

Весна Ивков

## ПРИНЦИПИ ОБЛИКОВАЊА БАНИЈСКЕ ОЈКАЧЕ У ПРИГРЕВИЦИ

САЖЕТАК: Уочавајући богатство вокалне музичке традиције, аутор овог рада покушава да издвоји поједине аспекте вокалне музике Срба досељеника у Војводини. Као својеврсни пандан *бећарцу*, који је омиљен међу Србима староседеоцима, Шокцима и Буњевцима, *ојкача* је заузела значајно место у певачком репертоару Срба досељеника, те као таква представља интересантан предмет истраживања.

Захваљујући повољном географском положају, територија данашње Војводине била је и остала поприште струјања разних етничких група. Процеси миграција трају и данас, у већем или мањем обиму.

По завршетку Другог светског рата, организовано или појединачно, простор данашње Војводине населиле су бројне породице из планинских и ратом опустошених крајева тадашње Југославије.<sup>1</sup> Српски живаљ са подручја Баније, Кордуна и Лике, населио је 14 места у бачким општинама Сомбор, Апатин и Оцаци.<sup>2</sup>

У селу Пригревица, које припада апатинској општини, живе Срби из Лике, Баније и Босанске Крајине.<sup>3</sup> У оквиру сеоског Културно-уметничког друштва (КУД-а) основана је Личка, Банијска и Крајишка фолклорна група, чији чланови на свој начин негују песме и игре из родног краја, настојећи да сачувају својства свог духовног идентитета.

Веома значајно место у репертоару мушке и женске банијске певачке групе заузима *ојкача*. То је форма под чијим именом је изражено једно од најархаичнијих начина певања. Претпоставља се да је израз *ојкање* настао од глагола *ојкаџи*, што значи отегнуто и тужно певати, наглашавајући глас *о*.<sup>4</sup>

*Ојкање*, као начин певања, привлачило је многе сакупљаче музичко-фолклорне грађе и музичке стручњаке који су настојали да запишу,

<sup>1</sup> П. Влаховић, *Миграциони процеси и етничка структура Војводине*. — Гласник етнографског музеја, 41, Београд, 1977, 119.

<sup>2</sup> То су Бачки Брестовац, Дорослово, Сонта, Бачки Грачац, Бездан, Колут, Кљајићево, Пригревица, Риђица, Сомбор, Апатин, Станишић, Чонопља и Бајмок. Н. Л. Гаћеша, *Радови аграрне историје и демографије*, Нови Сад, 1995, 27.

<sup>3</sup> Пре Другог светског рата у Пригревици су живели Немци, а село се звало Сент Иван.

<sup>4</sup> *Речник српскохрватског књижевног језика*, Матица српска—Матица хрватска, Нови Сад—Загреб, 1967, књ. 4, 88.

анализирају, и протумаче ову изразиту, музичко-фолклорну појаву. Најстарије податке о *ојкању* дао је Алберто Фортис 1774. г. у свом делу *Путовање по Далмацији*.<sup>5</sup> Први једногласни запис *ојкања* са тремолирањем, али без текста, начинио је Франц Петер.<sup>6</sup> О терминологији и начину овог колоратурног певања расправљао је и Лудвиг Куба.<sup>7</sup> Антун Доброних је писао о једногласном и двогласном *ојкању*, а о *ојкању* у Босанској Крајини писао је Душан Умићевић.<sup>8</sup> Проучавајући вишегласне облике у Босни и Херцеговини, Цвјетко Рихтман је запазио *ошезалицу* и *пошресалицу*, а на подручју Сињске Крајине Јерко Безић је забележио мушку и женску *шрескавицу*.<sup>9</sup>

*Ојкање* је било нарочито омиљено и неговано у крајевима које је насељавао (или у мањој мери и данас насељава) српски народ на подручју Хрватске (Далматинска Загора, Лика, Банија, Кордун) и Босне и Херцеговине.<sup>10</sup> У појединим крајевима *ојкање* се назива другим именима, нпр: *војкање*, *завијање*,<sup>11</sup> *ђрохошање*, *зерзавање*, а форма се назива: *редалице*, *канџалице*, *розгалице*, *дикице*, *скрашнице*, *чаранац*,<sup>12</sup> *ѓанѓе*, *рере*<sup>13</sup> итд.

Крајем XX века, уместо назива *ојкање* чешће је у употреби термин *ојкача*. То значи да се *ојкање*, тј. певање, сада посматра у синтези са поетском компонентом, дакле, као јединствена музичко-поетска форма. Пратећи својеврсни еволутивни процес народне терминологије, под појмом *ојкање* сматрало се тремолирање на слогу *о*, а сада се оно у данашњем смислу тумачи као певање, односно извођење *ојкаче*. Стога се оправдано претпоставља да је назив *ојкача* новијег датума, јер се не појављује у старијим литерарним изворима. Срби са Баније, Кордуна и из Лике, који данас живе у Војводини, употребљавају овај нов израз *ојкача*, док Срби из Далмације сличну форму називају *јесма*.<sup>14</sup>

Иако у Пригревици, на свој начин, *ојкачу* негују Личани, Крајишници и Банијци, предмет овог рада биће *банијска ојкача*.<sup>15</sup> У циљу од-

<sup>5</sup> A. Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, Vol Primo, Venezia, 1774, 91–92.

<sup>6</sup> F. Petter, *Dalmatien in seinen verschiedenen Beziehungen*, 1, Gotha, 1857, 200.

<sup>7</sup> Л. Куба, *Народна гласбена умјетност у Далмацији*. — Зборник за народни живот и обичаје јужних Славена, књ. IV, Загреб, 1899, 8–9.

<sup>8</sup> Детаљније видети А. Доброних, *Ојкање, Прилоз за проучавање генезе наше јучке гласбе*. — Зборник за народни живот и обичаје јужних Славена, XX/1, Загреб, 1915, 13; Д. Умићевић, *Ојкање у Босанској Крајини*. — Развитак, бр. 3–4, Бања Лука, 1939, 89.

<sup>9</sup> В. Ц. Рихтман, *Полифони облици у народној музици Босне и Херцеговине*. — Билтен института за проучавање фолклора, св. 1, Сарајево, 1951, 14; Исти, *Народна музика јајачког среза*. — Билтен института за проучавање фолклора, св. 2, Сарајево, 1953, 7; Ј. Безић, *Музички фолклор Сињске Крајине*. — Народна умјетност, 5–6, Загреб, 1968, 181.

<sup>10</sup> У садашњим околностима тешко је говорити о томе колико је *ојкача* данас присутна у овим крајевима.

<sup>11</sup> Н. д., 7, 9.

<sup>12</sup> М. Родић, *Партизански двостих — козарчица*. — Зборник од XXXI КСУФЈ, Радовиш, 1984, Скопје, 1986, 200.

<sup>13</sup> Д. Рихтман, *Полифони облици II категорије у народној музици Хрватске*. — Рад XVII конгреса СУФЈ у Поречу 1970, Загреб, 1972, 327.

<sup>14</sup> В. Ивков, *Ојкача — савремен војвођански вокални облик Срба из Хрватске*, дипломски рад, рукопис, Нови Сад, 2000, 14.

<sup>15</sup> Теренска истраживања сам обавила 23. I 1999. под менторством проф. др Драгослава Девића. Поред музичких примера, том приликом су снимљена и важна казивања извођача која се односе на начин извођења и функцију *ојкаче*, као и народну терминологију.

ређења ове вокалне форме, у односу на општа знања у погледу структуре и стила, посматраћемо је са више аспеката, настојећи да проникнемо првенствено у бит мелопоетске мисли.

*Ојкачу* одвојено изводе жене и мушкарци седећи, стојећи или уз игру (у колу). Број певача није стриктно одређен, али их чини најмање троје. Солиста започиње мелодију, *ћочима*, касније тремолира у виду вибрата, а остали се укључују у одређеном моменту и *праше* мирним мелодијским током. Улогу солисте има онај певач који пева *из свеџ ђрла*, има звонак и продоран глас, добру дикцију, како би слушаоци јасно разумели певани текст.

У извођењу *ојкаче* незаобилазну улогу има тамбура *самица* са четири жице, на којој се свира инструментални увод саткан од мелодијског језгра песме која следи. Улога тамбуре је двојака: естетска (са сврхом јасног одвајања примера и превазилажења монотоног испредања текста) и функционална (као предаха певача и моменат присећања на даљи текст). Тамбура је заступљена у свирању инструменталног увода при певању мушке групе, док је у певању женске групе изостављена због неадекватног штимовања.<sup>16</sup>

Приликом седења или стајања, солиста се увек налази у средини полукруга, а остали се мало нагну према њему како би усагласили своје певање. Ако се пева у *колу*, ритмичка пулсација покрета и песме је усаглашена. Мушкарци се хватају на једну страну затвореног кола, а жене на другу страну због усаглашавања у наизменичном певању — *нашшевавању*. У извођењу често наизменично пева мушка и женска група. Једна група може испевати једну или више *ојкача*, а затим наставља друга група.

У прошлости, *ојкача* се најчешће певала на сајмовима, прелу, у минутима предаха при обављању пољских радова нпр. у копњи, жетви, берби грожђа или влачењу вуне. У свадбеном обичају *ојкача* је незаобилазни део слободног — нефункционалног, дела музичког репертоара. Она се певала и при ношењу младенкине опреме, на путу од младенкине до младожењине куће, од куће до цркве и назад. Неретко су се *ојкачом* коментарисали одређени моменти у току свадбе, или личности, па се на тај начин може говорити и о њеној функционалној улози. Поред тога што је присутна у свадбеном обичају, *ојкача* се радо пева за трпезом у разним приликама о крсној слави, а такође и приликом испраћаја момака у војску, када је тематика песме обично родољубивог и љубавног садржаја.

Поетска основа *ојкаче* је, попут бећарца, сведена на два римована десетерца са цезуром иза четвртог слога (X: 4.6), а текст је производ прилика у којима је певана.<sup>17</sup> Певани текст *банијске ојкаче* одаје карактеристике ијекавског изговора, а поједине речи певају се екавским (Муз. пример 5, реч *девојко*), што је вероватно утицај говора војвођанског под-

<sup>16</sup> Н. д., 14, 15.

<sup>17</sup> Најзначајнији, до сада, објављени рад о *ојкачи* је књига Ненада Грујичића *Ојкача*, у којој се разматра превасходно поетска основа овог жанра. Н. Грујичић, *Ојкача*, Бања Лука—Београд, 1996, 19.

небља. Посматрајући интегрални текст са књижевног аспекта, рима је често парна, римују се завршеци првог и другог стиха (Муз. пример 1, 3, 4, 5, 7, 8):

Нпр. Дању орем, ноћу код *волова*,  
Никад с малом немам *разговора*.

Ако се римују делови једног стиха, јавља се тзв. *леонинска рима*<sup>18</sup> (Муз. пример 9):

Све је *твоје*, мило јање *моје*.

Савршенију *леонинску риму* чине римовани делови оба стиха (Муз. пример 6):

Бећар *био*, па сам *остарио*,  
Па ме *стара* не воле *бећара*.

У певаним примерима можемо уочити реч или скуп речи — рефрен, који не улази у интегрални састав десетерачког дистиха.<sup>19</sup> Једна од њих је и екскламација *ој*, која у мелостиху или мелострофи има улогу запева, упева или припева.<sup>20</sup> Употребом екскламације *ој* као запева и припева, А. Добронић ствара условну троделност облика: уводно *ој*, певани текст, завршно *ој*.<sup>21</sup> Екскламација *ој* се среће самостално, или у склопу дужих рефрена (Муз. пример 1, 4, 5). Понекад се сугласник *ј* нађе на крају стиха, у речи где му по правопису није место, па је могуће претпоставити да је то *ој*, које је истакао А. Добронић (Муз. пример 5, 7, 8).

Полазећи од једноставнијих ка сложенијим мелопоетским облицима, најпре поменимо онај који је заснован на једном мелостиху. Понављањем фрагмената стиха добија се поетски материјал који чини склоп мелостиха.<sup>22</sup> Ако се интегралном тексту додају рефрени, добијају се разноврсни начини:

— a1, (p1), a1, a2 (Муз. пример 2)  
4 1 4 6

— a1/2, a1, a1, a2, (p1) (Муз. пример 6)  
2 4 4 6 4

Дводелна форма у оквиру мелострофе заснована је на:

<sup>18</sup> Н. д., 17, 29.

<sup>19</sup> Ј. Докмановић, *Анализа рефрена дужих од певаној стиха*. — Звук, бр. 4, Сарајево, 1981, 69.

<sup>20</sup> Саговорници се сећају да се пре певало *јој*, а сада *ој*.

<sup>21</sup> А. Добронић, Н. д., 8, 20.

<sup>22</sup> Р. Петровић, *Морфолошке структуре српских народних песама*. — Зборник радова о Стевану Мокрањцу, САНУ, Београд, 1971, 208.

а) различитим текстовима са истим рашчлањивањем стиха и минималним мелодијским разликама А А1 (Муз. пример 9)

б) на истом тексту са различитим рашчлањивањем стиха и јасно израженим мелодијским разликама А В (Муз. пример 8)

Од коликог су значаја рефрени сложеније структуре сведочи њихова обликотворна улога у грађењу мелострофе.

По начину наступа, ови рефрени могу бити:

а) додати — на крају стиха

*Ој, дјевојко, драго јађе моје* (Муз. пример 1)

*Маро, рано, зон' говеда равно* (Муз. пример 3)

*Ој, девојко, јаждо(ј)* (Муз. пример 5)

*Јађе моје* (Муз. пример 6)

*Црногорко, ђевојко, Црногорчице моја(ј)* (Муз. пример 7)

б) уметнути — између делова стиха

*Ој* (Муз. пример 2)

в) комбиновани — између делова и на крају стиха<sup>23</sup>

*Ој, дјевојко... зоро њлава, дјевојко гарава* (Муз. пример 4)

Самосталност рефрена огледа се у форми и садржају, ако се узме у обзир текстуална и музичка компонента. Њиховом употребом дводелност мелострофе заснована је на:

— истом обликовању текста, у чијем оквиру постоји могућност минималне измене у мелодији А А1 (А1 = R, Муз. пример 1), већи степен различитости мелодије А Ав (Ав = R, Муз. пример 3), или изразит степен разлике у мелодији А В (В = R, Муз. пример 4), са комбинованим наступом рефрена.

— различитом обликовању текста са већом изменом мелодије А Ав (Муз. пример 5, 7).

*Банијско ојкање* у Пригревици има укупно 9 двогласних напева, који у мелопоетском смислу представљају моделе на основу којих се певају сви примери (видети нотни прилог). Мушка група је извела четири различита напева (Муз. пример 1, 4, 6, 7), а женска група пет (Муз. пример 2, 3, 5, 8, 9).

Двогласно певање *ојкаче* карактерише структура сазвучја, која одговара стиливима старије и новије сеоске традиције.

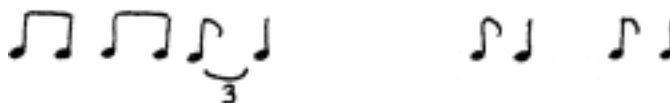
А) Прву групу чине напеви који припадају стилу старије традиције (Муз. пример 1—6). Њих одликује нестабилна интонација, непрецизно темперовани тонски односи, преовладавање секундног сазвука са унисо-

<sup>23</sup> Н. д., 19, 69.

ним или секундним завршетком.<sup>24</sup> Мелодијско-ритмичке ћелије чине нуклеус настанка мелодијске линије и својим развијањем, путем понављања, добијају централну улогу у формирању напева.<sup>25</sup> Мелодију започиње солиста осцилаторним полустепеним или целостепеним помацама, док се пратећи глас прикључује након испеваног првог дела (чланка) стиха. Користећи орнаменте, мелизматiku, вибрато, предудар, постудар током мелодије, солиста постиже своју изразитост у односу на пратећи глас. Силабичан мелодијски ток примећује се само приликом играња у *колу*, јер пулс игре намеће другачији карактер мелодије (Муз. пример 6). Естетско-функционални однос гласова при певању *ојкаче* базиран је на високом ступњу међусобне зависности и манифестује се честим ступањем у унисон сазвук из интервала секунде, умањене или мале терце као и унисоним кретањем оба гласа. Поред сазвука велике и мале терце, посебну пажњу привлачи појава умањене терце (Муз. пример 3), која се јавља као последица хроматизованог тонског ткива, а својим призвуком асоцира на елементе истарских мелодија.<sup>26</sup> Као у Истри, кретање мелодије у интервалу умањене терце среће се и у северозападној Босни, а појава овог интервала уочена је и на подручју Баније.<sup>27</sup> У овим примерима *ојкаче* нема укрштања гласова, осим у случају када виши глас дотиче ниже тонове нејасне висине и врло кратког трајања у виду предудара или постудара.

Нотни примери 1 и 2, у извођењу мушке и женске групе, међусобно су веома слични. Ако пратимо кретање оба гласа, примећујемо скоро идентичне таласасте контуре мелодије. Почети мелодије су исти у оба примера, као и унисони сазвуци на тоновима a1, as1, g1. У току мелодије упадљиво се истиче пауза која је у оба примера приближно једнаког трајања, те има конструктивну улогу и раздваја мелостих на два структурално подједнака дела. На основу њихових особености, пр. 1 и 2 можемо посматрати и одредити као мелодијски модел или образац, односно *глас*, који је заједнички банијској женској и мушкој групи певача.

Ритам напева, који припадају стилу старије сеоске традиције, припада систему парландо рубато, а изузетак чини пример који се пева у *колу* (пр. 6) и заснива се на дистрибутивном ритмичком систему, где се наизменично понављају дводелне и троделне групе:



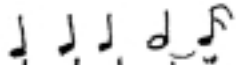
<sup>24</sup> Д. Девић, *Разврставање вишегласних облика*. — Рад XVII конгреса СУФЈ у Поречу 1970, Загреб, 1972, 320.

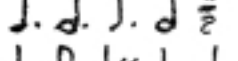
<sup>25</sup> О певању у Пригревици писао је и Б. Маријаш, *О неким законитостима музичког обликовања архаичног народног певања „Банинаца” у Војводини*. — Рад XXXVII конгреса СУФЈ, Плитвичка језера, 1990, 40.

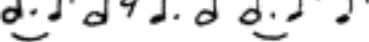
<sup>26</sup> Главна обележја полифоне праксе Истре и Кварнера су истосмерно кретање гласова у умањеним терцама и унисони завршетак. Б. Широла, *Хрватска народна гласба*, Загреб, 1942, 101.

<sup>27</sup> М. Фулановић-Шошић, *Полифони облици Истре и северозападне Босне*. — Рад XVII конгреса СУФЈ у Поречу 1970, Загреб, 1972, 330.


Одељци унутар мелострофе су изометрични (пр. 1, 3, 4), а у ширем смислу и изоритмични, јер у овим примерима постоје 3 ритмичка мотива, који понављањем трпе извесне промене:

(пр. 1) 1. мотив 

2. мотив 

3. мотив 

Веома често је продужено трајање 4. слога, па се и тај ритмички мото издваја као типичан (пр. 1, 2, 4):

(пр. 1) 

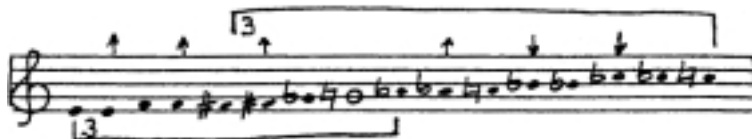
У појединим примерима уобичајено је дуже трајање претпоследњег слога на крају мелостиха или мелострофе (пр. 1—4):

(пр. 3) 

Тонски низови сачињени су од врло уских, најчешће полустепених тонских растојања:



Пример бр. 3 садржи полустепени низ са нестабилним висинама тонова, док је целостепени размак редовно сачуван у односу хипотонике (f) и тонике (g1):



Обими мелодија обухватају интервал чисте кварте (пр. 6), прекомерне кварте (пр. 2), чисте квинте (пр. 1, 4, 5) и мале секте (пр. 3). Уски амбитуси мелодија су одраз архаичности музичко-фолклорне баштине, а њиховом анализом могли бисмо поближе разјаснити порекло напева. Каденцијални завршци мелострофа ових примера већином су статични, са унисоним (пр. 6) или секундним завршетком, а ређе су динамични (пр. 5).

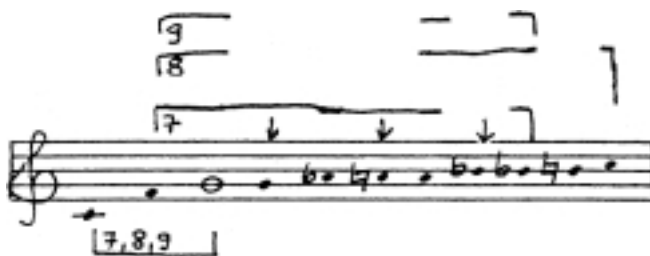
Б) Другу групу чине напеви који припадају стилу новије сеоске традиције. У *банијском ојкању* овакво певање је присутно у само три примера (пр. 7, 8, 9) и њега карактеришу стабилније интонирање, секундни, терцини, а ређе унисони сазвуци са завршном каденцом у интервалу чисте квинте. Солиста излаже део стиха (пр. 9) или цео стих (пр. 7, 8) и након тога му се, често после краће паузе, придружује пратећи глас (пр. 7, 8). У појединим примерима се уочава појава трогласа, када солиста интонира финалис (g1), а пратећи глас се дели и пева у интервалу чисте кварте (пр. 7):



Таква појава трогласа, који истовремено обједињује секундни и квинтни сазвук, може се протумачити као вид прожимања старије и новије традиције.<sup>28</sup> Ритам ових напева припада систему парландо рубато (пр. 7, 8), а пример, који се изводи у *колу*, припада дистрибутивном ритмичком систему (пр. 9). У метро-ритмичкој организацији постоје различите структуре:

- хетерометрична и хетероритмична (пр. 7, 8)
- изометрична и хетероритмична (пр. 9)

Тонски низ ових примера је већином дијатонски (пр. 8, 9), а ређе је уочљива хроматика (пр. 7).



Амбитус мелодија обухвата октаву (пр. 8), или малу септиму (пр. 7, 9). При том се горњи глас креће у оквиру тетракорда (пр. 8) или трикорда (пр. 7, 9), а доњи глас има кретање у пентатонском оквиру. Завршени мелострофа су статични, са интервалом чисте квинте, која следи након секундног (пр. 7, 8) или квинтног сазвука (пр. 9).

<sup>28</sup> О томе пише Д. Големовић, *Новије сеоско њевање у Србији*. — Гласник етнографског музеја, књ. 47, Београд, 1983, 117—156.



\* \* \*

Као што је *бећарац* једна од најомиљенијих песама међу Србима староседеоцима, тако и *ојкача* заузима значајно место у музичком репертоару Срба из Хрватске, који данас живе у Војводини. Банијска мушка и женска певачка група из Пригревице са великом љубављу и надахнућем негује ову музичко-поетску форму у којој нема већих поетских описа, већ је све сведено у маркантну и јасно спевану поруку. У погледу мелодије, разликује се 9 различитих напева, у оквиру којих постоји један заједнички у извођењу мушке и женске групе. Док напеви које је певала мушка група припадају стилу старије сеоске традиције или имају прелазни карактер између ова два стила, женска група подједнако успешно пева у стилу старије и новије традиције, па се на основу тога може говорити о својеврсној бимузикалности Банијске женске певачке групе у Пригревици. На основу 9 нотних примера и мелопоетске анализе, донекле је осветљена *банијска ојкача* као својеврсни музичко-фолклорни жанр, са посебним освртом на законитости њеног обликовања у Пригревици. Даља компаративна истраживања биће усмерена ка проучавању музичких особености *ојкаче* у извођењу осталих досељених Срба у Војводини. Добијени резултати ће допринети проучавању овог старог рудименталног облика српске вокалне музике.

1. Danju orem, noću kod volova  
ojkača

Banijska muška pevačka grupa  
"prvači" Mihajlo Mrtenović, 72 god.  
Prigrevica, 23. I 1999.

The musical score is written in 8/8 time with a tempo of quarter note = 62. It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The first system includes the tempo marking and dynamic markings 'solo' and 'fatti'. The lyrics are: 'Da- nju o- rem, da- nju o- rem'. The second system has lyrics: 'no- ću kod vo- lo- va oj, dje- voj- ko'. The third system has lyrics: 'oj dje- voj- ko, da- go ja- gnje no- je'. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Danju orem, danju orem,  
Noću kod volova.  
Oj djevojko, oj djevojko,  
Drago jagnje moje.

Danju orem, noću kod volova,  
Nikad s malom nemaš razgovora.

2. Još me niko ne poljubi, diko  
ojkača

Banijska ženska pevačka grupa  
"prvači" Draginja Prečanica, 59 god.  
Prigrevica, 23. I 1999.

Još me ni-ko Oj, još me ni-ko  
ne po-ju-bi di-ko

Još me niko,  
Oj, još me niko ne poljubi, diko.

---

Još me niko ne poljubi, diko,  
Kb što znaju tvoja usta mala.

3. Grlo moje, što si mi promuklo?  
'ojkača'

Banijska ženska pevačka grupa  
"prvači" Dragica Prešnica, 60 god.  
Prigrevica, 23.I 1999.

$\text{♩} = 60$

Gr-lo no- je, | gr- lo no- je | što si mi  
pro- mu- klo? | Ma- ro ra- no, | Ma- ro ra- no |  
gon' go- ve- da rav- no

Grlo moje,  
Grlo moje, što si mi promuklo?  
Maro rano,  
Maro rano, gon' govoda ravno.

Grlo moje, što si mi promuklo?  
Sinoć si mi ko tambura tuklo.

4. Blago tebi, zelena gorice  
Djekača

Banijska muška pevačka grupa  
"prvači" Mihajlo Mrđenović, 72 god.  
Prigrevica, 23. I 1999.

*J* = 47

solo      tutti

Bla- go te- bi, | o- j, dje- voj- ko, | ze- le- na  
go- ri- ce | bla- go j' te- bi | zo- ro pla- va,  
dje- voj- ko ga- ra- va

Blago tebi, o- j, djevojko, zelena gorice,  
Blago j' tebi, zoro plava, djevojko garava.

---

Blago tebi, zelena gorice,  
Ti se mladiš svake godinice.

5. Dodi moje, i večeras, milo  
'ojkača'

Banijska ženska pevačka grupa  
"prvači" Stana Branković, 69 god.  
Prigrevica, 23. I 1999.

$\text{♩} = 60$

*solo*

Do-đi, do-đi no-je, i ve-če-ras, mi-lo

*tutti*

i ve-če-ras mi-lo o-j, de-voj-ko, ja-go-do(j)

Dodi, dodi moje, i večeras, milo  
I večeras milo,  
Oj, devojko, jagodo(j).

Dodi moje, i večeras, milo  
Davno j' one u nedelju bilo.

6. Bećar bio, pa sam ostario

vojkača  
u kolu

Banijska muška pevačka grupa

"prvači" Milan Ostojić

Prigrevica, 23. I 1999.

$\text{♩} = 67$

solo tutti

Be-car, be-car bi-o, | be-car bi-o | pa sam o-sta-ri-o

ja-je mo-je

mf

Bećar, bećar bio,  
Bećar bio, pa sam ostario, jagnje moje.

---

Bećar bio, pa sam ostario,  
Pa me stara ne vole bećara.

7. Mene ćaća sikiricom gura  
vojkača

Banijska muška pevačka grupa  
"prvači" Milan Ostojić  
Prigrevica, 11. I 1999.

$\text{♩} = 76$

solo ↓ ↓ tutti

Me-ne ća-ća | si-ki-ri-com gu-ra | Cr-no - gor-ko

še- voj-ko | Cr-no - gor- či-ce mo- ja(j)

mf

Mene ćaća sikiricom gura  
Crnogorko devojko, Crnogorčice moja(j).

Mene ćaća sikiricom gura:  
"Ajmo, sine, da tražimo cura."



8. Drugarice mila, ne odaj me  
'ojkača' (---)

Banijska ženska pevačka grupa  
"prvači" Dreginja Prečanica, 59 god.  
Prigrevica, 23. I 1999.

$\text{♩} = 67$   
solo tutti

Dru-ga-ri-ce mi-la, ne o-daj me mi-la ne  
o-daj me dru-ga-ri-ce mi-la, ne o-daj me(j)

Drugarice mila, ne odaj me  
Mila, ne odaj me  
Drugarice mila, ne odaj me.

---

Drugarice mila, ne odaj me  
Odaću ti sve sa srca tajne.

9. Ljub' me, dragi, s koje 'oćeš strane  
 'ojkača, (u kolu)

Banijska ženska pevačka grupa  
 "prvači" Milka Golubovac, 49 god.  
 Prigrevica, 23. I 1999.

$\text{♩} = 65$   
 solo tutti

ljub' me, ljub' me dra-gi | s'vo-je 'o-ćeš stra-ne

sve je, sve je tvo-je | mi-lo jan-je mo-je

Ljub' me, ljub' me, dragi, s koje 'oćeš strane  
 Sve je, sve je tvoje, milo janje moje.

---

Ljub' me, dragi, s koje 'oćeš strane  
 Sve je tvoje, milo janje moje.

Vesna Ivkov

PRINCIPLES OF FORMATION OF THE *OJKAČA* FROM BANIJA  
IN PRIGREVICA

Summary

Many musical experts wrote about the *ojkanje*, an archaic way of chanting in the regions of present Bosnia and Herzegovina, and The Republic of Croatia. Due to the migrations of the population, *ojkanje*, that is *ojkača* as a melo-poetic form, is today present in the musical tradition of the Serbs-immigrants in Vojvodina.

The people from Banija in Prigrevica cherish *ojkača* within the female and male singing groups, trying to preserve this relict of their traditional musical heritage. *Ojkanje* from Banija represents a two-part singing, belongs to the style of the older (ex. 1—6) and recent rural tradition (ex. 7—9), and it is shaped into 9 different melo-poetic patterns. Each pattern represents a specific way for the formation of the sung verse or stanza, that is the shaping of melody, conducting of voices, division of the verse; it also implies the application of the refrain shaped into the drawn syllable *o*, or of longer complex refrains which have a shape-forming role. *Ojkača* is sung while sitting, standing or dancing in the *kolo* dance, with a specially important role of the *samica* tambura with four strings, on which people play the instrumental introduction before the male group of singers performs.

Analyzing 9 examples of the *ojkača* from Banija, one can notice that the majority of them belong to the style of singing of the older rural tradition. Within the manner of singing in a recent rural tradition, the male group of singers is inclined to resume the singing style of the older tradition, while the female group of singers clearly separates these two styles and thus expresses a certain bimusicality.