri - wo,'. The second system has the lyrics 'oj ko - pri - wo, ko - pri - wo,'. Below the second system, there is a short musical notation labeled 'O. F.' consisting of a treble clef, a B-flat key signature, and a whole note on the second line of the staff.

Oj ko - pri - wo, ko - pri - wo,

oj ko - pri - wo, ko - pri - wo,

O. F.

Oj kopriwo, kopriwo,
sve si polje pokriwo.
Samo jedno ostalo,
tuј sam seno kosiwo.
Shenu žela dva brata,
među њима sestriца.
Pitala je dva brata,
šta je tebi sestriце?
....

Примјер 117: Oj kopriwo, kopriwo („на старински глас“); Доње Ратково, Бистрица (Змијање).

♩ = cca 55

Ој, Ми-ли-це, и - маш ли 'ше - ни - це?

Би ли да - ла, кад би је и - ма - - - ла?

Би ли да - ла, кад би је и - ма - - - ла?

O. F.

Ој Милице, имаш ли 'шенице?

Би ли дала, кад би је имала?

Нећу више, 'одати по прелу,

не знам шта би', да ме цура зграби.

Мене прија, на паприке звала,

хвала пријо, ја сам папричио.

Примјер 118: Ој Милице, имаш ли 'шенице? („на бас“); Доње Ратково, Бистрица (Змијање).

♩ = cca 67

♩ = cca 54

Oj, aj-mo mo-ja o, aj-mo mo -

ja, bra - ho za - pje - - - - va - - - - ti,

O. F.

Ај'мо моја, браћо запјевати,
 ај'мо рано, јер нисмо одавно.
 Пјевај брате, тамо, ја ћу 'вамо,
 обојица, запјевати знамо.
 Пјевај брате, можемо свакако,
 нећемо се женити никако.

Примјер 119: Ај'мо моја, браћо запјевати („на бас“); Доње Ратково, Ситница (Змијање).

♩ = cca 75

Ој га - ра - ва, што си та - ко ма - ла,

што си та - - - ко ма - - - ла,

Ој га - ра - ва, што СИ та - ко

ма - - - - ла,

O. F.

Ој гарава, што си тако мала,
 да си већа, моја би се звала.
 У гараве очи навр' главе,
 кад намигне, од земље ме дигне.
 Пољуби ме, мала преко главе,
 преко главе, у очи гараве.

Примјер 120: Ој гарава, што си тако мала („петровачки окрет“); Доње Ратково, Ситница (Змијање).

$\text{♩} = \text{сса } 50$

Ој Крајино, не би' те воли - о,
ли - о, не би' те воли - о,
Ој, да се ни - сам у те - би ро - ди - о,
ли - о, у те - би ро - ди - о.

О. Ф.



Ој Крајино, не би' те волио,

да се нисам у теби родио.

Ој Крајино, веле да си мала,

да си мала, не би ратовала.

Примјер 121: Ој Крајино, не би' те волио („на бас“); Доње Ратково, Ситница (Змијање).

♩ = cca 96

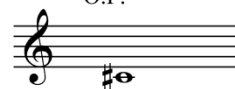
Го - ри го - ра, го - ри бо - ро - ви - на, го - ри го - ра,

го - ри бо - ро - ви - на, го - ри ма - ла на - ша 'ла - до - ви - на,

го - ри ма - ла на - ша 'ла - до - ви - на, го - ри го - ра,

го - ри бо - ро - ви - на, го - ри ма - ла на - ша 'ла - до - ви - на.

O.F.



Гори гора, гори боровина,
 гори мала, наша 'ладовина.
 Ој драгане, пусти крају шалу,
 са' ће љето, па ћемо у траву.
 Косо моја, косила би сама,
 кад би мила, у откосу била.
 Волим Грмеч, волим околину,
 а највише своју отаџбину.

Примјер 122: Гори гора, гори боровина („козарачки глас, на бас“); Доње Ратково, Ситница (Змијање).

♩ = сса 48

Ба - ра - - - ба сам, ба - ра - - ба сам, то су

мо - је ства - ри, ој де - - - вој-ко.

♩ = сса 77

Е - во бра-ће, е - во бра-ће, ко за бра-ћу пи-та, ој де-вој-ко.



Бараба сам, то су моје ствари,
 бараба је био и мој стари.
 Ево браће, ко за браћу пита,
 синоћ браћа, стигла из комита.
 Откад нисмо, мој колега мили,
 запјевали и заједно били.
 Ој ракијо, педесет степени,
 док је тебе, баја се не жени.
 Није лако пијаница бити,
 треба буре ракије попиту.
 Наточи је, попиће је брчко,
 макар брчко од ракије црк'о.

Примјер 123: Бараба сам, то су моје ствари („на козарачки глас, колски“); Доње Ратково, Ситница (Змијање).

♩ = cca 80

rit.

♩ = cca 60

Со-ко-ло-во и До-ње Рат - ко - во, о,

♩ = cca 73

та два се - ла по - б'је - ду од - н'је - - - ла

O. F.

Соколово и Доње Ратково,
та два села побједу одн'јела.
Мој ножићу, шарени' корица,
би ли мог'о, б'јели' џигерица.
Кога моја чакија убоде,
не треба му ни крува, ни воде.
Цурица се на дрво попела,
дрво криво, ја се подвирив'о.
Лези мала на јелово грање,
па да видиш шта је миловање.

Примјер 124: Соколово, и Доње Ратково („на бас“); Доње Ратково, Ситница (Змијање).

♩ = сса 60

Сва - ка го-ра, сва - - ка го - ра и-ма свог ју-
на - ка, и-ма свог ју - на - ка, сва - ка го - ра, сва - ка
го - ра и-ма свог ју - на - ка, и-ма свог ју - на - ка.

O. F.

Свака гора има свог јунака,
Романија, Старину Новака,
Шар-планина, Краљевића Марка,
а Змијање, од Змијања Рајка.
Старетина, Старог Вујадина,
Клековача, Калабу Јована,
а Динара, Јанковић Стојана.

Примјер 125: Свака гора има свог јунака („на сремску кајду“); Доње Ратково, Ситница (Змијање).

$\text{♩} = \text{cca } 80$ $\text{♩} = \text{cca } 60$

Ко сла - ви крс - ну сла - ву, у сла - ву бо - жи -
 ју, по - мо - г'о га Гос - под Бог и сла - ва бо - жи - ја,
 и о - ва ве - че - ра с прав - дом сте - че - на.

О. Ф.

Ко слави крсну славу,

у славу божију.

Ми пијемо и пјевамо,

у славу божију.

Ко спомене крсно име,

у славу божију.

Примјер 126: Ко слави крсну славу („славска, славна“, пјева се за вријеме ломљења славског колача); Доње Ратково, Бистрица (Змијање).

♩ = cca 80

Oj, oј мој ку-ме, мо - је по - ду - зда - ње, ој.

♩ = cca 54

ој.

♩ = cca 50

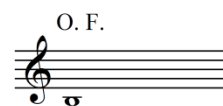
о мој ку - ме, мо - је по - ду - зда - ње, ој.

♩ = cca 60

ој.

♩ = cca 45 ♩ = cca 60

туј су ки - те, туј су ре - се, туј се цр - на зе-мља тре - се, туј, ој.



О мој куме, моје подуздање,

могу ли се подуздати у те.

Примјер 127: О мој куме, моје подуздање („потресалица, грокталица“); Доње Ратково, Ситница (Змијање).

♩ = cca 72

По-гле-дај ме, ма - ла мо-ја, по-гле - дај ме,

по-гле-дај ме, ма - ла мо-ја, ма-ла мо - ја,

O. F.

Погледај ме, мала моја,
 на мени је нова чоја.
 Нова чоја и опанци,
 кад ме видиш кажи мајци.
 Кажи мајци да си моја,
 погледај ме, мала моја.

Примјер 128: Погледај ме, мала моја („србијанска на бас“); Доње Ратково, Ситница (Змијање).

♩ = cca 64

Ај' - мо, ај' - мо мо - ја, бра - ћо за - пје - - -

ва - ти, бра - - ћо за - пје - - - ва - ти,

дра - гој, јаг - ње мо - ји,

O. F.

Ај'мо моја, браћо запјевати,
 ај'мо рано, јер нисмо одавно.
 Стани мала, на ципеле моје,
 да не зебу б'јеле ноге твоје.
 Колико је моја рука лака,
 миловала младих дјевојака.

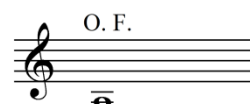
Примјер 129: Ај'мо моја, браћо запјевати („на старински глас“); Верићи.

♩ = cca 90

Ој Сто - ја - не, ој Сто - ја - не,

бо - ле ли те ра - не, ој Сто - ја - не, бо - ле ли те

ра - не? Ја - вој мо - ја де - вој - ко, ој



Ој Стојане, боле ли те ране?

Да не боле, не б' се ране звале.

Не да село Стојану на војску,

ако оде, Стојан доћи неће.

Примјер 130: Ој Стојане, боле ли те ране? („на глас Ој Стојане“); Верићи.

♩ = cca 90

Ој де, о дје-вој-ко, дра - га ду-шо

мо - јај, драј - - га ду-шо мо - јај

дра - - гој јаг-ње мо - је.



Ој девојко, драга душо моја.

Запјевајмо, браћо, као луди...

Примјер 131: Ој девојко, драга душо моја/ Запјевајмо, браћо, као луди... („на глас О девојко“); Верићи.

$\text{♩} = \text{cca } 60$

Ко - зар, Ко - зар - ча - ни, Ко - зар - ча - ни,

ми-ла бра-ћо мо - ја, о дје - вој - кој.

O. F.

The image shows a musical score for a traditional folk song. It consists of two systems of music. The first system has two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line starts with a tempo marking 'cca 60' and a key signature of two flats (Bb, Eb). The lyrics are 'Ко - зар, Ко - зар - ча - ни, Ко - зар - ча - ни,'. The piano accompaniment consists of a simple harmonic line. The second system also has two staves. The vocal line continues with the lyrics 'ми-ла бра-ћо мо - ја, о дје - вој - кој.' and includes some notes with accents. The piano accompaniment continues with a similar harmonic line. To the right of the second system, there is a small musical staff with a treble clef, a key signature of two flats, and the initials 'O. F.' written above it.

Козарчани, мила браћо моја,
не можемо живјети без боја.

Примјер 132: Козарчани, мила браћо моја („на старински глас“); Верићи.

♩ = сса 60

Ој де, ој де - вој - - - ко, ој деи,

ој де-вој - кој, на-ша је дје -

вој - ка, ој деи - вој, де-вој - кој,



Ој девојко, наша је дјевојка,
крећи куме кићане сватове...

Примјер 133: Ој девојко, наша је дјевојка/ Крећи куме, кићане сватове... („сватовски глас“); Верићи.

$\text{♩} = \text{сса } 66$

По-ко-ше-на ли - ва - да зе - - ле - нај,
solo tutti

по - ко - ше - на, Сми-ља - на дје - вој - кој.

O. F.

Покошена ливада зелена,
по њој пасу говеда шарена.
Покошена, а непокупљена.
....

Примјер 134: Покошена ливада зелена („стари глас“); Бистрица Приједорска.

♩ = cca 66

tutti

Ha-ша је дје - - - вој - - - ка,

solo

о дјеи, о дје - вој - кој.

Кре - ни, кре - ни ку - ме ки - ћа - - - не сва - - -

то - ве, ки - ћа - - - не сва - - - то - ве,

дра, дра - - го јаг-ње мо - јеи.

О. Ф.

Наша је дјевојка, о дјевојко.

Крени куме кићане сватове,

да пијемо, да се веселимо.

Примјер 135: Наша је дјевојка, / Крени куме кићане сватове („сватовски глас“);
Бистрица Приједорска.

♩ = cca 80

До-ђи, до-ђи-те нам ко - - зар-ске по-кла - де,
 solo tutti

до-ве, до-ве-ди - те и ста-ре и мла - де.

O. F.

Дођите нам козарске покладе,

доведите и старе и младе.

У Бистрицу село под Лисином,

служите се сиром и сланином.

Служите се погачом и пуром,

шљивовицом, питом и буњгуром.

Запјевајте, нек' се грла сложе

пред светињом, помози нам Боже.

'Ватајте се у коло плетено,

да нам буде св'јетло и весело.

Примјер 136: Дођите нам козарске покладе („на старински глас, чаројице“);
 Бистрица Приједорска.

♩ = сса 96 ♩ = сса 84

Три пу - ни-це буњ - гур ва - ре, не да -

до - ше со - бом јес - ти, већ да - - до - ше

ло - нац греб - сти. Ста - ви ло - нац на ко -

ље - но, кад' ко - ље - но про - го - рје - ло.

У - зе ко - лац ра - зби ло - нац, ба - ци

жли-цу на по - ли-цу, па по - - - те - кох

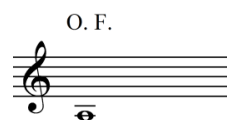
низ у - - - ли - цу. "Ста - ни зе - те, ста - ни

дра - ги, од кад смо ти 'ћер - ку да - ли,

још те ни - смо да - ри - ва - ли."

♩ = cca 105

асс.



Три пунице буњгур варе,
не дадоше собом јести,
већ дадоше лонац грепсти.
Стави' лонац на кољено,
кад кољено прогорјело.
Узе' колац разби' лонац,
баци' жлицу на полицу,
па потекох низ улицу.
Стани зете, стани драги,
откад смо ти 'ћерку дали,
још те нисмо даривали.

Примјер 137: Три пунице буњгур варе („на старински глас“); Бистрица Приједорска.

♩ = cca 56

Бра-ћо мо - ја, бра-ћо мо - ја, ни-шта се не
бој - те о дје - - - вој - кој.

O. F.

The image shows a musical score for a folk song. It consists of two systems of music. The first system has a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The tempo is marked as ♩ = cca 56. The melody is written on a single staff, and the lyrics are written below it. The second system also has a treble clef, a key signature of one flat, and a 6/8 time signature. The melody continues on a single staff, with the lyrics written below it. To the right of the second system, there is a small musical notation labeled 'O. F.' consisting of a treble clef, a key signature of one flat, and a 6/8 time signature, with a few notes on a staff.

Браћо моја, ништа се не бојте,
само мене ракијом напојте.
Нас тројица к'о од једне мајке,
још да су нам дјевојке једнаке.

Примјер 138: Браћо моја, ништа се не бојте („бас“, „контра“); Бистрица Приједорска.

♩ = cca 65

Е - во бра - ће, е - во бра - ће,

♩ = cca 58

е - во ро - ђе - ни - је, о дје - вој - ко, ни - је - дан се,

ни - је - дан се о - же - ни - о ни - је, о дје - вој - ко.

O. F.

Ево браће, ево рођеније,
ниједан се оженио није.

Примјер 139: Ево браће, ево рођеније („колски“); Бистрица Приједорска.

♩ = сса 65

Зор пи - ле - та, штој у мај - ке рас - теш,
 зар га 'о - ћеш да по - - - - -
 кло - ниш мај - ко.

O. F.

Зор пилета, што у мајке растеш,
 зар га 'оћеш да поклониш мајко.
 Нема брата док не роди мајка,
 нит' јарана док не нађем сама.

Примјер 140: Зор пилета, што у мајке растеш („старинска ојкача“); Бистрица Приједорска.

$\text{♩} = \text{cca } 60$

Сту - ден јој ка - мен под гла -
вом, сту - - - ден јој,

The image shows a musical score for a traditional folk song. It consists of two systems of music. The first system has two staves: a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment line in the lower staff. The key signature has two flats (Bb and Eb) and the time signature is 8/8. The tempo is marked as quarter note = ca. 60. The lyrics are 'Сту - ден јој ка - мен под гла -'. The second system also has two staves. The lyrics are 'вом, сту - - - ден јој,'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

O. F.

A short musical notation consisting of a treble clef, a key signature of two flats (Bb and Eb), and a single note on the second line of the staff.

Студен јој камен под главом,
ја сам јој камен измак'о,
и десну руку подмак'о.

Примјер 141: Студен јој камен под главом („старинска“); Бистрица Приједорска.

♩ = cca 76

Ша - лај, мо - је т'је - - - ло ла - га -
но к'о пе - ро Ша - лај, лег - нем
па - 'нем, па јо - пет у - ста - нем.

O.F.

Моје т'јело лагано к'о перо,
легнем, па'нем, па јопет устанем.
Ми смо мали запјевати знали,
кад смо седам година имали.

Примјер 142: Моје т'јело лагано к'о перо (пјесма на „шалај“); Бистрица Приједорска.

♩ = сса 60

♩ = сса 80

8 За - пје - вај - мо Ко - зар - ча - ни гла - сно,

♩ = сса 67

♩ = сса 60

8 за - пје - вај - - - - мо Ко - зар - ча - ни гла - сно,

8 нек' се зна - де из Ку - ки - ћа да смо,

♩ = сса 54

8 нек' се зна - де из Ку - ки - ћа да смо.



Запјевајмо, Козарчани, гласно,

нек' се знаде из Кукића да смо.

Примјер 143: Запјевајмо, Козарчани гласно („бас“); Бистрица Приједорска.

О дје, о дје - вој - ко, дра - га ду-шој
 мо - ја. Ја - њу - ше ја - ње, че-ме - рикој
 тра - - - во, цр - но о - ко Јо - ко,
 гле-даш ме дје - - - - вој - - - - кој.

O. F.

О дјевојко, драга душо моја.

Од Мањаче, па све до Козаре,

сачувајмо обичаје старе.

Примјер 144: О дјевојко, драга душо моја/ Од Мањаче, па све до Козаре („на стари глас и бас“); Верићи.

♩ = cca 78

Вој - о, вој, ој - ка - чо, пје - - - - смо
 нај-ми-ли - ја, пје - ва, пје - ва - ли те
 ђе - - - до и ком - ши - - - - ја.

O. F.

Вој ојкачо, пјесмо најмилија,
 пјевали те ђедо и комшија.
 Ја те пјевам и сва моја браћа,
 пјевали те стричеви и ћаћа.
 Пјев'о те је и мој чукундеда,
 ја те пјевам, јер то тако треба.
 Сад се пјесмо, тебе многи стиде,
 опрости им Боже што не виде.
 Пјевајте је, немојте стајати,
 дјецо моја, тако ће трајати.

Примјер 145: Вој ојкачо, пјесмо најмилија („на глас“ - ојкача); Верићи.

♩ = cca 47

До-бро ма - ла, пр - шу-ту по - со - ли,

Мил - ка ме зо - ве 'ајд' ве - че - рај

дра - го јаг - ње мо - - - - је.

O. F.

Добро мала, прштут посоли,
јер бараба много слано воли.

Примјер 146: Добро мала, прштут посоли („на глас“); Верићи.

♩ = сса 66

Ге-ве - ра ми, ге-ве - ра ми раме од-ва -

♩ = сса 104

ли-ла, о дје - војко, што је ста-ра, што је

ста - ра мај - ка од - 'ра - ни - ла О дје - вој - кој.



Гевера ми раме одвалила,
што је стара мајка од'ранила.
Пољубац ми кој у мале бебе,
дај гарава да пољубим тебе.

Текстуална варијанта

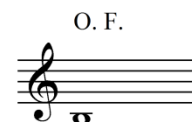
Мигни мала, мигни око на ме,
мигни на ме, па не вољела ме.
На Козари једно брдо има,
Мраковица позната је свима.
Козара се уништити неће,
док се Земља око Сунца креће.

Примјер 147: Гевера ми раме одвалила („на бас – колски“); Верићи.

$\text{♩} = \text{сса } 60$

Пје-смо, пје-смо мо - ја, ро-ди - - - те-ља мо-га,
пје-ва, пје-ва - ћу те све до гро-ба сво-га.

The image shows a musical score for a traditional folk song. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment line on a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 60 (сса 60). The lyrics are in Cyrillic script. The first system contains the first two lines of the song, and the second system contains the next two lines. The piano accompaniment features a simple harmonic support for the vocal melody.



Пјесмо моја, родитеља мога,
пјеваћу те све до гроба свога.

Примјер 148: Пјесмо моја, родитеља мога („на бас“); Верићи.

♩ = cca 105 ♩ = cca 72

8 Ој Мла - де-не, ој Мла - де - не, ти си мор'о зна - ти,

8 да ће ти се, да ће ти се и - ме спо-ми - ња-ти.

О. Ф.

Detailed description: The image shows two systems of musical notation. The first system is for the tempo 'cca 105' and the second for 'cca 72'. Both are in 3/4 time and D major. The first system has two staves with lyrics 'Ој Мла - де-не, ој Мла - де - не, ти си мор'о зна - ти,'. The second system has two staves with lyrics 'да ће ти се, да ће ти се и - ме спо-ми - ња-ти.'. Below the second system is a signature 'О. Ф.' with a treble clef and a flat sign.

Ој Младене, ти си мор'о знати

да ће ти се име спомињати.

Ој Младене, са Козаре дико,

тебе жали мало и велико.

Примјер 149: Ој Младене, ти си мор'о знати („на стари глас“); Верићи.

♩ = cca 55 ♩ = cca 41

Ој, тр - но - ва ме - ђи - це, ој, тр - но - ва, на - ша,

мо - ја ме - ђи - це, ме - ђи - це,



Ој, трнова међице,
и лађана водице.
На водици платнице,
на платници дјевојка,
у руци јој јабука.

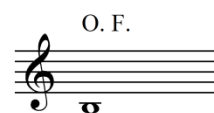
Примјер 150: Ој, трнова међице („на стари глас“); Верићи.

♩ = сса 93

Ко-ли - ко је, ко-ли - ко је на Ко - за-ри листа,

♩ = сса 63

још је ви - ше, још је ви - ше мла-ди' ко - му - ни-стај.



Колико је на Козари листа,
још је више млади' комуниста.
Колико је на Козари грана,
још је више млади' партизана.

Примјер 151: Колико је на Козари листа, („на бас, контра, колски“); Верићи.

♩ = cca 74

solo

Ој, сви Ја - ња - ни до - бре ко - ње ја - ше ој,

♩ = cca 55

tutti

сви Ја - ња - ни зла - то мо - је,

сви Ја - ња - ни, ој, ја - ње мо - је.

Ој, сви Ја - ња - ни, до - бре ко - ње ја - ше,

ој стој во - до бо - - - на

дје - - - вој - ко мо - - ја.

♩ = сса 66

Ој, ко - ње ја - ше и пи - ју из фла - ше ој,

♩ = сса 57

ко - ње ја - ше зла - то мо - - је,

ко - ње ја - ше ој, ја-ње мо - је, Ој, ко - ње ја - ше

и пи - ју из фла - ше. Ој,

$\text{♩} = \text{сса } 73$

пу - сти во - ду низ ли - во - ду, на - ма - ми - ћу ко - ју хо - ћу.

O.F.

Сви Јањани, добре коње јаше,
коње јаше и пију из флаше.

Примјер 152: Сви Јањани, добре коње јаше (пјесма „на преузимање“); Стројице,
Јањ.

♩ = cca 70

Oj, oj Ja - њан - ко, oj,

oj Ja - - њан - ко, са ка - ме - на

зми - - - - јо,

O.F.

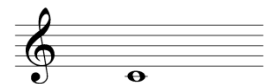
Ој Јањанко, са камена змијо,
би л' те змијо, пољубити смио.

Примјер 153: Ој Јањанко, са камена змијо („бећарац“, „ојкача“); Стројице, Јањ.

$\text{♩} = \text{сса } 67$

Ма - ла мо - ја, са ка - ме - на зми - јо,
 Ма - ла мо - - - ја, са ка - ме - на зми - јо,
 бил' те зми - јо по - љу - би - ти - сми - јо,
 бил' те зми - јо по - љу - би - ти сми - јо,

O.F.



Мала моја, са камена змијо,

би л' те змијо, пољубити смио.

Примјер 154: Мала моја, са камена змијо („стројички бас“- најновији); Стројице, Јањ.

♩=сса 66

Ој, да се 'о - - - - ће, да по - вра - те

да - - - - ни, да по - но - - - - во

О

мом - ку - ју ја - ра - - - - ни, да се

♩=сса 108

'о - - - - ће, да по - вра - те да - - - - ни,

♩=сса 66

да по - - - - но - во мом-ку-ју ја - ра - - - - ни.

О

O.F.



Да се 'оће, да поврате дани,

да поново момкују јарани.

Примјер 155: Да се 'оће, да поврате дани („бећарац“); Стројице, Јањ.

♩ = cca 73

Oj, ма - ла мо - - - ја, кад те по - ве - де - мо,

ој, че т'ри се - - - ла не би те о - те - - - ла,

ма - ла мо - ја, кад те по - ве - де - мо,

че - т'ри се - - - ла не би те о - те - - - лај

O.F.



Мала моја, кад те поведемо,

чет'ри села, не би те отела.

Примјер 156: Мала моја, кад те поведемо („бећарац“); Стројице, Јањ.

♩ = cca 174

Би - рај мом - че, би - рај па - ра, да ви - ди -

мо да ли ва - ља, би - рај мом - че,

би - рај па - ра, да ви - ди -

мо да ли ва - ља.

О.Ф.

Detailed description: The image shows a musical score for a traditional folk song. It consists of four systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The first system is marked with a tempo of 'cca 174'. The lyrics are 'Би - рај мом - че, би - рај па - ра, да ви - ди -'. The second system continues with 'мо да ли ва - ља, би - рај мом - че,'. The third system has 'би - рај па - ра, да ви - ди -'. The fourth system concludes with 'мо да ли ва - ља.' There is a fermata over the final note of the fourth system. At the bottom right, there is a small musical staff with a treble clef and a whole note, labeled 'О.Ф.' (Fine).

Бирај момче, бирај пара,
 да видимо, да ли ваља.
 Ово двоје два борића,
 вјенчали се до Божића.

Примјер 157: Бирај момче, бирај пара („бираће коло“); Стројице, Јањ.

$\text{♩} = \text{cca } 68$

solo *solo* *trem.* *oј,*

Ој, сјај жа-ре-но, не за-ла-зи ра - но јој,

trem. *tutti* *oј,*

сјај жа - ре - но, не за - ла - зи

ра - - - - - но ој,

O.F.

Сјај жарено, не залази рано,....

Примјер 158: Сјај жарено, не залази рано („на потресање“); Стројице, Јањ.

$\text{♩} = \text{сса } 74$

До - ма - ћи - не, до - ме мој, е - во ву - ка пред твој двор,

до - ма - ћи - не, до - ме мој, е - во ву - ка пред твој двор.

По - дај ву - ку со - чи - це, да не ко - ље ов - чи - це.

По - дај ву - ку сваш - та до - ста, да не ко - ље о - ко мос - та.

O.F.



Домаћине доме мој,
 ево вука пред твој двор.
 Подај вуку сочице,
 да не коље овчице.
 Подај вуку сланине,
 да не с'лази с планине.
 Подај вуку свашта доста,
 да не коље око моста.

Примјер 159: Домаћине, доме мој („чаројице“); Стројице, Јањ.

♩ = cca 52

solo Ши-јем је-лек. не-ћу га обу-ћи ој,

♩ = cca 62

solo ој, ши-јем је - лек,

♩ = cca 53

tutti зла - то мо - је, ши - јем је - лек,

ој, ја-ње мо - је, ши - јем је - лек, не-ћу га о -

- бу - ћи ој, стој, во - до бо - на дје - вој-ко мо - ја



Шијем јелек, нећу га обући,
 док не дођем драгановој кући.
 Дођи, драги, кад је помрчина,
 лако ти је, кад је мјесечина.

Примјер 160: Шијем јелек, нећу га обући („на преузимање“); Строчице, Јањ.

♩ = cca 80

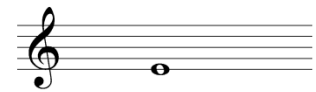
Ср - це мо - је, од ка - ме - на ја - че, ни за чи - јом

♩ = cca 55

љу - ба - ви не пла - че. Ср - це мо - је,

од ка - ме - на ја - че, ни за чи - јом љу - ба - ви не пла - че.

O.F.



Срце моје, од камена јаче,
 ни за чијом љубави не плаче.
 Јањанка сам, говор ме одаје,
 по говору драги ме познаје.
 Село моје, и ако си гора,
 родно мјесто вољети се мора.

Примјер 161: Срце моје, од камена јаче („на бас“); Стројице, Јањ.

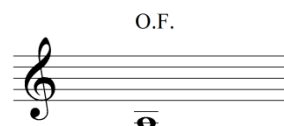
$\text{♩} = \text{cca } 80$



Љу - љо мо - ја мо - ло - ва - на, у - спа - вај ми Ра - до - ва - на.



Љу - љај ми га љу - љо ме - ка, док до - не - се мај - ка мл'е - ка.



Љуљо моја молвана,
успавај ми Радована.
Љуљај ми га, љуљо мека,
док донесе мајка мл'ека.

Примјер 162: Љуљо моја молвана (успаванка); Стројице, Јањ.

$\text{♩} = \text{сса } 88$

Ни - на бу - ба у бе - ши го - лу - ба, сан у бе - шу
у - ро - ци под бе - шу. У - ро - ке ти во - да од - ни -
је - ла, за ве - ли - ко бр - до за - ни - је - ла.
'Бе ти мај - ка тан - ке ко - ше кро - ји, ко - ше кро - ји,
а го - ди - не бро - ји. Је - дну мај - ка, а дру - гу по -
мај - ка, тре - ћу те - та, ма - те - ри - на се - ка.

O.F.



Нина буба у беши голуба,
сан у бешу, уроци под бешу.
Уроке ти вода однијела,
за велико брдо занијела.
'Бе ти мајка танке коше кроји,
коше кроји, а године броји.
Једну мајка, а другу помајка,
трећу тета, матерна сека.

Примјер 163: Нина буба у беши голуба (успаванка); Строчице, Јањ.

♩ = cca 98

Ви - ди, ви - ди мом - ка, ви - ди му ка - пу - та, ви - ди,
solo

ви - ди мом-ка, ви - ди му ка - пу - та, ви-ди му ка - пу - та,
tutti

све на, све на кре-дит, мо-ја ра - но љу - та, све на,
solo

све на кре-дит, мо - ја ра - но љу - та, мо-ја рано љу - та.
tutti



Види момка, види му капута,
 све на кредит, моја рано љута.

Примјер 164: Види момка, види му капута (бирачко коло „на преузимање“);
 Стројице, Јањ.

♩ = csa 66

Ви-то - ро - го ка - ме-ње и ст'је-ње, ту је мај-ка,

♩ = csa 55

♩ = csa 66

од - го-ји - ла ме - не. Ви - то ро - го ка - ме - ње и ст'је - ње, ту је мај - ка, од - го-ји - ла ме - не.

O.F.

Виторого камење и ст'јење,
 ту је мајка, одгојила мене.
 Запјеваћу, па нека се ори,
 шта ко 'оће, нека ми говори.

Примјер 165: Виторого, камење и ст'јење („бас“); Стројице, Јањ.

$\text{♩} = \text{cca } 57$

The image shows two systems of musical notation for a folk song. Each system consists of a vocal line and a piano accompaniment line. The first system has a tempo marking of quarter note = ca. 57. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The lyrics are: 'Ој све - кр - во, ој све - кр - во, де - дер се по - ка - жи,'. The second system continues the melody and accompaniment with the same lyrics: 'ој све - кр - во, ој све - кр - во, де - дер се по - ка - жи,'. Below the second system, there is a short musical notation labeled 'O.F.' consisting of a single quarter note on a treble clef staff.

Ој све - кр - во, ој све - кр - во, де - дер се по - ка - жи,

ој све - кр - во, ој све - кр - во, де - дер се по - ка - жи,

O.F.

Ој свекрво, дедер се покажи,
да видимо шта ти снаја важи.

Примјер 166: Ој свекрво, дедер се покажи („сватовска на бас“); Стројице, Јањ.

$\text{♩} = \text{сса } 70$

Ој, ве - се - ли се кућ - ни до - ма - ћи - не,
ој, јо, ој, е - - - - во
те - би ки - ће - ни' сва - то - ва...

O.F.



Весели се кућни домаћине,

ево теби кићени' сватова.

Примјер 167: Весели се кућни домаћине („сватовска потресалица“); Стројице,
Јањ.

♩ = cca 56

solo Де - дер ку - ме, де - дер ку - ме, де - дер се по - ка - жи,

де - дер ку - ме, де - дер ку - ме, де - дер се по - ка - жи,

tutti

O.F.

Дедер куме, дедер се покажи,
 па нам једну иљедарку тражи.
 Деде бабо, деде се покажи,
 да видимо, шта ти снаја важи.

Примјер 168: Дедер куме, дедер се покажи („на преузимање“, „бас“); Стројице, Јањ.

$\text{♩} = \text{сса } 77$

Кад л'јевчанско жито заталаса,
 жи - то за - та³ - ла - са,
 жи - то за - та³ - ла - - - са,
 чу - ћеш³ пјесме дје - во - ја - чког³ гла - са,
 дје - во - ја - чког³ гла - - - са.

О.Ф.



Кад л'јевчанско жито заталаса,
 чућеш пјесме дјевојачког гласа.

Примјер 169: Кад л'јевчанско жито заталаса („кратка пјесма – „бас“); Нова Топола.

$\text{♩} = \text{cca } 80$

Кре - ћи, кре³ - ћи ку - ме, ки - ћа - не сва - то - ве,
 еј - ој дје - - - вој - - - ко.

О.Ф.

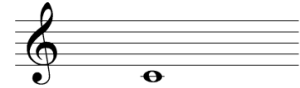


Крећи куме, кићане сватове,
 крећи куме, крећи стари свате,
 ми идемо и цуру водимо.
 Свекрвице, стери б'јело платно,
 ми идемо водимо ти злато.
 Аој свекре, понеси ракију,
 да се ц'јели сватови напију,
 и да вашу снају дозивају.

Примјер 170: Крећи куме, кићане сватове („сватовски глас“); Нова Топола.

♩ = cca 108

O.F.



Ој Посавље, равно поље,
 гдје Посавке коло воде.
 Коло воде и говоре:
 „Мили Боже, беле ти смо,
 још да су нам црне очи,
 три би града премамиле,
 из три града, три гиздара,
 и четвртог Јован беже.“
 Јован беже коња веже,
 о синђилу сребрnome,
 о козлуку гвозденome.
 Синђил пуче, коњ утече,
 у Марино л'јепо цв'јеће.
 Куне Мара коња врана,
 и његова господара.
 Не кун' Маро коња врана,
 ни његова господара.
 Ти се Маро не удала,
 ако би се и удала,
 мушка чеда не имала.
 Ако би га и имала,
 у војску га опремала,
 из војске се не надала.
 Ако би се и надала,
 друг му коња доводио,
 и на коњу бојно седло,
 и на седлу рукавице,
 пуне крви наливене.
 То су мајци црни дани,
 а сестрици годинце.

Примјер 171: Ој Посавље, равно поље („дуга пјесма на бас“, „колање“), Нова Топола.

♩ = cca 97

Шта то ра-диш, Ма - ро, шта то ра-диш,

ле-па Ма-ро, шта то ра-диш, Ма - - - ро?

О.Ф.



Шта то радиш, Маро?

Везем ћилим, Јово.

Коме ћеш га, Маро?

Мени, теби, Јово.

Пођи за ме', Маро,

чекам јесен, Јово.

Примјер 172: Шта то радиш, Маро? („бас“), Нова Топола.

♩ = cca 78

Не - ћу ви - ше и - ћи пре - ко гра - не,
и - - - ћи пре - ко гра - не,
у - мр - ло је мо - је ми - ло ла - не,
мо - - - јеи ми - ло ла - не.

O.F.



Нећу више ићи преко гране,
умрло је моје мило лане.
Кажу мени другарице моје,
пјевај селе, сузе не постоје.
Запјеваћу, отјераћу тугу,
ја не пјевам вољеноме другу.
Прелим прело нема мога прелца,
помрчина па се боји зеца.

Примјер 173: Нећу више ићи преко гране (лијевчанска пјесма „на бас“), Нова Топола.

Musical score for the song "Oj Jelena, ћeri moja jedna". The score is in 3/4 time and consists of three systems of vocal melody and piano accompaniment. The first system includes tempo markings "♩=cca 113" and "♩=cca 73". The lyrics are: "Ој Је - ле - на, ој Је - ле - на 'ће - ри мо - ја јед - на, ој Је - ле - на, ој Је - ле - на 'ће - ри мо - ја јед - на, ој Је - ле - на". The score concludes with the marking "O.F." and a final bass note on a single staff.

Ој Јелена, 'ћери моја једна,
 кој 'но с тобом овце повраћаше,
 то је мајко, другарица моја.
 Кад је оно другарица твоја,
 што ће њојзи шеширић на глави?
 То су мајко, плетенице густе...

Примјер 174: Ој Јелена, 'ћери моја једна („бас“), Ламинци.

♩=сса 75

Кад за - пје - вам ја и мо - ја Дан - ка, кад за -

♩=сса 54

- пје - вам ја и мо - ја Дан - ка,

O.F.

Кад запјевам ја и моја Данка,
 нек' се знаде да сам Ламинчанка.
 Ова моја сукњица на руже,
 подигни је, ако смијеш друже.
 Аој јаде, на што село спаде,
 на барабе и на старе бабе.
 Љуби бабу и баба је фина,
 и у баби има витамина.

Примјер 175: Кад за пјевам ја и моја Данка („прелска на бас“), Ламинци.

♩=сса 79

Три ли-ва - де, три ли - ва - де нигдје 'ла - да не - ма,

Три ли-ва - де, три ли - ва - де нигдје 'ла - да не - ма,

O.F.

Три ливаде нигдје 'лада нема,
само једна ружа калемљена.
И ту ружу драги калемлио
калемлио кад је војник био.
И под ружом заспала дјевојка,
ја је будим, међу очи љубим.
Устај рано, свануло је давно
Устај срце, грануло је сунце.

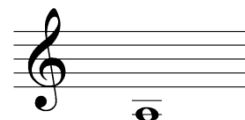
Примјер 176: Три ливаде нигдје `лада нема („на бас“), Ламинци.

$\text{♩} = \text{сса } 80$

Врани се коњи седла - ју, коњи седла - ју,

ѐј, вра - ни се ко-њи сед - ла - ју,

О.Ф.



Врани се коњи седлају,

по ону Милку ђевојку.

Примјер 177: Врани се коњи седлају (сватовска); Мушки глас соло; КУД „Дрвар“ из Дрвара. Снимљено на 3. сабору српског пјевања у селу Војковићи, Источно Сарајево, 2009. године.

♩ = cca 64

Љепшег до - ба од је - се - ни не - ма,

♩ = cca 123

кад се свад - ба у мом се - лу спре - ма.

O.F.

Љепшег доба од јесени нема,
 кад се свадба у мом селу спрема.
 Кад се чује пјесма од момака,
 завијори свила од барјака.
 Мене драги младу запресио,
 на ливади ђе ј' траву косио.
 Спрема цура руво и дарове,
 вежем пешкир, редом за сватове.
 Спремај јелек, б`јелу кошуљицу,
 извезла је бисер и тканицу.
 Сада млада носи руво б`јело,
 у туђини оставила село.
 Кад невјесту доведу до двора,
 јабуком га пребацити мора.

Примјер 178: Љепшег доба од јесени нема („сватовска на бас“). Женска група пјевача КУД-а „Дрвар“. Снимљено на 3. сабору српског пјевања у селу Војковићи, Источно Сарајево, 2009. године.

♩ = сса 63

Кре - ћи ку - - ме ки - ће - не сва - то - ве,

о. дје - вој - ко ја - го - до

ки - ће - не сва - - - то - веј

O. F.

Крећи куме кићене сватове,
 да идемо драгој у дворове.
 Младожењо, ти пушку понеси,
 па код младе јабуку разнеси.
 Стари свате, крећи своје ате,
 крећи дору, да идемо двору.

Примјер 179: Крећи куме, кићене сватове („сватовска на старински глас“); Мушка група пјевача из Подградаца. Снимљено на 3. сабору српског пјевања у селу Војковићи, Источно Сарајево, 2009. године.

♩ = cca 61

Зо-ра, зо - ра ру - ди, ме - не мај-ка бу - ди.

Ср-це ми бо - лу - је, ја не знам шта му је.

The image shows two systems of musical notation. The first system consists of two staves: a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment line in the bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 8/8. The tempo marking is '♩ = cca 61'. The lyrics are written below the vocal line. The second system also consists of two staves, continuing the melody and accompaniment with the same key and time signature. The lyrics continue below the vocal line.

O. F.



Зора, зора руди,
мене мајка буди.
Устај, устај сине,
пролазе дјевојке.
Нек', нек' пролазе,
моја проћи неће.
Ако, ако прође,
моја бити неће.

Примјер 180: Зора, зора руди, мене мајка буди („сватовска на старински глас“).
Мушка група пјевача из Подградаца. Снимљено на 3. сабору српског пјевања у селу
Војковићи, Источно Сарајево, 2009. године.

♩ = cca 82

А, јој, мо-ја мај-ко, а, јој, мо-ја си-ко, а, јој, мо-ја мај-ко,
 а, јој, мо-ја ми-ла си-ко, јој, што нас мај-ко о-цви-је-ли, јој,

O.F.

А, јој, моја мајко,
 а, јој, моја сико,
 а, јој, моја мајко,
 а, јој, моја мила сико, јој,
 што нас мајко оцвијели, јој,
 што нас Бојо заборављаш, јој,
 код кога нас сад остављаш, јој,
 јој, моја мајко, јој, моја...

Примјер 181: А, јој, моја мајко (тужбалица). Пјевала Јока Пејић из Бочца код Бање Луке. Снимљено 1954. године.

♩ = cca 60



Ли - ла бу - ба се - ја бра - цу, ли - ла бу - ба



не би - ло ти зу - ба, ли - ла бу - ба не би - ло ти зу - ба

O.F.



Лила, буба, сеја брацу,
лила, буба, не било ти зуба.
Спавај, спавај, мали брацо,
сеја ће ти овна дати,
и п'етлића без репића,
и овнића, без рошчића.
Даће сеја, шарку коку,
љуби брате, ти дјевојку.

Примјер 182: Лила, буба, сеја брацу (успаванка). Пјевала Јока Пејић из Бочца код Бање Луке. Снимљено 1954. године.

♩ = сса 77

Да-руј ко-ло, ста-ри сва-те, а - јој, јо, јој, ста-ри сва-те. А - ко не-ћеш
да - ро - ва - ти, а јој, јој, јој, да - ро - ва - ти, а јој, ју, јуј, да - ро - ва...



Даруј коло, стари свате.
Ако нећеш даровати,
снаху ћу ти ја продати,
па ћу коло даровати.
Рек'о си нам дукат дати.
Боље ти је дукат дати,
нег' у коло зариљати.
Даруј коло, мили куме.
Ако нећеш даровати,
куму ћу ти ја продати,
па ћу коло даровати.
Рек'о си нам дукат дати.
Боље ти је паре дати,
у дукате не дирати.
Даруј коло, стари свекре.
Рек'о си нам дукат дати.
Боље ти је паре дати,
па ћеш коло даровати,
у дукате не дирати.
Даруј коло, млад војвода.
Рек'о ...
Даруј коло, млад дјевере,
Рек'о...

Примјер 183: Даруј коло, стари свате („сватовска“). Пјевала Јока Пејић из Бочца код Бање Луке. Снимљено 1954. године.

♩ = cca 95



По-слу-шајте мо-ја бра-ћо ми-ла, да вам је-дну пје-сму ја за-пе-вам,
што се де-си ви-ше Кљу-ча града, Та-ли-ја-на ко-ли-ко на-стра-да, на Ју-ри-ћа
се-лу ма-ле-но-ме. За-ру-ди-ла бра-ћо зо-ра ра-на, по-ра-ни-ло
два-н'ест пар-ти-за-на, и о-до-ше пре-ко шу-ме Шије-ше...

♩ = cca 137



м...



Послушајте, моја браћо мила,
да вам једну пјесму ја запевам,
што се деси више Кључа града,
Талијана колико настрада,
на Јарићу селу маленоме.
Зарудила, браћо, зора рана,
поранило дван'ест партизана,
и одоше преко шуме Шијеше...

Примјер 184: Послушајте, моја браћо мила (имитирање пјевања уз гусле). Пјевао Никола Бабић из Копјенице код Кључа. Снимљено 1956. године.

♩ = cca 58

о, о, зако-ше-на зе-ле-на ли-во-е-а-да,

о, о, о, о, зако-ше-на зе-ле-на ли-во-е-а-да,

о, зако-ше-на о,

O.F.

Закошена зелена ливода,

запрошена лијепа дјевојка.

Примјер 185: Закошена зелена ливода („косачка потресалица“; „велико потресање“). Пјевали: Тодор Тодорић и Милан Каурин из Доње Пецке код Мркоњић Града. Снимљено 1954. године.

♩ = cca 63

Aj'-де ди - ко, јој, ај'-де ди-ко, да бе - ре - мо ље - ље,

The musical score is written in 2/4 time. The melody is on a single staff with a treble clef. The lyrics are written below the notes. The piece ends with a fermata over the final note.

O.F.

A single musical staff with a treble clef, containing a whole note on the second line of the staff, with a fermata above it.

Ај'де дико, да беремо љеље,
да беремо, да се покошкамо.

Примјер 186: Ај'де дико, да беремо љеље („на глас“). Пјевале: Јока Пејић, Ружа Ајдер и Стана Дикан из Бочца код Бање Луке. Снимљено 1954. године.



Мајка Мару кроз три горе зове,
 Мара јој се кроз девет од'зива.
 Јеси л', Маро, платно уб'јелила?
 Нисам мајко, ни до воде дошла,
 момче ми је воду замутило.
 Кун' га мајко и ја ћу га клети.
 Стани кћери, ја ћу започети:
 Тамница му кућа додијала,
 мучи, мајко, муком замукнула,
 тамница му њедра моја била.

Примјер 187: Мајка Мару кроз три горе зове („на глас“). Пјевали: Перо Комљеновић и Анто Видаковић из Шурковца крај Љубије. Снимљено 1954. године.

$\text{♩} = \text{cca } 60$

Ој бри, ој бри-га-до, ја се ни - сом на - д'о,
 ја се ни - сом на-д'о, дра - го ја-ње мо - је.

O.F.

Ој бригадо, ја се нисом над'о,
 да би тако, јуришала јако.

Примјер 188: Ој бригадо, ја се нисом над'о („на глас“). Пјевали: Марко Ђурић, Милан Качавенда и Душан Кунић из Јутрогште код Приједора. Снимљено 1954. године.

♩=сса 43

Мој дра, мој дра - га-не, 'ајд' у пар - ти - за-не,

Ој де, ој де - вој-ко, ми - ло ла - не мо - је,

O.F.

Мој драгане, 'ајд' у партизане,
 немој чекат' да те жене бране.
 Боље ти се утопит' у воду,
 нег' уз сукњу чекати слободу.

Примјер 189: Мој Драгане, 'ајд' у партизане („на глас“). Пјевали: Жарко Радуловић и Вукашин Гајић из Миске Главе крај Љубије. Снимљено 1954. године.

♩ = cca 97

Про - ле, про-ле - те-ри не жа - ле жи - во-та,
не жа - ле жи - во - та, 'ђе сте, бра - ћо мо - ја?

O.F.

Пролетери не жале живота,
то је браћо, најљепша дивота.
Пролетери, то је војска фина,
подај мајко, и јединог сина.

Примјер 190: Пролетери не жале живота („на глас“). Пјевали: Саван Злојутро, Раде Маринковић и Марко Дугајић из села Бјелајци код Дубице. Снимљено 1954. године.

$\text{♩} = \text{сса } 90$

Кад се сје - тим, јој, кад се сје - тим не - во - ље и

ту - ге, не - во - ље и ту - ге

O.F.

Кад се сјетим невоље и туге,
офанзиве четрдесет друге.
Усташе нас у логор стјераше,
и све наше куће опљачкаше.
Павелићу, мислио си и ти,
козарски ћеш народ уништити.
Козара се уништити неће,
док се зв'езда петокрака креће.

Примјер 191: Кад се сјетим невоље и туге („на бас“). Пјевали: Добрила Вучковац и група пјевача из Доњих Подградаца. Снимљено 1955. године.

The image shows a musical score for a folk song. It consists of two systems of music. The first system has two staves: a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment line in the lower staff. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The lyrics under the first system are: "Ко - за - ра је шест бри - га - да да - ла, шест". The second system also has two staves, with the vocal line continuing the lyrics: "бри - га - да да - ла,". Below the second system, there is a short musical notation labeled "O.F." (Original Form) consisting of a single treble clef staff with a sharp sign on the second line.

Козара је шест бригада дала,
три момака, а три дјевојака.
Ко не воли СКОЈ-а и Партије,
нека сели из Југославије.
Друже Тито, ми ти се кунемо,
да са твога пута не скренемо.
Друже Тито, вођа свих бригада,
твојом борбом, нестало је јада.

Примјер 192: Козара је шест бригада дала („на бас“). Пјевали: Раде Маринковић, Остоја Бабић и Драгутин Ракић из Дубице. Снимљено 1954. године.

♩ = сса 76

Ко - за - ра се у цр - - но за -

ви - ла, у цр - но за - ви - ла, Ко - за - ра се

у цр - но за - ви - ла, у цр - но за - ви - ла,

O.F.

Козара се у црно завила,
изгубила три најбоља сина.

Примјер 193: Козара се у црно завила („на бас“). Пјевали: Жарко Радуловић и група пјевача из Миске Главе крај Љубије. Снимљено 1954. године.

♩ = сса 68

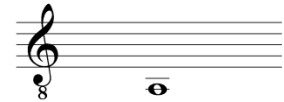
Ој, да и - де - - - мо,

ој, да је до-ве-де-мо. Ој, ка - да

до - ђе дво - ру, дје дво - ру свом,

о да ој,

O.F.



Да идемо, да је доведемо!
 Ој дјевојко, високи јаблане,
 Дај, дјевојко, на бардак јабуку!
 Је л` колика та дјевојка?
 Јес` велика к`о јелика!
 Ко ће свате дочекати?

Примјер 194: Да идемо, да је доведемо (сватовска потресалица). Пјевао Станко Домузин, село Медна; Мркоњић Град. Снимљено 1954. године.

Тумач знакова коришћених у музичкој транскрипцији

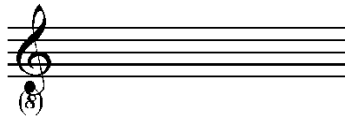
КЉУЧ:



- Виолински или Ге- кључ



- Осмица испод виолинског кључа означава пјевање мушке групе, што подразумијева да сви записани тонови звуче октаву ниже.



- Осмица у загради испод виолинског кључа означава пјевање мјешовите групе.

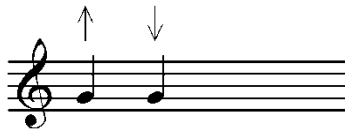
Ће сте, бра-ћо мо - ја?

- Текст подвучен једном цртом = рефрен

О дје, о дје - вој - ко,

- Текст подвучен дуплом цртом = рефренски облик

ТОНСКЕ ВИСИНЕ:



- Стрелица навише – тон је нешто виши, стрелица наниже – тон је нешто нижи.



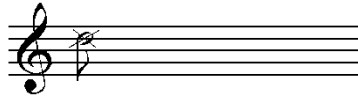
- Нешто виша интонација групе нота.



- Нешто нижа интонација групе нота.



- Нешто нижа интонација, која се постепено стабилизује (постаје нормална).

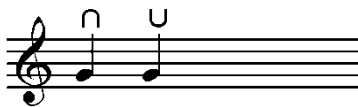


- Квоцајући тонови неодређене висине.

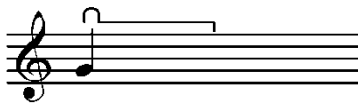


- Понирање гласом на тон неодређене висине.

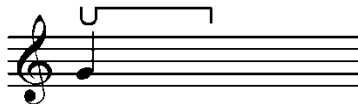
РИТАМ:



- Корона (без тачке) – минимално продужено трајање; обрнута корона – минимално скраћење трајања.



- Корона са продужетком – минимално продужење трајања групе нота.



- Обрнута корона са продужетком – минимално скраћење трајања групе нота.

ОСОБЕНОСТИ ИЗВОЂЕЊА:



- Трилери



- Тон изведен са специфичним „потресањем“.



- Цезура.

* Преузето од Dimitrija O. Golemovića: *Narodna muzika Podrinja*, Književna zajednica „Drugari“, Sarajevo 1987.

ПРИЛОЗИ

Рјечник мање познатих ријечи¹³⁶

- ајалет = покрајина, провинција, надлежно подручје
- бараба = у народу момак, лола. Потиче од имена Бараба, односно, Варава, умјесто којег је разапет Исус.
- барјак = застава
- брљеуше = ћушкају, задиркивају
- буњгур = јело начињено од кајмака, јаја и пшеничног или кукурузног брашна
- вилајет -Босански вилајет (тур. свијет) је покрајина или област. У османском праву тим термином су се означавале велике административне јединице
- водијер = дрвена посуда у којој стоје вода и брус за оштрење косе (водир)
- врнчупа = пјесма која се заврће¹³⁷
- доро, дорат = коњ (тамнориђе боје)
- ђевер, ђевери = младожењина браћа
- ђувегија = заручник, младожења
- зор = снага, сила, моћ, напор, труд
- јаран = друг, пријатељ, драган, љубавник
- кадилук = у Турском царству судско и управно подручје, котар јег је сачињавало више нахија
- кајда (бравска) = начин пјевања, мелодија
- козлук = дирек, стуб за који се веже коњ
- комита = одметник од власти
- лука, луке = плодна њива, њиве крај ријеке
- муштрата = у народу играти, скакати, право значење обучавати се у војним вјештинама
- нахија = Административна јединица у Османском царству, састављена од великог броја села и насеља, понекад и мањег града
- ошкоперан = отресит, дрчан, разметљив

¹³⁶ У тумачењу ових израза коришћени су ријечници: Škaljić, Abdulah, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, "Svjetlost", Izdavačko preduzeće, Sarajevo, 1966. и Клајн, Иван, Шипка, Милан, *Велики речник страних речи и израза*, (Треће допуњено и исправљено издање), Прометеј, Нови Сад, 2008. Тумачење појединих израза дали су и казивачи са истраживаног терена.

- перушање = комљење кукуруза
- плуг = метална направа за орање
- подуздање = узданица, оно у шта се има повјерење
- покошкати се = задиркивати се, благо се препирати, свађати
- порта = врата, улаз у кућу, зграду или двориште, простор око православне цркве; ријеч порта (висока порта) се у европској дипломатији користила као назив за турску владу
- приглавак = доњи дио чарапе, од плетене вуне
- рабацијање = превозење робе коњском запрегом
- санџак = назив за османску управну област састављену од више кадилука
- синђил, улар = поводац за коња
- синија = ниска округла трпеза, софра (сопра)
- солдат = војник
- срез = другостепена јединица самоуправе или мања управна територијална јединица
- ужљевуша = јело начињено од кукурузног брашна, кајмака, јаја и запечено у рерни, љевуша
- фајла = полијена дјевојка – удавача
- чакија = џепни ножић
- чоја = врста чврсте вунене тканине, чоха
- „шарац“ = врста митраљеза из Другог свјетског рата
- шор = улица, сокак

Преглед пјесама по првом стиху

1. Пјесмо моја, родитеља мога
2. Расте дрво јаворика
3. Мали Виде с војске иде
4. Кошуља ми фарбана у б'јело
5. Свекрова сом, чешљам косу с'једу
6. Невен вене крај горе зелене
7. Ој дјевојко, драга душо моја/ Ми смо мали, запјевати знали
8. Ми смо браћа, ми смо и другови
9. Стани драга, на ципеле моје
10. Врани се коњи седлају
11. Ој Стојане, боле ли те ране
12. Ај`мо моја, браћо запјевати
13. Зоро моја, не зори ми рано
14. Ој Божићу, алај си бараба
15. Касно легнем, а рано устанем
16. Јој, мама моја
17. Свекровице отварај капију
18. Скидај, мајко, са прозора цв'јеће
19. Домаћине, дедер се покажи
20. Запјевајмо дрвосјече гласно
21. Петровчанко, нагоркињо вило
22. Лако ти је познати Бјелајца
23. Цуро Мире, ја би' тебе дир'о
24. Ми смо сеје испод Козарице
25. Ој Козаро, кад те погледамо
26. Теци Сано, носи пјесму моју
27. Крећи куме, кићане сватове
28. Скидај мајко, са прозора цвеће
29. Запјевајмо, другарице моје
30. Запјевајмо, другарице моје

31. Запјевајмо, другарице моје
32. Ув'јек пјевам, весела сам жена
33. Широко Дунав, а дубока р'јека
34. Ај`мо моје сеје запјевати
35. Бјела блуза у лавору прана
36. Јасеновче, убила те вода
37. Вијала се врбичица
38. Спавај, спавај сине
39. Нина, нина, буба
40. Крећи куме, кићане сватове
41. Мој драгане, лијепо ти је име
42. Откад браћа нису запјевала
43. Мој колега, моја руко десна
44. Ај`мо, моја браћо запјевати
45. Вијала се врбичица
46. Ој дјевојко, што с' раније легла
47. Ај`мо моја, браћо запјевати
48. Ој, ора је, ора је
49. Ој дјевојко, драга душо моја
50. Ој дјевојко, драга душо моја
51. Ја сам мален, наочи ме нема
52. Запјевајмо, браћо од милина
53. Стари свате, поредај сватове
54. Дјевојче мајци плакало
55. Ја првачим, браћа ми помажу
56. Ој дјевојко, б'јела голубице
57. Очи плаве, зјенице зелене
58. Орозови када запјевају
59. Срце моје од камена јаче
60. Пјесмо моја, родитеља мога
61. Мотајица и царева гора
62. Крећи куме кићане сватове
63. Грло моје запјевај ми јаче

64. Ој дјевојко, драга душо моја
65. Волим Прусце, волим Купињаре
66. Играли се коњи врани
67. Прођох ја кроз гору
68. Ој младости, сваки дан те мање
69. Одгој Јело, своје лице бјело
70. Цуро бела, рано си почела
71. О дјевојко, кад ми волиш
72. Кратка сукњо, и бијела свило
73. Зелен орах пао на орање
74. Погледај де, мала моја
75. Уз Козару д'јете пуже
76. Село моје, завичају мио
77. Кад се сјетим, драга, како ти је
78. Крећи куме, кићане сватове
79. Скидај мајко са прозора цвеће
80. Ој барабо, дјевојачко лане
81. Ај`мо моја браћо, запјевати
82. Ај`мо моја браћо, запјевати
83. Ово су ти барабе и лоле
84. Уз Козару д'јете пуже
85. Од ракије нема боље жене
86. Трепни, трепни, ситној рашће
87. Козарчани, браћо моја мила
88. О дјевојко, драга душо моја
89. Мој драгане, боле ли те ране?
90. Ој ора, ора је,
91. Ој коприво, коприво
92. Од мора, ето сватова
93. Крени куме, кићане сватове
94. Нестало је, шумареве Маре
95. О дјевојко, б'јела зоро моја
96. Ја на прело, мјесец изнад гора

97. Стани Јоко, на брдо високо
98. Мала моја, мој ђаволе мрки
99. Под Козаром, једно село има
100. Ој, Козаро, ој Младене/ Л'јепо име, у л'јепа јунака,
101. Чим, цурице гариш обрвице
102. Знадеш, мала, да ја немам ништа
103. Пјесмо моја, ој дјевојко звана
104. Очи моје двије варалице
105. Очи моје, к'о на води струја
106. Ево мене кој румена ружа
107. Савила се врбичица
108. Иде лола, пјева ко тројица
109. Касно ми је, а далеко ми је
110. Кад се пођо' ја женити
111. Покошена ливада зелена
112. Зоро моја, не зори ми рано
113. Фалила се матерна фајла
114. Све је моје срце пребољело
115. Ево браће, ево Змијањаца
116. Б'јела вила граде обиграла
117. Ој коприво, коприво
118. Ој Милице, имаш ли 'шенице
119. Ајмо моја, браћо запјевати
120. Ој гарава, што си тако мала
121. Ој Крајино, не би' те волио
122. Гори гора, гори боровина
123. Бараба сам, то су моје ствари
124. Соколово, и Доње Ратково
125. Свака гора има свог јунака
126. Ко слави крсну славу
127. О мој куме, моје подуздање
128. Погледај ме, мала моја
129. Ај`мо моја, браћо запјевати

130. Ој Стојане, боле ли те ране?
131. Ој девојко, драга душо моја/ Запјевајмо, браћо као луди...
132. Козарчани, мила браћо моја
133. Ој девојко, наша је дјевојка/ Крећи куме, кићане сватове...
134. Покошена ливада зелена
135. Наша је дјевојка,/ Крени куме, кићане сватове
136. Дођите нам козарске покладе
137. Три пунице буњгур варе
138. Браћо моја, ништа се не бојте
139. Ево браће, ево рођеније
140. Зор пилета, што у мајке растеш
141. Студен јој камен под главом
142. Моје т'јело лагано к'о перо
143. Запјевајмо, Козарчани гласно
144. О дјевојко, драга душо моја/ Од Мањаче, па све до Козаре
145. Вој ојкачо, пјесмо најмилија
146. Добро мала, пршуту посоли
147. Гевера ми раме одвалила
148. Пјесмо моја, родитеља мога
149. Ој Младене, ти си мор'о знати
150. Ој, трнова међице
151. Колико је на Козари листа
152. Сви Јањани, добре коње јаше
153. Ој Јањанко, са камена змијо
154. Мала моја, са камена змијо
155. Да се 'оће, да поврате дани
156. Мала моја, кад те поведемо
157. Бирај момче, бирај пара
158. Сјај жарено, не залази рано
159. Домаћине, доме мој
160. Шијем јелек, нећу га обући
161. Срце моје, од камена јаче
162. Љуљо моја молована

163. Нина буба у беши голуба
164. Види момка, види му капута
165. Виторого, камење и ст'јење
166. Ој свекрво, дедер се покажи
167. Весели се кућни домаћине
168. Дедер куме, дедер се покажи
169. Кад лијевчанско жито заталаса
170. Крећи куме, кићане сватове
171. Ој Посавље, равно поље
172. Шта то радиш, Маро?
173. Нећу више ићи преко гране
174. Ој Јелена, 'ћери моја једна
175. Кад запјевам ја и моја Данка
176. Три ливаде нигдје лада нема
177. Врани се коњи седлају
178. Љепшег доба од јесени нема
179. Крећи куме, кићене сватове
180. Зора, зора руди, мене мајка буди
181. А, јој, моја мајко
182. Лила, буба, сеја брацу
183. Даруј коло, стари свате
184. Послушајте, моја браћо мила
185. Закошена зелена ливода
186. Ај'де дико, да беремо љеље
187. Мајка Мару кроз три горе зове
188. Ој бригадо, ја се нисам на`до
189. Мој драгане, `ајд` у партизане
190. Пролетери не жале живота
191. Кад се сјетим невоље и туге
192. Козара је шест бригада дала
193. Козара се у црно завила
194. Да идемо, да је доведемо

Територија и извођачи

Омарска

Женска група пјевача: *Другарице из младости*

1. Борка Вучковац, рођена 1953. године, Доња Бистрица (12 км од Омарске), првак
2. Винка Драгичевић, рођена 1952. године, Омарска, залагач
3. Мирка (Мира) Ђуђић, рођена 1956. године, Горња Бистрица, залагач
4. Зорка Талић, рођена 1948. године, Горња Бистрица, удата у Вериће, залагач
5. Рајка Рубин, рођена 1951. године, Горња Омарска, залагач

Мушка група пјевача: *Мићино јато*

1. Милан Ћуп, рођен 1943. године, Омарска, првачи
2. Радоја Старчевић, рођен 1942. године, Омарска, залаже
3. Бранко Старчевић, рођен 1948. године, Омарска, залаже
4. Марко Тејић, рођен 1951. године, Омарска, залаже
5. Војислав Секулић, рођен 1952. године, Омарска, залаже
6. Борислав Секулић, рођен 1954. године, Омарска, залаже

Босански Петровац, Смољана, Крња Јела, Бјелајци, Бравско

Мушка група пјевача: *Дрвосјече*

1. Милкан Стојановић, рођен 1977. године, Крња Јела, првак
2. Далибор Марјановић, рођен 1984. године, Бихаћ, бас
3. Лазо Бранковић, рођен 1966. године, Крња Јела, бас
4. Драган Грбић, рођен 1991. године, Крња Јела, бас
5. Никола Мрђа, рођен 1963. године, Крња Јела, бас
6. Мирко Мрђа, рођен 1962. године, Смољана, бас
7. Војо Марјановић, рођен 1961. године, Крња Јела, бас
8. Здравко Марјановић, звани Кољеган, рођен 1950. године, Крња Јела, првак, бас

**Чиркин Поље, Ракелићи, Пејићи, Буснови, Саничани, Градина, Јутрогоста, Слабиња,
Велико Паланчиште, Миска Глава, Доњи Гаравци**

Женска група пјевача: I

1. Деса Башић (Пецељ дјевојачки), рођена 1940. године, Доњи Гаравци, првак
2. Перса Микановић (Вујчић дјевојачки), рођена 1948. године, Велико Паланчиште (4 км од Чиркин Поља), залагач
3. Нада Јаворић (Кнежевић дјевојачки), рођена 1946. године, Доњи Гаравци, залагач

Женска група пјевача: II

1. Дара Савановић (Бановић дјевојачки), рођена 1947. године, Велико Паланчиште, првак
2. Зора Антонић (Ђурић дјевојачки), рођена 1952. године, Миска Глава код Љубије, залагач
3. Вукосава Плавшић (Викало дјевојачки), рођена 1935. године, Слабиња (30 км од Приједора), залагач

Мушка група пјевача: *Борино јато* из Ракелића

1. Бране Мацура, рођен 1946. године, Ракелићи, првак
2. Радован Мајкић, рођен 1958. године, Пејићи, залагач
3. Здравко Милутиновић, рођен 1947. године, Буснови, првак, залагач
4. Радован Драгић, рођен 1954. године, Саничани, залагач
5. Раде Микић, рођен 1944. године, Пејићи, залагач

Мушка група пјевача: *Ветерани*

1. Раде Предојевић, рођен 1940. године, Градина, првак
2. Душан Кунић, рођен 1933. године, Јутрогоста, залагач
3. Новак Микановић, рођен 1938. године, Буснови, залагач

Ахметовци, Прусци, Купињаре, Сводна, Горња Драготиња

Женска група пјевача КУД-а: *Поткозарје* из Костајнице

1. Милена Бајић (Дејановић дјевојачки), рођена 1954. године, Прусци, првак
2. Боја Качавенда (Сузић дјевојачки), рођена 1935. године, Прусци, залагач
3. Даринка Мачак (Лујић дјевојачки), рођена 1940. године, Прусци, залагач

Мушка група пјевача: *Јањац*

1. Војин Бера, рођен 1953. године, Ахметовци, вођа групе
2. Момир Бера, рођен 1963. године, Ахметовци, првак
3. Здравко Бера, рођен 1955. године, Ахметовци, полагач, бас
4. Маринко Богуновић, рођен 1954. године, Ахметовци, првак, полагач, бас
5. Драган Богуновић, рођен 1956. године, Ахметовци, полагач, бас
6. Михајло Богун, рођен 1953. године, Ахметовци, полагач, бас
7. Милан Богун, рођен 1953. године, Ахметовци, полагач, бас
8. Ратко Цвијић, рођен 1951. године, Ахметовци, догони пјесму, полагач, бас
9. Младен Цвијић, рођен 1964. године, Ахметовци, полагач, бас
10. Бошко Дукић, рођен 1964. године, Сводна, полагач, бас
11. Миле Савановић, рођен 1961. године, Горња Драготиња, полагач, бас

Кнежица, Читлук, Стригова, Слабиња

Мушка група пјевача: *Срце Кнешпоља*

1. Ранко Вујановић, рођен 1953. године, Слабиња, првак
2. Драгоја Пилиповић, рођен 1947. године, Слабиња, полагач, пратилац
3. Рајко Солдат, рођен 1961. године, Читлук, полагач, пратилац
4. Мирко Борисевић, рођен 1959. године, Мало Двориште код Кнежице, полагач, пратилац
5. Стојан Умичевић, рођен 1961. године, Стригова, полагач, пратилац
6. Драгољуб Слијепац, рођен 1960. године, Читлук, полагач, пратилац
7. Здравко Бера, рођен 1953. године, Стригова, полагач, пратилац
8. Драгољуб Бера, рођен 1949. године, Стригова, полагач, пратилац

Пискавица, Радосавска

Женска група пјевача

1. Драгојла Зрнић, рођена 1955. године, Пискавица, првак
2. Милица Бранковић, рођена 1953. године, Пискавица, залагач
3. Драгојла Кнежевић, рођена 1940. године, Пискавица, залагач

Мушка тројка, КУД „Пискавица“

1. Милорад Касаловић, рођен 1935. године, Радосавска, првак, возац
2. Миленко Касаловић, рођен 1955. године, Радосавска, залагач, пратилац
3. Јеленко Касаловић, рођен 1958. године, Радосавска, залагач, пратилац

Мушка група пјевача

1. Радован Јоргић, рођен 1955. године, Пискавица, првак, возац
2. Зоран Касаловић, рођен 1963. године, Пискавица, првак, залагач
3. Стојак Касаловић, рођен 1952. године, Радосавска, залагач
4. Радован Ожеговић, рођен 1965. године, Пискавица, залагач
5. Миленко Касаловић, рођен 1955. године, Радосавска, залагач
6. Драго Зрнић, рођен 1950. године, Пискавица, првак, залагач

Змијање, Доње Ратково, Бистрица, Ситница

Мушка група пјевача ЦКУДМ „Веселин Маслеша“ Бања Лука

1. Лука Медар, рођен 1948. године, Доње Ратково, води пјесму
2. Зоран Савић, рођен 1957. године, Бистрица, прати, залаже
3. Радован Иветић, рођен 1956. године, Гламоч, прати, залаже
4. Драгомир Керкез, рођен 1953. године, Подрашница, Мркоњић Град, прати, залаже
5. Рајко Ћетковић, рођен 1966. године, Сремска Митровица (поријекло Кнежево, Скендер Вакуф), прати, залаже

Верићи, Бистрица Приједорска

Мушка група пјевача: *Тубанова група* из Верића

1. Зоран Ратковић, рођен 1954. године, Пискавица, возац
2. Дарко Глигић, рођен 1975. године, Бања Лука, залагач
3. Бранко Радуљ, рођен 1950. године, Верићи, залагач
4. Миленко Гајић, рођен 1948. године, Верићи, залагач
5. Божо Глигић, рођен 1955. године, Верићи, возац, залагач
6. Здравко Прерад, рођен 1953. године, Пискавица, залагач
7. Миломир Зрнић, рођен 1946. године, Пискавица, залагач
8. Радован Жагрн, рођен 1956. године, Верићи, залагач

Мушка група пјевача: *Врелац* из Бистрице Приједорске

1. Новак Кукић, рођен 1968. године, Бистрица, првак
2. Раде Рацановић, рођен 1961. године, Бистрица, првак, залагач
3. Војислав Кукић, рођен 1956. године, Бистрица, залагач
4. Љубан Рацановић, рођен 1964. године, Бистрица, залагач

Мушка група пјевача: *Козарчани* из Верића

1. Дарко Ђуђић, рођен 1975. године, Верићи, води пјесму
2. Славко Ђуђић, рођен 1974. године, Верићи, води пјесму, преузима, залаже
3. Ратко Лазић, рођен 1960. године, Верићи, залаже
4. Маринко Кондић, рођен 1962. године, Трамошљина, Сански Мост, залаже
5. Лука Лазић, рођен 1958. године, Верићи, залаже
6. Драгиша Ђуђић, рођен 1966. године, Верићи, води пјесму, залаже
7. Миломир Зрнић, рођен 1946. године, Пискавица, првачи, залаже

Стројице, Јањ

Женска група пјевача

1. Јованка Гутић, рођена 1948. године, Стројице, почиње пјесму
2. Рада Плавшић, рођена 1953. године, Стројице, преузима
3. Госпава Гутић, рођена 1952. године, Стројице, води пјесму
4. Невенка Кисин, рођена 1938. године, Стројице, залаже, прати
5. Милка Ђукић, рођена 1951. године, Стројице, залаже, прати

Мушка група пјевача

1. Нико Миловац, рођен 1972. године, Стројице, почиње
2. Момчило Керлец, рођен 1952. године, Стројице, преузима
3. Душан Џакић, рођен 1980. године, Стројице, залаже, прати
4. Симо Максимовић Шоља, рођен 1962. године, Стројице, залаже, прати
5. Мирко Џакић, рођен 1964. године, Стројице, залаже, прати
6. Војо Ракита-Учо, рођен 1943. године, Стројице, (заселак Бабићи), потреса, залаже, прати

Александровац, Нова Топола, Ламинци, Дрвар, Подградци

Женска група пјевача из Нове Тополе

1. Милева Илибашић, рођена 1945. године, Стари Мартинац, Србац, почиње
2. Јованка Богојев, рођена 1928. године, Петрово Село, Кукуље, басира
3. Зора Вујчић, рођена 1933. године, Разбој, Србац, басира
4. Цвијета Рисовић, рођена 1933. године, Сански Мост, басира
5. Стоја Марковић, рођена 1952. године, Ракелићи, басира
6. Вида Паспаљ, рођена 1937. године, Вакуф, Александровац, басира

Женска група пјевача из Ламинаца

1. Драгица Пећанац, рођена 1941. године, Ламинци, Градишка, води-пјева напријед
2. Грозда Стевановић, рођена 1944. године, Ламинци, полаже
3. Невенка Мачкић, рођена 1945. године, Орубица, полаже
4. Стоја Мачкић, рођена 1950. године, Рашће, Нови Град, полаже

Дрвар

КУД „Дрвар“

1. Соло мушки глас (снимак преузет са DVD-а , Трећи сабор српског пјевања *Пјесмо моја мили разговоре*, Војковићи, Источно Сарајево, октобар 2009)
2. Женска група пјевача (снимци преузети са DVD-а , Трећи сабор српског пјевања *Пјесмо моја мили разговоре*, Војковићи, Источно Сарајево, октобар 2009)

Подградци

1. Мушка група пјевача Подградци (снимци преузети са DVD-а , Трећи сабор српског пјевања *Пјесмо моја мили разговоре*, Војковићи, Источно Сарајево, 2009)

Снимци из фоно-архива Владе С. Милошевића

Бочац код Бање Луке

1. Јока Пејић (60 год.)
2. Ружа Ајдар (50 год.)
3. Стана Дикан (50 год.)

Копјеница код Кључа

1. Никола Бабић (44 год.)

Доња Пецка код Мркоњић Града

1. Тодор Тодорић (67 год.)
2. Милан Каурин (48 год.)

Шурковац код Љубије

1. Перо Комљеновић (67 год.)
2. Анто Видаковић (55 год.)

Јутрогшта код Приједора

1. Марко Ђурић (34 год.)
2. Душан Кунјић (27 год.)
3. Милан Качавенда (48 год.)

Миска Глава код Љубије

1. Жарко Радуловић (34 год.)
2. Вукашин Гајић (33 год.)

Бјелајци код Босанске Дубице

1. Саван Злојутро,
2. Раде Маринковић,
3. Марко Дугајлић,

Доњи Подградци

1. Добрила Вучковац и женска група пјевача

Босанска Дубица

1. Раде Маринковић,
2. Остоја Бабић,
3. Драгутин Пакић,

Медна код Мркоњић Града

1. Станко Домузин (79 год.)

Фотографије извођача и казивача (избор)



1. „Другарице из младости“, женска група пјевачица, Омарска 21.10.2008.



2. Мушка група пјевача, Омарска 21.10.2008.



3. Женска и мушка пјевачка група, Омарска 21.10.2008.



4. „Нове дрвосјече“, мушка група пјевача, Смољана, Б. Петровац 15.1.2009.



5. Женска група пјевачица, Чиркин Поље (I) 14.11.2008.



6. Женска група пјевачица, Чиркин Поље (II) 14.11.2008.



7. Мушка група пјевача, Чиркин Поље 14.11.2008.



8. „Ветерани“, мушка група пјевача, Чиркин Поље 14.11.2008.



9. „Јањац“, мушка група пјевача, Ахметовци (I) 10.12.2008.



10. Мушка група пјевача, Ахметовци (II) 10.12.2008.



11. Женска група пјевачица, Ахметовци 10.12.2008.



12. Женске и мушке пјевачке групе , Ахметовци 10.12.2008.



13. „Срце Кнешпоља“, мушка група пјевача, Читлук, Кнежица 6.2.2009.



14. „Мушка тројка“, чланови КУД-а, Пискавица 10.4.2009.



15. Мушка група пјевача, Пискавица 10.4.2009.



16. Женска група пјевачица, Пискавица 10.4.2009.



17. Милорад Касаловић, *грокти, потреса*, Пискавица 10.4.2009.



18. Мушка група пјевача ЦКУДМ, „Веселин Маслеша“, Б. Лука 11.12.2009.



19. „Тубанова група“, мушка група пјевача, Верићи 23.12.2009.



20. „Врелац“, мушка група пјевача, Бистрица Приједорска 23.12.2009.



21. „Козарчани“, мушка група пјевача, Верићи 23.12.2009.



22. Играчице и играчи у колу, Верићи 23.12.2009.



23. Мушка група пјевача, Стројице, Јањ 26.2.2010.



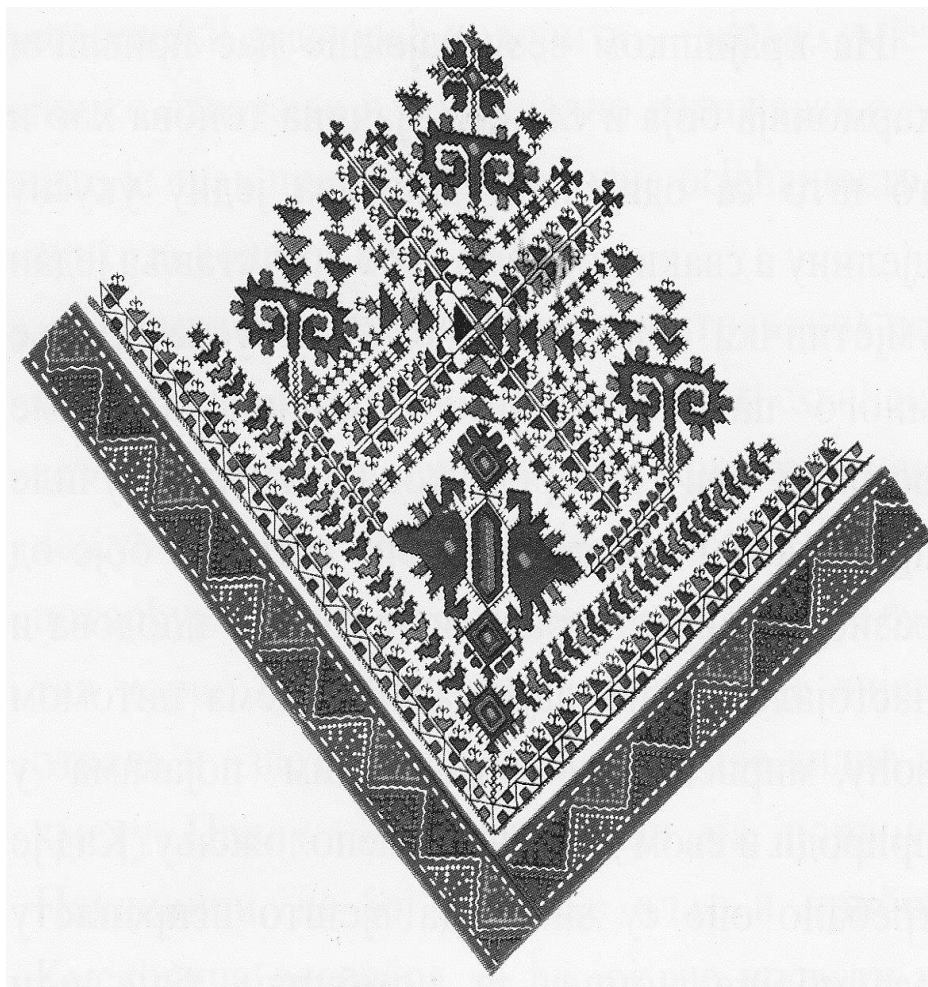
24. Женска група пјевачица, Стројице, Јањ 26.2.2010.



25. Женска група пјевачица, Нова Топола 27.2.2010.



26. Женска група пјевачица, Ламинци 27.2.2010.



**Фотографије терена (локалитета) на којима су вршена истраживања
(избор из фото-архива Душана Кеџмана)**



1. Дрвар



2. Кнежица



3. Медна



4. Омарска



5. Верићи



6. Змијање



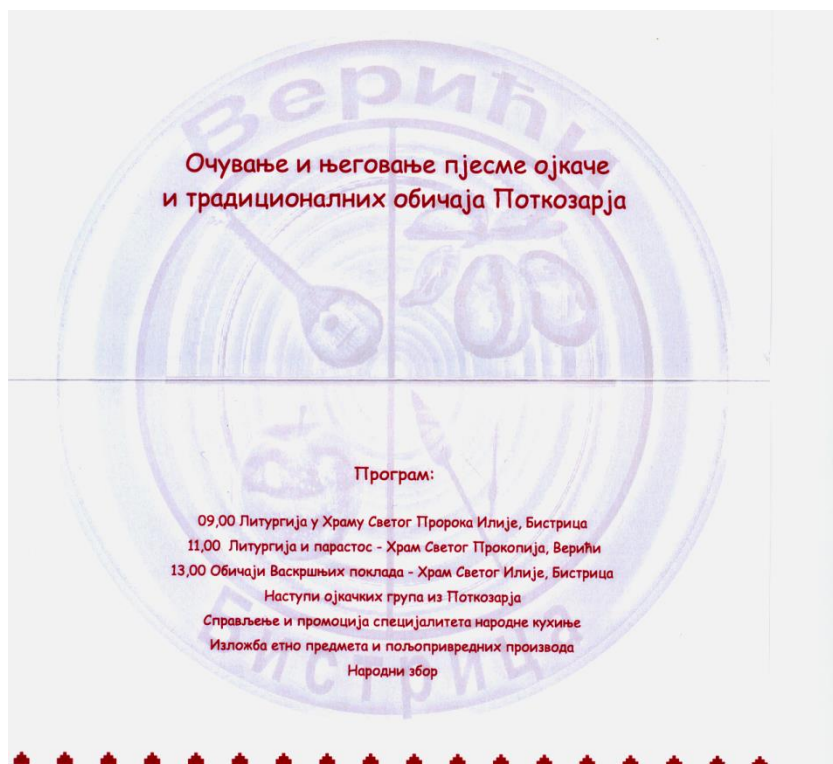
7. Ахметовци



8. Пискавица

Позивница за манифестацију „Козарске покладе“





Транспарент ојкачке пјевачке групе „Срце Кнешпоља“



Звучни примјери на компакт-дискovima

КОМПАКТ-ДИСК 1

1. ПЈЕСМО МОЈА, РОДИТЕЉА МОГА („на стари глас“) 1,34
Борка Вучковац (1953) првак, Винка Драгичевић (1952), Милка звана Мира Ђуђић (1956), Зорка Талић (1948), Рајка Рубин (1951), залагачи. Снимљено у селу Омарска 21. X 2008.
2. РАСТЕ ДРВО ЈАВОРИКА (дуга пјесма „бас“, „крајишка“) 2,13
Борка Вучковац (1953) првак, Винка Драгичевић (1952), Милка звана Мира Ђуђић (1956), Зорка Талић (1948), Рајка Рубин (1951), залагачи. Снимљено у селу Омарска 21. X 2008.
3. МИ СМО БРАЋА, МИ СМО И ДРУГОВИ („старински глас“, „ојкача“) 2,22
Милан Ђуп (1943) првачи, Радоја Старчевић (1942), Бранко Старчевић (1948), Марко Тејић (1951), Борислав Секулић (1952), Бранислав Секулћ (1954) полагаачи. Снимљено у селу Омарска 21. X 2008.
4. ЗОРО МОЈА, НЕ ЗОРИ МИ РАНО („бас“, „контра“) 3,26
Милан Ђуп (1943) првачи, Радоја Старчевић (1942), Бранко Старчевић (1948), Марко Тејић (1951), Борислав Секулић (1952), Бранислав Секулћ (1954) полагаачи. Снимљено у селу Омарска 21. X 2008.
5. ЈОЈ, МАМА МОЈА (тужбалица) 0,24
Борка Вучковац (1953). Снимљено у селу Омарска 21. X 2008.
6. ЗАПЈЕВАЈМО, ДРВОСЈЕЧЕ, ГЛАСНО („на бас“) 4,02
Милкан Стојановић (1977) првак, Далибор Марјановић (1984), Лазо Бранковић (1966), Драган Грбић (1991), Никола Мрђа (1963), Мирко Мрђа (1962), Војо Марјановић (1961) басови. Снимљено у селу Крња Јела код Босанског Петровца 15. I 2009.
7. ПЕТРОВЧАНКО, НАГОРКИЊО ВИЛО („на бас“) 4,05
Милкан Стојановић (1977) првак, Далибор Марјановић (1984), Лазо Бранковић (1966), Драган Грбић (1991), Никола Мрђа (1963), Мирко Мрђа (1962), Војо Марјановић (1961) басови. Снимљено у селу Крња Јела код Босанског Петровца 15. I 2009.
8. ЦУРО МИРО, ЈА БИ' ТЕБЕ ДИР'О („на бас“) 1,24
Здравко Марјановић звани Кољеган (1950) првачи, Милкан Стојановић (1977), Далибор Марјановић (1984), Лазо Бранковић (1966), Драган Грбић (1991), Никола Мрђа (1963), Мирко Мрђа (1962), Војо Марјановић (1961) басови. Снимљено у селу Крња Јела код Босанског Петровца 15. I 2009.
9. ОЈ КОЗАРО, КАД ТЕ ПОГЛЕДАМО (на глас „драго јање моје“) 3,35
Дара Савановић-Бановић (1947) првачи-вози, Зора Антонић-Ђурић (1952), Вукосава Плавшић-Викало (1935) залагачи-полагачи. Снимљено у селу Чиркин Поље код Приједора 14. XI 2008.

10. УВ'ЈЕК ПЈЕВАМ, ВЕСЕЛА САМ ЖЕНА („контра“) 2,26
 Деса Башић Пецељ (1940) првачи, Перса Микановић Вујичић (1948),
 Нада Јововић Кнежевић (1946) залагачи.
 Снимљено у селу Чиркин Поље код Приједора 14. XI 2008.
11. СПАВАЈ, СПАВАЈ СИНЕ (успаванка) 0,11
 Нада Јововић Кнежевић (1946). Снимљено у селу Чиркин Поље код
 Приједора 14. XI 2008.
12. АЈМО МОЈА, БРАЋО ЗАПЈЕВАТИ („на колски глас“) 1,17
 I група: Бране Мацура (1946) првачи, Радован Мајкић (1958), Здравко Милутиновић (1947), Радован
 Драгић (1954), Раде Микић (1944) залагачи
 II група: Раде Предојевић (1940) првачи, Новак Микановић (1938), Душан
 Кунић (1933) залагачи. Снимљено у селу Чиркин Поље код Приједора
 14. XI 2008.
13. ЗАПЈЕВАЈМО, БРАЋО ОД МИЛИНА („дјевојачки глас“) 0,35
 Момир Бера (1963) првак, Војин Бера (1953), Здравко Бера (1955),
 Маринко Богун (1954), Драган Богдановић (1956), Михајло Богун
 (1953), Милан Богун (1953), Ратко Цвијић (1951), Младен Цвијић (1964),
 Бошко Дукић (1964), Миле Савановић (1961) залагачи.
 Снимљено у селу Ахметовци, Сводна 10. XII 2008.
14. МОТАЈИЦА И ЦАРЕВА ГОРА („на глас Драгутина Лујића“) 0,49
 Даринка Мачак-Лујић (1940) првак-првачи, Милена Бајић-Дејановић
 (1954), Боја Качавенда Сузић (1935) залагачи. Снимљено у селу
 Ахметовци, Сводна 10. XII 2008.
15. ВОЛИМ ПРУСЦЕ, ВОЛИМ КУПИЊАРЕ („на старински“) 0,53
 Милена Бајић-Дејановић (1954) првачи, Даринка Мачак-Лујић (1940),
 Боја Качавенда-Сузић (1935) залагачи. Снимљено у селу Ахметовци,
 Сводна 10. XII 2008.
16. ОДГОЈ ЈЕЛО, СВОЈЕ ЛИЦЕ Б'ЈЕЛО („на старински глас“) 1,49
 Миле Савановић (1961) првачи, Михајло Богун (1953), Ратко Цвијић
 (1951) залажу. Снимљено у селу Ахметовци, (МЗ Сводна) 10. XII 2008.
17. АЈ'МО МОЈА, БРАЋО ЗАПЈЕВАТИ („на бас“) 1,47
 Ранко Вујановић (1953) првак, Драгоја Пилиповић (1947), Рајко Солдат
 (1961), Мирко Баришевић (1959), Стојан Умићевић (1961), Драгољуб
 Слијепац (1960), Здравко Бера (1953), Драгољуб Бера (1949) полагачи.
 Снимљено у селу Читлук код Кнежице 6. II 2009.
18. АЈ'МО МОЈА, БРАЋО ЗАПЈЕВАТИ („на старински“) 1,02
 Ранко Вујановић (1953) првак, Драгоја Пилиповић (1947), Рајко Солдат
 (1961), Мирко Баришевић (1959) полагачи. Снимљено у селу Читлук код
 Кнежице 6. II 2009.

19. УЗ КОЗАРУ Д'ЈЕТЕ ПУЖЕ („на женски глас“, „партизанска“) 1,29
 Ранко Вујановић (1953) првак, Драгоја Пилиповић (1947), Рајко Солдат (1961), Мирко Баришевић (1959), Стојан Умићевић (1961), Драгољуб Слијепац (1960), Здравко Бера (1953), Драгољуб Бера (1949) полагачи. Снимљено у селу Читлук код Кнежице б. II 2009.
20. ОЈ БАРАБО, ДЈЕВОЈАЧКО ЛАНЕ („колски глас“) 2,04
 Ранко Вујановић (1953) првак, Драгоја Пилиповић (1947), Рајко Солдат (1961), Мирко Баришевић (1959), Стојан Умићевић (1961), Драгољуб Слијепац (1960), Здравко Бера (1953), Драгољуб Бера (1949) полагачи. Снимљено у селу Читлук код Кнежице б. II 2009.
21. ОЈ КОПРИВО, КОПРИВО („на старински глас“) 2,26
 Милорад Касаловић (1953) првак, Миленко Касаловић (1955), Јеленко Касаловић (1958) прате-залажу. Снимљено у селу Пискавица 10. IV 2009.
22. НЕСТАЛО ЈЕ ШУМАРЕВЕ МАРЕ („контра“, „ојкача на бас“) 1,32
 Радован Јоргић (1955) првачи-вози, Зоран Касаловић (1952), Радован Ожеговић (1965), Миленко Касаловић (1955), Милан Кајкут (1991) залагачи. Снимљено у селу Пискавица 10. IV 2009.
23. ПОД КОЗАРОМ ЈЕДНО СЕЛО ИМА („на бас“) 2,19
 Милан Кајкут (1991) првачи-вози, Радован Јоргић (1955), Зоран Касаловић (1952), Радован Ожеговић (1965), Миленко Касаловић (1955). Снимљено у селу Пискавица 10. IV 2009.
24. ПЈЕСМО МОЈА, ОЈ ДЈЕВОЈКО ЗВАНА („сједећи глас“, „лагани глас“) 1,07
 Драгојла Зрнић (1955) првачи, Милица Бранковић (1953), Драгојла Кнежевић (1940) залажу. Снимљено у селу Пискавица 10. IV 2009.
25. ЕВО МЕНЕ К'О РУМЕНА РУЖА („на сједећи глас“, „бећарац“) 0,46
 Драгојла Зрнић (1955) првачи, Милица Бранковић (1953), Драгојла Кнежевић (1940) залажу. Снимљено у селу Пискавица 10. IV 2009.
26. ХВАЛИЛА СЕ МАТЕРИНА ФАЈЛА („прелска“, „славска“) 2,45
 Драгојла Зрнић (1955) води, Миленко Касаловић (1955), Јеленко Касаловић (1958) залажу. Снимљено у селу Пискавица 10. IV 2009.
- КОМПАКТ-ДИСК 2**
1. ЕВО БРАЋЕ, ЕВО ЗМИЈАЊАЦА („на бас“, „с басом“) 1,16
 Лука Медар (1948) води пјесму, Зоран Савић (1957), Радован Иветић (1956), Драгомир Керкез (1953), Рајко Ћетковић (1966) прате – залажу. Снимљено на Академији умјетности у Бањој Луци 11. XII 2009.
2. Б'ЈЕЛА ВИЛА, ГРАДЕ ОБИГРАЛА („на старински глас“) 4,02
 Лука Медар (1948) води пјесму, Зоран Савић (1957), Радован Иветић (1956), Драгомир Керкез (1953), Рајко Ћетковић (1966) прате – залажу. Снимљено на Академији умјетности у Бањој Луци 11. XII 2009.

3. КО СЛАВИ КРСНУ СЛАВУ („славна“, „славска“ пјесма) 3,40
Лука Медар (1948) води пјесму, Зоран Савић (1957), Радован Иветић (1956), Драгомир Керкез (1953), Рајко Ћетковић (1966) прате – залажу. Снимљено на Академији умјетности у Бањој Луци 11. XII 2009.
4. О, МОЈ КУМЕ, МОЈЕ ПОДУЗДАЊЕ („потресалица“, „грокталица“) 4,07
Лука Медар (1948) води пјесму, Зоран Савић (1957), Радован Иветић (1956), Драгомир Керкез (1953), Рајко Ћетковић (1966) прате – залажу. Снимљено на Академији умјетности у Бањој Луци 11. XII 2009.
5. СОКОЛОВО И ДОЊЕ РАТКОВО („на бас“) 2,18
Лука Медар (1948) води пјесму, Зоран Савић (1957), Радован Иветић (1956), Драгомир Керкез (1953), Рајко Ћетковић (1966) прате – залажу. Снимљено на Академији умјетности у Бањој Луци 11. XII 2009.
6. ОЈ СТОЈАНЕ, БОЛЕ ЛИ ТЕ РАНЕ (на глас „ој Стојане“) 0,46
Божо Глигић (1955) возац, Зоран Ратковић (1954), Дарко Глигић (1975), залажу. Снимљено у селу Верићи 23. XII 2009.
7. ДОЋИТЕ НАМ КОЗАРСКЕ ПОКЛАДЕ („на старински глас“, „чаројице“) 1,48
Новак Кукић (1968) започиње-првачи, Војислав Кукић (1956) први глас, Раде Рацановић (1961), Љубан Рацановић (1964) залажу. Снимљено у селу Верићи 23. XII 2009.
8. ТРИ ПУНИЦЕ БУЊГУР ВАРЕ („на старински глас“) 1,07
Новак Кукић (1968) започиње-првачи, Војислав Кукић (1956) први глас, Раде Рацановић (1961), Љубан Рацановић (1964) залажу. Снимљено у селу Верићи 23. XII 2009.
9. ГЕВЕРА МИ РАМЕ ОДВАЛИЛА („на бас“, „колски“) 0,38
Дарко Ђуђић (1975) води пјесму, води гласове, Славко Ђуђић (1974), Ратко Лазић (1960), Драгиша Ђуђић (1966), Маринко Кондић (1962), Лука Лазић (1958) залажу. Снимљено у селу Верићи 23. XII 2009.
10. СВИ ЈАЊАНИ ДОБРЕ КОЊЕ ЈАШУ („пјесма на преузимање“) 1,27
Симо Максимовић-Шоља (1962) започиње, Нико Миловац (1972) преузима, Момчило Керлец (1952), Душан Џакић (1964), Војо Ракита-Учо (1943) прате. Снимљено у селу Стројице, Јањ 26. II 2010.
11. ОЈ ЈАЊАНКО, СА КАМЕНА ЗМИЈО („бећарац“, „ојкача“) 2,22
Нико Миловац (1972) води пјесму, Симо Максимовић-Шоља (1962), Момчило Керлец (1952), Душан Џакић (1964), Војо Ракита-Учо (1943) прате. Снимљено у селу Стројице, Јањ 26. II 2010.
12. ШИЈЕМ ЈЕЛЕК, НЕЋУ ГА ОБУЋИ („на преузимање“) 2,52
Јованка Гутић (1948) почиње, Рада Плавшић (1953) преузима, Госпава Гутић (1952), Невенка Кисин (1938), Милка Ђукић (1951) залажу-прате, Снимљено у селу Стројице, Јањ 26. II 2010.

13. СРЦЕ МОЈЕ, ОД КАМЕНА ЈАЧЕ („на бас“) 1,15
Госпава Гутић (1952) води пјесму, Јованка Гутић (1948), Рада Плавшић (1953), Невенка Кисин (1938), Милка Ђукић (1951) залажу-прате. Снимљено у селу Стројице-Јањ 26. II 2010.
14. ВЕСЕЛИ СЕ КУЋНИ ДОМАЋИНЕ („сватовска потресалица“) 0,39
Војо Ракита-Учо (1943). Снимљено у селу Стројице-Јањ 26. II 2010.
15. КАД ЛИЈЕВЧАНСКО ЖИТО ЗАТАЛАСА (кратка пјесма, „бас“) 2,00
Милева Илибашић (1945) почиње, Јованка Богојев (1928), Зора Вујчић (1933), Цвијета Рисовић (1933), Стоја Марковић (1952), Вида Паспаљ (1937) басирају. Снимљено у селу Александровац код Лакташа 27. II 2010.
16. ОЈ, ЈЕЛЕНА, КЋЕРИ МОЈА ЈЕДИНА („бас“) 3,25
Драгица Пећанац (1941) води – пјева напријед, Грозда Стевановић (1944), Невенка Мачкић (1945), Стоја Мачкић (1950) полагају. Снимљено у селу Александровац код Лакташа 27. II 2010.
17. А, ЈОЈ, МОЈА МАЈКО (тужбалица), 1,41
Пјевала Јока Пејић из Бочца код Бање Луке. Снимљено 1954. год.
18. ЛИЛА, БУБА, СЕЈА БРАЦУ (успаванка), 0,25
Пјевала Јока Пејић из Бочца код Бање Луке. Снимљено 1954. год.
19. ПОСЛУШАЈТЕ, МОЈА БРАЋО МИЛА (имитирање пјевања уз гусле 2,23
без гусала). Пјевао Никола Бабић из села Копјеница код Кључа. Снимљено 1956. год.
20. ЗАКОШЕНА ЗЕЛЕНА ЛИВАДА („косачка потресалица“, „велико 2,07
потресање“). Пјевали Тодор Тодорић и Милан Каурин из Доње Пецке код Мркоњић Града. Снимљено 1954. год.
21. `АЈДЕ ДИКО ДА БЕРЕМО ЉЕЉЕ („на глас“), 0,13
Пјевале Јока Пејић, Ружа Ајдер и Стана Дикан из Бочца код Бање Луке. Снимљено 1954. год.
22. МАЈКА МАРУ, КРОЗ ТРИ ГОРЕ ЗВАЛА („на глас“), 0,55
Пјевали Перо Комљеновић и Анто Видаковић из Шурковца крај Љубије. Снимљено 1954. год.
23. МОЈ ДРАГАНЕ `АЈД` У ПАРТИЗАНЕ („на глас“), 1,05
Пјевали: Жарко Радуловић и Вукашин Гајић из Миске Главе крај Љубије. Снимљено 1954. год.
24. ПРОЛЕТЕРИ НЕ ЖАЛЕ ЖИВОТА („на глас“), 0,22
Пјевали: Саван Злојутро, Раде Маринковић и Марко Дугајлић из села Бјелајци код Дубице. Снимљено 1954. год.

25. КАД СЕ СЈЕТИМ НЕВОЉЕ И ТУГЕ („на бас“),

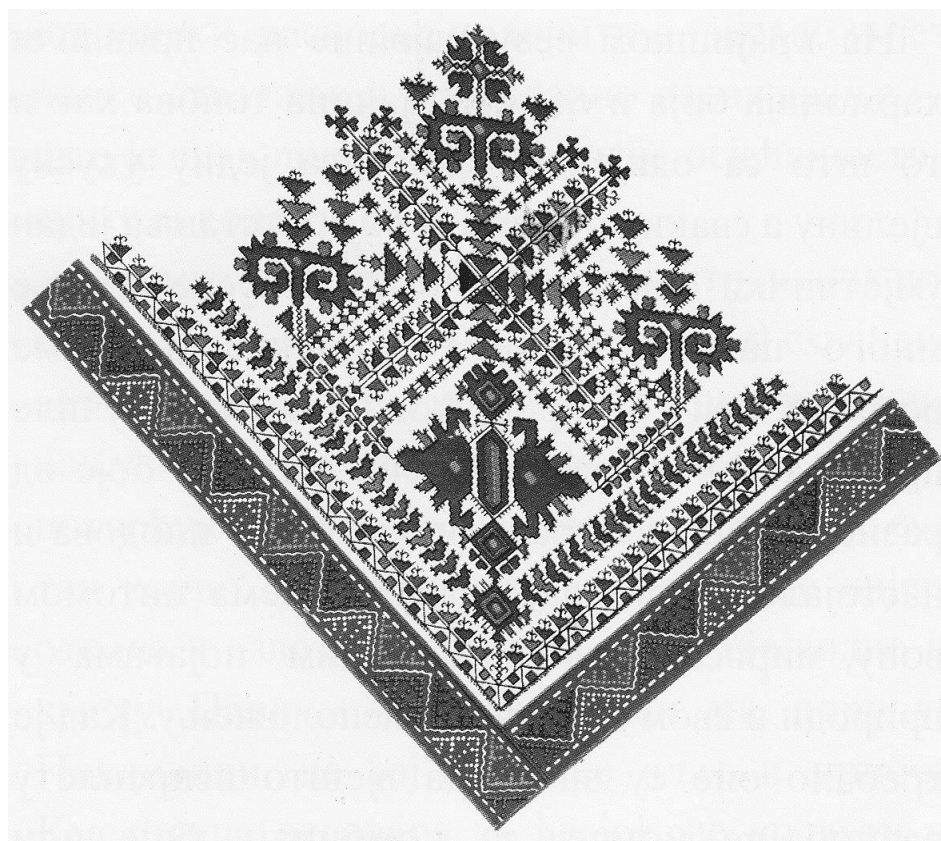
2,16

Пјевали: Добрила Вучковац и група пјевача из Доњих Подградаца. Снимљено 1955. год.

26. ДА ИДЕМО, ДА ЈЕ ДОВЕДЕМО („сватовска потресалица“),

1,45

Пјевао Станко Домузин из села Медна код Мркоњић Града. Снимљено 1954. год.



Звучне примјере транскрибовао: мр Милорад Кењаловић

Нотографија:..... Наташа Даниловић и Лазар Радоја

Фотографије пјевача и казивача: проф.др Димтрије О. Големовић

мр Милорад Кењаловић

Ивана Росић

Јелена Кресојевић

Огњен Петровић

Фотографије терена (локалитета) на којима су вршена истраживања:

Душан Кецман

Продукцијска обрада звучних примјера на компакт-дискovima:

Мотир Никић

Вињете узете из књиге Шпире Боцарића: "Орнаментика Врбаске бановине", Град Бања Лука, *Глас српски и Музеј Републике Српске*, Бања Лука 1997.