

## КАРАКТЕРИСТИКИТЕ НА ПЕЕЊЕ ВО СТАРОБОСАНСКАТА ТРАДИЦИЈА КАКО ФАКТОР НА ИДЕНТИТЕТ НА ДИНАРСКИОТ ВОКАЛЕН СИСТЕМ

Драгица Панић-Кашански  
Академија умјетности – Бања Лука  
Датум на прием: 11.9.2024

**Апстракт:** *Старобосанското пеење* е името за целокупното знаење за најстариот слој на традиционално пеење во селата и во градовите во Босна и Херцеговина. Слушајќи ги песните директно од пејачите, најзначајните босанско-херцеговски етномузиколози од 20 век – Владо Милошевиќ и Цвјетко Рихтман – ги снимиле и ги проучуваа во текот на нивната долга научна кариера. Ова пеење се манифестира преку формите на кратко и на долго пеење. Формите на долго пеење и на колективно пеење се разликуваат во селата и градовите. Селското *старобосанско пеење* опфаќа полифони форми во кои двата гласа имаат исто значење и во заедничкото звучење формираат интервал од секунда како главна карактеристика, додека старобосанското градско пеење е унисоно и во соло, и во групна изведба. Заедничкото име *старобосанско пеење* сè помалку се користи во текстовите на поновата генерација етномузиколози. Целта на овој труд е да укаже на карактеристиките на тоа пеење, како и на бројни народни и научни термини, кои се поврзани со старобосанското пеење, а и да придонесе за подобро разбирање на научните текстови за најстарата вокална народна уметност на Босна и Херцеговина.

**Клучни зборови:** старобосанско пеење, терминологија, полифонија, интервал секунда, градско пеење

Најзначајните босанско-херцеговски етномузиколози од 20 век – Владо Милошевиќ и Цвјетко Рихтман – директно ги бележеле и ги снимале пејачите, а потоа ги проучувале, ги класифицирале и ги именувале како традиционални песни. Така, во етномузикологијата, името *старобосанско пеење* се однесува на самата умешност на носителите и на пренесувачите на традицијата на најстариот слој на традиционалното пеење во селата и во градовите во Босна и Херцеговина. Со текот на времето, ова име сè помалку се користело во науката, бидејќи се намалило неговото значење, особено во очите на јавноста. Врз основа на резултатите од анкетата што ја организирав во 2016 година со студентите на Академијата за уметности во Бања Лука, меѓу нивните врсници, може да се каже дека терминот старобосанско пеење најчесто се поврзуваше со полифоните форми на постарото селско пеење. За разлика од нив, анкетираниите граѓани (17 – 70 години) на Бања Лука, Сараево и Брчко, името старобосанско пеење го поврзуваат со севдалинките, градските песни. Владо Милошевиќ го применил ова име и на селското и на градското пеење кога

карактеристиките на пеењето укажувале на голема старост, што се одразува во специфичниот музички систем.

Прашањето за терминологијата, особено поимите хетерофонија и полифонија, долго време е предмет на дилеми кога се зборува за традиционалната народна музика, особено онаа од руралните и од изолираните области (Krajtmajer 1997: 59). Различните имиња за исти поими, во врска со видовите пеење и формите на традиционалните песни, се континуиран, но и актуелен етномузиколошки проблем, особено што научната и народната терминологија се испреплетуваат и се надополнуваат (Големовиќ 2006; Fulanović-Šošić 2004), што е случај и со поимот *стїаробосанско ѝеење*. Овој научен термин се заснова на народната терминологија присутна во Босанска Краина во средината на 20 век. До денес, во селата се задржани имињата *стїарински ѓлас* и *стїаринско ѝјевање*, додека придавката босански се употребува сè помалку, веројатно поради „политичка коректност“ во новите историски услови, кои се последица на реорганизацијата во рамките на создадените држави, по распаѓот на Југославија. Тогаш, традиционалната култура на Босна и Херцеговина претрпе различни влијанија и трансформации.

Неизедначеноста на научната терминологија и недоследноста во нејзината употреба во босанско-херцеговската етномузикологија е условена и од читателската публика за која е наменет текстот или цитираната литература. Различни имиња за исти појави можат да се најдат во исто дело, од ист автор, кој се обидува да ги внесе сите имиња во употреба, да ги поврзе, за да разбере како го именуваат истиот поим. Првите податоци за двогласните селски песни во Босна се наоѓаат кај Лудвиг Куба, мелограф фокусиран првенствено на селските песни. Запишува тринаесет примери на селски песни, означувајќи ги како „селско двоветје“ (Rihtman 1984: 613)<sup>1</sup>. Имајќи го предвид фактот дека селските полифони форми се проучуваат и се споредуваат во Босна и Херцеговина, но и на поширокото југословенско и на динарското подрачје повеќе од седум децении, повремено е проблематично и прашањето за терминологијата присутна на тоа подрачје. Беше водена силна и конструктивна научна полемика во која подеднакво беа застапени популарни и научни имиња. Така, во рамките на посебните теми на Конгресот на фолклористите во Порече, во 1970 година, беа понудени различни решенија за проблемите на класификација на полифоните форми на музичкиот фолклор. Заедно со критичкото размислување за класификацијата на полифоните форми од Драгослав Девиќ, Радослав Хроватин кажува за „народната

---

<sup>1</sup> Меѓу 13 примери на „сеоског двоветја“ примерите со број: 337, 338, 390, 405, 456, 474, 532, 829, 1005, 1006, 1011, 1012, 1111 се забележени од подрачјето на: Липа, Јелеч, Бугојно, Гуча Гора, Рибник (Rihtman 1984: 613).

полифонија“, Дуња Рихтман-Шотик и Мирослава Фулановиќ-Шошиќ – за „полифонските форми од втората категорија“, Александар Линин го користи името „полифонична форма“, додека Радмила Петровиќ зборува за „двогласот во музичката традиција“, а Бирте Треруп – за „двогласното пеење“.

Споредувајќи ги карактеристиките на опишуваните форми, јасно е дека традиционалните песни се прифатени со називот *селска старобосанска традиција*, во која Рихтман наоѓа илирско потекло, а Дворниковиќ размислува за проблемите на претсловенскиот старобалкански елемент во нашиот музички фолклор (Rihtman 1958: 99–104; Dvorniković 1955: 91–95).

Наспроти Рихтмановата теорија за илирското потекло, Девиќ разликува две сродни повеќегласја на Балканскиот Полуостров, динарско и шопско, кои имат словенски корени и „кои претставуваат, до денес, добро сочувани слоеви на архаично, претежно дијафано пеење на српскиот и на другите јужнословенски народи“, истакнувајќи ја претпоставката дека неговите „словенски повеќегласни корени се пресадени по преселбите на Балканот (VI/VII век)“, кои се задржале до наше време како „автохтоното словенско обележе“ (Dević 2001: 122–139; Девић 2002: 33–38, 41–44). Без разлика дали се означени како полифони или како хетерофони, повеќегласје, двогласје или дијафонија, тоналните карактеристики и доминантниот „консонантен интервал секунда“,<sup>2</sup> кој се појавува на различни начини, со испреплетување на две делници е она што ги обединува песните и ги става во иста група со старобосанското пеење.

Всушност, *старобосанското пеење* е традиција на: сточарите, планинците и динарците, кое се препознава по карактеристиките на тонските односи и особено по карактеристичната полифонија во која доминира интервалот секунда. Тоналните односи на оваа традиција се карактеризираат со: многу тесен опсег, отсуство на поголеми интервали, лабилна положба на полустепените и хроматизам. Овие односи се интонационо многу „нестабилни“, односно се фиксирани приближно. Кога два цели степени или два полустепени следат едно по друго, тие никогаш не се еднакви. Меѓу нив се појавува забележлива разлика, што беше докажано со тонометриските методи. Ако, како докажана претпоставка, прифатиме дека нестабилните форми претходат на воспоставените, тогаш во недоволно воспоставените

---

<sup>2</sup> Во западноевропската музика интервалот секунда е дисонантен и задолжително се разрешува во консонантна прима или терца. Во споредба со ова, во старобосанската селска музика, како и во други региони од динарската етнографска зона, интервалот секунда е консонантен и не бара разрешување, туку со него завршуваат напеви или делови од напеви. Исто така повремено се јавува при истовременото пеење на двата гласа кај двогласните песни.

односи на оваа традиција можеме да забележиме дека се, не само една од нејзините најважни карактеристики, туку се и еден од показателите за нејзината голема старост (Rihtman 1951; 1958; 1962; 1963).

Оваа традиција чува голем број детали заеднички за посебната музичка традиција на сточарите, „не само кај нашите, туку и другите, дури и многу далечни народи на: Европа, Азија и Северна Африка“ (Rihtman 1963: 76–81).<sup>3</sup> Такви детали се, на пример: пеење со *йоџресување на гласот* (видете го примерот со број 1); потоа пеење наречено *делегирање* што се состои во тоа што пејачот удира со прстите по грлото додека пее; пеење „на уво“, завршувајќи на неодредено повисок или понизок тон и др. (Рихтман 1963). Источнохерцеговачката традиција, која ја опфаќа територијата од Неум, град на Јадранско Море, кон реката Неретва и покрај неа, и од Требиње, на север и на северозапад, Рихтман ја гледа како варијанта на старобосанската традиција.

Една од основните форми на долгото пеење, карактеристично за сточарската традиција, е *џуџничкоџо џеење* (видете го примерот со број 1) и сродното (со него) *џурчијање*<sup>4</sup>, во кои напевот вклучува еден стих, но се продолжува со растегнат начин на пеење, со потресување на гласот, со вметнување извик и карактеристична развлечена завршна формула „охој“, „хохој“ или „хехеј“. *Пуџничкото џеење* и *џурчијањеџо*, како и полифоните форми на пеење во секунди во Источна Херцеговина, без сомнение спаѓаат во рамките на старобосанската полифона практика (Rihtman 1963: 78). Меѓу облиците на постарата полифонија во Босна и Херцеговина се издвојуваат: *оџезалице*, па пеење во паралелни секунди, *џридојекуши*, *џанџи* (Караџа Вељак 1999: 65).

Владо Милошевиќ ги илустрира формите на старобосанската полифона вокална практика во духот на етнографскиот наратив, достапен за различни читатели:

Највештите и најобучените пејачи кои сум ги сретнал во работата и кои пеат заедно триесет години се: Тодор Тодоровиќ и Милан Каурин од Доња Пека (Мркоњиќ Град). Одлично ги пеат *йоџресалициџе*. Во семејството Тодоровиќ се пее уште од старо време

(Милошевиќ 1956: 6).

---

<sup>3</sup> Зборувајќи за ширењето на музиката на сточарите, Рихтман истакнува дека интересни податоци, погодни за споредба, дал Роџер Пинион во извештајот што го доставил до Конгресот на Меѓународниот совет за народна музика во Квебек во 1961 година, под наслов Roger Pinon Les chants de patres avant leur emergence folklorique објавен во *Journal IFMC*, 1962 (Rihtman 1963: 75).

<sup>4</sup> Народен израз за ваков тип на пеење.

Во оддалечените планински села сè уште се слушаат *ојкањето* или песните *појресалици*, но тој начин на пеење се губи. Уште како дете ја слушав таа песна (во Бања Лука) на пазарен ден. До Втората светска војна ова се пеело и во селата кај самата Бања Лука (Шарговац и Дракулик). Меѓу двете војни, ова пеење можело да се слуша само во оддалечените села (на пр. во Ивањска и во Симиќи; овие села се наоѓаат на јужните падини на Козара), а денес таму речиси го нема. Овие песни се викаат и *џроќијалици* (така се викаат во Босански Петровац)... Според местото во кој се пеат и поводот, а и според текстот имаат многу имиња: *џјански, свадбени, косачки и куќиљачки, кољачки, жешварски и џујнички*

(Милошевиќ 1956: 10–11),

како на пример песната „Ја на прело, мјесец изнад гора“ (Видете го примерот со број 2).

Овие неколку факти помагаат да се разбере потеклото на називот *стџаробосанско пеење*. Терминот ќе беше подеднакво точен ако истражувачот (Владо Милошевиќ) одбереше да го нарече пеењето на специфичните карактеристики: *стџарохерцеговачко, стџародинарско* или *стџаробалканско*. Босна, како творечка основа на сложенката *стџаробосанско*, се однесува на местото, каде што во босанската етномузикологија за прв пат е докажано постоењето на најстариот слој на пеење преку: аудиоснимка, нотен запис или објавен текст. Тоа е област на северозападна Босна. Милошевиќ воодушевен од руралниот звучен пејзаж на Бањалучката Врховина во списанието „Развитак“ бр. 11, уште во 1940 година пишува за селското пеење (Milošević 1940/1976), кое, меѓу другите теми, ќе биде во фокусот на неговиот интерес во текот на децениската активна истражувачка работа (Милошевиќ 1954; Milošević 1956, 1961, 1964<sup>5</sup>). Преку сеопфатна музичка и текстуална анализа, тој воспоставил два различни корени (основи) врз кои се развивало *стџаробосанското пеење*. Карактеристиките на првата основа се: хроматичност, тесен опсег, стабилен ритам (рецитатив), конструкција на мелодија со тесен опсег, различни фонации и начин на изведба (видете ги примерите со броевите 2 и 3). Карактеристиките на втората основа се: пентатониката, широкиот амбитус на мелодиите, пеење со украси, конструкција на широк опсег. Резултатите од истражувањата на Милошевиќ се добиени со анализа на „опусот на целата народна музика во Бањалучкиот Регион“ (Žganec 1962: 116), а подоцнежните истражувања, во текот на 20 век, го потврдија постоењето на истите карактеристики на целата територија на Босна и Херцеговина, па и пошироко, во рамките на

---

<sup>5</sup> „Дигитализована оставштина академика Владе Милошевића“ е достапна на интернет страницата: <https://nub.rs/biblioteka/>; <http://www.vladomilosevic.rs.ba/> [Пристапено на 3.9.2024].

Динарската етнографска зона, како што е, на пример, песната: „Село моје испод Романије“ (Видете го примерот со број 3).

Меѓу примерите забележани во средината на 20 век, не само во селата, туку и во градовите, каде што собирал материјали, пред сè во Бања Лука и Бихаќ, Владо Милошевиќ го наведува постоењето на најстариот слој на традиционално пеење и го нарекува *варошко (џрадско) ѝеење*. На XXIX конгрес на ориенталистите во Париз, во 1973 година, Милошевиќ ги претставил карактеристиките на *стїаробосанскоџо џрадско ѝеење*: неколку тонови во обемот на тонската низа на една песна; без алтерации, хроматика и прекумерна секунда, тесни мелодиски поместувања; *мелоѝеја* што се врти околу нејзиниот основен тон; мелодијата покажува јазично-акцентско профилирање; мелизмите не се примарен фактор во мелодиското ткаење; прекинување на мелодијата во средината на зборот и вметнување на звукот „хи“ (Milošević 1973: 486–487). Во тој однос, Милошевиќ експлицитно вели: „Овај супстрат у босанском народном пјевању ја називам *стїаробосанско варошко ѝјевање*“ (Milošević 1973: 486–487), што укажува дека пентатонската основа и црковните модуси, односно нивните сегменти, се манифестираат во овие мелодии и тој финалис е секогаш на прв степен, а мелодиите врз основа на нивната тонска структура не можат да се класифицираат ниту како дурски, ниту како молски. Примерите што ги наведе тој му припаѓаат на типот *рамна ѝесна*, што е опишана подробно една деценија подоцна (Milošević 1984), додека севдалинката (Milošević 1964) е веќе развиена форма на жива практика, која влече корени од старобосанската градска песна, т.е. рамна песна, како на пример во песната: „Узори, драги, равнине“ (видете го примерот со број 4).

Компаративната етномузикологија во областа на истражувањето на строгото урбано пеење ќе ги расветли границите на експанзија и на поврзување, можеби и пошироко од Балканот. Вниманието на етномузиколозите насочено кон макамот<sup>6</sup> ќе придонесе за подобро разбирање на суштината и на распространетоста на ова старо пеење. Од друга страна, по долгогодишно истражување, старата селска песна и пеењето се препознаваат како елементи на нематеријалното културно наследство и наоѓаат свое место меѓу мапираниите вредности на човештвото.

Терминот *селско стїаробосанско ѝеење* оди многу подалеку од локалните или од регионалните граници. Станува збор за архаично пеење на динарската етнографска зона, која е присутна во Босна, но и во Херцеговина. Етномузикологот Јерко Безиќ го означува пеењето

---

<sup>6</sup> Синоними за макам се: мелодиска шема, модел, глас, каида, што варира во изведувачката практика и создава нови дводимензионални структури (ритам и мелодија) во рамките на тонската низа: ef, ge, a, be (ce).

како *стил на тесни интервали* и како *олигоџонален стил* (Bezić 1981: 33–50). Стилот со тесни интервали се среќава првенствено кај сточарското население, претежно во ридските области, кој многу е распространет на територијата на Босна и Херцеговина. Застапен е и во Хрватска и во Србија. Се јавува и во Македонија, во северозападна Црна Гора, а во Словенија – само покрај реката Купа, природната граница меѓу Словенија и Хрватска. Стилот на *олигоџонски напеви* (според грчките *oligoi* – малку од нив) вклучува едногласни и двогласни напеви и свирење, составени од само два или три тона, со различни висина. Тоновите можат да се подредат во тонски низи, во бикордна низа во опсег од цел (1) или од полустепен (1/2), во трикордалните низи 1-1/2, 1; 1, 1/2-1; во Босна и 1/2-1/2. Исто така, наоѓаме тонови во поголеми, различни интервали, во битонски и тритонски низи. Централниот тон може да биде најнискиот или, почесто, средината на опсегот. Дводелните скандирања завршуваат едногласно, „а во Босна, во двогласјето обично завршуваат на голема секунда“ (Bezić 1981: 33–50).

Ако ја разбереме балканската полифонија како архаичен музички јазик на палеобалканскиот човек, а динариското пеење како еден од двата дијалекти, полифонијата на *старабосанската традиција*, заснована на илирско и на прасловенско потекло, веројатно, со трансплантирани словенски автохтони карактеристики, би бил еден од дијалектите на динарската полифонија. Претпоставката за постоење на единствен културен идиом што поврзува одредени планински области на Балканот, каде што е воспоставен динарскиот вокален систем, во чии рамки *старабосанското пеење* се подразбира како динарски музички дијалект, укажува на естетиката на идентитетот со консонантната секунда како обединувачка константа.

## ЛИТЕРАТУРА

### Кирилични изданија

Големовић, Д. 2006. “Именовање као начин означавања народних песама у српском народном певању“. *Зборник радова научног симпозијума Владо Милошевић*, Академија умјетности Бања Лука.

Девећ, Д. 2002. “Динарско и шопско певање у Србији и метанастасичка кретања“. *Нови звук 19*. Београд, 33–44.

Кењаловић, М. 2013. *Традиционално народно пјевање сјеверозападне Босне са посебним акцентом на „ојкачи“*. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду.

Кењаловић, М. 2014. *Пјесмо моја родитеља мога (традиционално народно пјевање сјеверозападне Босне са посебним нагласком на ојкачи)*. Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске.

Милошевић, В. 1954. *Босанске народне њесме I*. Књ. 1. Бања Лука: Народни музеј – Бања Лука, Одјељење за музички фолклор.

### Латинични изданија

Bezić, J. 1981. “Stilovi folklorne glazbe u Jugoslaviji”. *Zvuk, jugoslovenski muzički časopis*, br. 3. Sarajevo: Savez organizacija kompozitora Jugoslavije, 33–50.

Dević, D. 2001. “Istorijski aspekt arhaičnog folklornog višeglasja balkanskog kulturnog prostora”. Zbornik radova Muzikološko društvo F BiH Međunarodnog simpozija *Muzika u društvu*. Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu, 122–139.

Dvorniković, V. 1955. “Problem preslovenskog, starobalkanskog elementa u našem muzičkom folkloru”. *Rad Kongresa folklorista Jugoslavije na Bjelašnici 1955 i u Puli 1952*. Zagreb: SUFJ, 91–95.

Fulanović-Šošić, M. 1999. “Međukategorija polifonih oblika u folklornoj glazbi Bosne i Hercegovine”. *Glazbeni folklor i kultura (Svečani zbornik za Jerka Bezića)* IEF – HMD. Zagreb.

Fulanović-Šošić, M. 2004. “Muzička terminologija Cvetka Rihtmana u etnomuzikološkim radovima s područja BiH”. *Muzika*, VIII, 2 (24), 56–58.

Karača Beljak, T. 1999. *Uvod u etnomuzikologiju*. Сарајево: Мuzičка аkдемija Универзитета у Сарајеву; Институт за музикологију.

Krajtmajer, V. 1997. “Evropska i tradicionalna narodna polifonija u Bosni i Hercegovini”. *Muzika*, časopis za muzičku kulturu, god I, br. 2, april-juni. Sarajevo, 59–64.

Milošević, V. 1940. “Seljačko pjevanje u Banjalučkoj Vrhovini”. *Razvitak*, br. 11. Banja Luka I-IX-Isto, 1976. *Putevi*, god. XXII, br. 5. Banja Luka, 488–491.

Milošević, V. 1956. *Bosanske narodne pjesme II*. Banja Luka: Narodni muzej – Banja Luka, Odjeljenje za muzički folklor.

Milošević, V. 1961. *Bosanske narodne pjesme III*. Banja Luka: Narodni muzej – Banja Luka, Odsjek za narodne pjesme.

Milošević, V. 1964. *Bosanske narodne pjesme IV*. Banja Luka: Narodni muzej – Banja Luka, Odsjek za narodne pjesme.

Milošević, V. 1973. “Sevdalinka – bosanska varoška pjesma”. *Putevi*, god. XIX. Banja Luka.

Milošević, V. 1984. *Ravna pjesma*. Banjaluka: Glas.

Muhić, H. 2021. *Sevdalinka, Vlado Milošević (1901–1990)*, 1964. Banja Luka: Muzej Bosanske Krajine.

Rihtman, C. 1951. „Polifoni oblici u narodnoj muzičkoj tradiciji Bosne i Hercegovine“. *Bilten Instituta za proučavanje folkloru u Sarajevu I*. Sarajevo.

Rihtman, C. 1958. “O ilirskom porijeklu polifonih oblika narodne muzike Bosne i Hercegovine”. *Rad Kongresa folklorista Jugoslavije na Bjelašnici – 1955. i u Puli – 1952*. Zagreb.



Rihtman, C. 1962. "Tradicionalna muzika Imljana". *Poseban otisak Glasnika zemaljskog muzeja u Sarajevu*, Etnologija.

Rihtman, C. 1963. "Narodna muzička tradicija Istočne Hercegovine". *Zbornik radova IX kongresa folklorista Jugoslavije*. Sarajevo: Savez udruženja folklorista Jugoslavije, 75–81.

Rihtman, C. 1984. *Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine*, Ludviga Kube. Sarajevo: Svjetlost.

Žganec, V. 1962. "Vlado Milošević: Bosanske narodne pjesme, knj. I-III. Banja Luka 1954, 1956 i 1961". (prikaz). *Narodna umjetnost*, vol. 1, no. 1, 115–117.

### **CHARACTERISTICS OF THE SINGING OF THE ANCIENT BOSNIAN TRADITION AS AN IDENTITY FACTOR OF THE DINARIC VOCAL SYSTEM**

Dragica Panić-Kašanski  
Academy of Arts in Banja Luka

#### Summary

Ancient Bosnian singing (starobosansko pjevanje) is the name for the overall knowledge of the oldest layer of traditional singing in the villages and old towns of Bosnia and Herzegovina. This singing is manifested in the forms of short and long chants. Forms of long chants and collective singing differ in villages and towns. If rural Balkan polyphony is the archaic musical language of Paleo-Balkan people, and Dinaric singing is one of its two dialects, then polyphony of the ancient Bosnian tradition, based on Illyrian and Proto-Slavic origins, is one of the dialects of Dinaric polyphony. The thesis about the existence of a unique cultural idiom that connects certain mountain areas of the Balkans and the Dinaric vocal system established in connection with that, within which Ancient Bosnian singing is understood as a Dinaric dialect, points to the aesthetics of identity with the "consonant second" as a unifying constant. The aim of this paper was to point out the characteristics and numerous folk and scientific names that are related to the forms of Ancient Bosnian singing for a better understanding of scientific texts about the oldest vocal folk art of Bosnia and Herzegovina.

## Прилози

со нотни и со текстуални примери

### 1. Помрчина, ништа се не чује<sup>7</sup>

Музички нотни примерок со македонски текст. Темпо е означено со  $\text{♩} = \text{ска } 82$ . Нотите се наведени на четири линији со македонски текст под нив. Текстот е: О, о, о, о, ој, по-мр-чи-на ни-шта-се не-чу-је, си-мо мо-је гр-ло ја-ди-ку-је ој, О, о, о, о, ој, о-твор про-зор дје-вој-ко ма-ле-на и-мо-ран сам, и-дем са-те-ре-на ој.

Помрчина ништа се не чује,  
само моје грло јадикuje.  
– Отвор прозор, дјевојко малена,  
уморан сам идем са терена, ој!

### 2. Ја на прело мјесец изнад гора<sup>8</sup>

Музички нотни примерок со македонски текст. Темпо е означено со  $\text{♩} = \text{ска } 56$ . Нотите се наведени на три линији со македонски текст под нив. Текстот е: Ја на прело, мјесец изнад гора, Ој мјесече 'оћел' брзо зора!

Ја на прело мјесец изнад гора“  
– Ој мјесече ‘оћел’ брзо зора!

<sup>7</sup> Оваа песна се смета за *пјуничка пјотресалица* која има сродна структура со *свадебније пјотресалици*, бидејќи содржи орнаментални делови испеани со слогот „ој“ (Кењаловиќ 2013: 93, пример бр. 109).

<sup>8</sup> Оваа песна е изворна песна од с. Пискавица, која се пее на *старински глас* (Кењаловиќ 2013: 196, пример бр. 96).

### 3. Село моје испод Романије<sup>9</sup>

Se-lo mo-je i-spod Ro-ma-ni-je i-spod Ro-ma-  
o Ro-ma-  
U te-bi je cvi-jet o-mla-di-ne  
ni-je-  
cvi-jet-  
je o-mla-di-nej

### 4. Узори драги равнине<sup>10</sup>

U-zo-ri-hi-i dra-gi ra-v-ni-ne,  
u-zo-ri-hi-i dra-gi rav-ni-ne.

*Uzori, dragi, ravnine  
pa posij svoje jadove,  
i svoje, dragi, i moje,  
da vidim šta će niknuti.  
Izniče trava zelena,  
kroz travu potok proteče,  
viš' njega ruža procvate,*

*u ruži bulbul propjeva.  
Ako ti nikne pšenica,  
šeniću, dragi, za tobom.  
Ako ti nikne bosiljak,  
bosa ću, dragi, za tobom.  
Ako ti nikne ljubica,  
ljubi me dragi, tvoja sam.*

<sup>9</sup> *Романска кајда* од с. Пискавица (Извор: Архив на нотни записи и снимки на Академијата за уметности при Универзитетот во Бања Лука). Пее изворната група „Старина Новак“ од с. Јеловци, Мокро. Снимила и запишала Софија Вучићевик, 2017.

<sup>10</sup> *Најрудин Мућић, Sevdalinka, Vlado Milošević (1901–1990), Muzej Bosanske Kraјine, Vanja Luka 1964, стр. 35. Пее: Емина Самиќ, Бања Лука, родена 1958 година.*