

ПЕСМЕ ЗА РОЈЕЊЕ ПЧЕЛА У ЦЕНТРАЛНОМ ДЕЛУ КОСОВА И МЕТОХИЈЕ¹

Сања Ранковић

Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности
доцент на Катедри за етномузикологију
E-mail: sanjaetno@gmail.com

Мирјана Закић

Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности
ванредни професор на Катедри за етномузикологију
E-mail: mira.zakic@gmail.com

Сажетак: Теренско истраживање музичкофолклорног материјала у централном делу Косова и Метохије, обављано током 2015. и 2016. године, указало је на очуваност песама извођених „кад се роје“ или „маме пчеле“ у народној меморији, као и на њихов опстанак у актуелном времену у појединим насељима на овом простору. Аналитички приступ забележеним примерима резултирао је увидом у синтаксичку и формалну организацију ових песама, која се базира на комбинацији интонативно неодређених, речитативних и мелодијски обликованих сегмената. Семантички ниво, поткрепљен етнографским наративима, посматран је кроз комплементарност музичко-поетских формула „дозива“ (путем рефрена, примене фалсетног тембра, извика) и формула „величања и обраћања“ наративног карактера (садржаних у силазно интонираним основним стиховима). Метод вишекратног бележења ових песама од истих извођача потврдио је степен импровизације на плану синтаксичког обликовања макроформе, као и постојаност семантичких означитеља овог жанра у музичкој и поетској равни. Компаративним приступом утврђена је велика сродност са пчелским песмама из других крајева Србије, чиме је и на генералном нивоу афирмисан скуп музичких и поетских конституената у својству жанровских идентификатора.

Кључне речи: песме за ројење пчела, Косово и Метохија, синтакса, семантика, идентификатори жанра, импровизација.

¹ Овај текст је настао у овиру рада на пројектима: *Музичко наслеђе централног дела Косова и Метохије* (којег су реализовале др Мирјана Закић и др Сања Ранковић), подржаног од стране Министарства културе и информисања (за област заштите, очувања и презентације нематеријалног наслеђа у 2015. години) и *Музичка и играчка традиција мултиетничке и мултикултуралне Србије* (бр. 177024, Факултет музичке уметности), којег финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

Узгајање пчела представља једну од најстаријих људских активности у прикупљању егзистенцијалних намирница и сматра се делатношћу која је претходила другим пољопривредним, биљним и сточарским производњама (Јевтић, 1974). Пчеларство, као важна и изузетно цењена привредна пракса, подразумевало је низ обредних радњи, међу којима су били и вокални изрази упућени „матици“ која предводи рој. Ретки примери овог жанра у етномузиколошкој литератури последица су поступног нестајања старијих акционих, вербалних и вокалних форми, које су пратиле извођење датог обреда током последњих деценија. У оквиру забележеног српског вокалног корпуса, који је био саставни део радних процеса, бројност *пчелских песама* је изузетно мала. Публиковани записи, настали у периоду од средине до краја ХХ века, указују на очуваност овог жанра у народној меморији или, пак, у актуелној извођачкој пракси (што у научним елаборацијама углавном није експлицирано) у областима Лесковачке Мораве (Васиљевић, 1960: 67-68; Марјановић, 1998: 309, 332), Бујановца (Големовић 1980: 183), Црне Реке (Девећ, 1990: 150), Сврљига (Девећ, 1992: 483-485) и Средачке жупе (Девећ, 2003: 637-638).

Имајући у виду раритетност пчелских песама у досадашњим изворима и њихову слабу очуваност у народној пракси Србије, сматрамо изузетно вредном грађу коју смо забележиле у више насеља централног дела Косова и Метохије (Лапље Село, Чаглавица, Рабовце, Кузмин, Бабљак, Батусе, Лепина, Племетина, Бабин Мост), током 2015/2016. године.² Снимљени материјал српског музичкофолклорног наслеђа обухвата, дакле, и музичке примере функционално означене од представника локалних заједница као песме које се изводе „кад се роје“ или „маме пчеле“. Синкретизам обредног музичког система који је намењен хватању пчела у кошницу – „трмку“ (коју су у скорије време заменили „сандуци“), казивачи су временски лоцирали од касног пролећа до летњег периода када је сунче најјаче (од маја до августа месеца). У већини места хватање пчелињег роја је праћено певањем, активношћу која је од 70-их /80-их година прошлог века престала да буде део живе праксе, изузев у Лапљем Селу и Батусу, где је актуелна и данас у породици Младена Караџића и Јовице Арсића. Према етнографским наративима, трмка се плете од гранчица винове лозе или врбе („паутине“), а са спољашње стране маже балегом и пепелом („пепијем“). Трмка се најпре надими („начади“) изнутра, након чега се утрљава биљка матичњак, односно „маточина“ (чији мирис на лимун

² Централни део Косова и Метохије, у литератури означен као право Косово, протеже се од Вучитрна до Урошевца. Поред бројних села на овом подручју налази се и град Приштина, као и већа насеља попут Грачанице, Вучитрна и Липљана (видети: Марковић: 1970, 418).

снажно привлачи пчеле),³ мед и шећер. Певање у служби утеривања у кошницу почиње када се формира рој „у облику браде“, што је протумачено од казивача као чин „игре“ пчела приликом њиховог пуштања из кошнице, о чему говоре и стихови ових песама (пр. бр. 4-7). Пчеле се прскају водом („мацају се“) и маме маточином уз певање које траје док „мајка“ („матица“), а за њом и остале пчеле не уђу у кошницу. Након тога, кошница се ставља на даску на којој се меси хлеб („танур“) и прекрива белом кошуљом или чаршавом, а када падне мрак носи се на место на коме ће боравити. Током извођења целокупног чина „мамљења пчела“ у кошницу, матици се обраћа љубазно и са посебним уважавањем: „мила моја“, „селе моја“, као и речима упозорења, попут: „дува ветар, пада киша“. Уколико пчеле и матица не уђу у трмку претпоставља се да их је неко „урочио“.

Поређењем контекста извођења обреда из насеља у централном делу Косова и Метохије са истим жанром у другим деловима Србије уочава се великим делом усаглашеност како на темпоралном, тако и на предметном и акционом плану, што указује на општи апотропејско-профилактички карактер обреда. Неподударност у предметном смислу огледа се, на пример, у коришћењу белог лука у припреми кошнице, који се, за разлику од извођења у осталим областима (Девећ, 2003: 633-634), у централном делу Косова и Метохије не практикује, уз напомену да би пчеле у том случају могле да изуједају особу која их призива. Поред тога, у испитиваним насељима наводи се употреба меда и шећера са функцијом додатне стимулације матице, што није случај у забележеној пракси осталих крајева. Друге радње апотропејског карактера које се налазе у етнографској грађи од почетка XX века, а реферирају на одређене локалитете у Србији, у вези су са припремом кошнице око Божића (утрљавањем садржаја чесница у њену унутрашњост или кићењем врбовим гранчицама и цвећем у Хомољу и бољевачком крају), као и са ројењем пчела (уз учешће нагих особа у извршењу овог чина у Лесковцу; Златановић, 1982: 50-51), нису регистроване у пракси средишњег дела Косова и Метохије. Емски назив целокупног чина такође је различит, будући да се на истраживаном простору Косова и Метохије не користи назив „маткање“, којег Драгослав Девећ наводи као преовладајући народни термин овог обредног жанра у Србији, који је проистекао из ономатопејског рефрена *мат* и чија лексичка основа је у директној вези са етимомом биљке „матичњак“ (Девећ, 2003: 632, 633).

³ Поред назива „матичњак“ (који се са немачког и латинског преводи као „ћелија краљице пчела“), што директно реферира на назив „матица“ (у преводу „пчелина краљица“), Вук Стефановић Караџић наводи и термин „маца“, чије је једно од значења „трава што се њом мажу кошнице кад се рој стреса“ (Вук Стеф. Караџић: 1972, 347, 348).

На основу увида у музичкофолклорну грађу централног дела Косова и Метохије уочава се да интерпретација песама за рођење пчела није родно условљена. Иако наративи указују на доминантност женског вокалног чина у прошлости, садашња пракса сведочи о примени мушког певаног израза у датом контексту. Изјаве казивача су усаглашене по питању вокалног тембра и интензитета, у смислу да овај чин подразумева певање у вишем регистру и умерене јачине, које је најсличније звуку који производи матица.⁴ Исту ономатопејску функцију има и звиждање („свирање устима“) на почетку и/или на крају певаног исказа, које доприноси утеривању пчела у кошницу. Ове иконичко-аудитивне аналогии са природним гласом пчела прожете су иконичко-индексичким знаковним својством на вербалном плану, односно применом рефренских лексема кот⁵ и мат, на чију метафоричку и метонимијску везу упућују објашњења самих интерпретатора експлицитна у томе да ове речи кореспондирају са оглашавањем матице у кошници. Њиховим сталним понављањем успоставља се директна, узрочна веза са референтним објектом. Томе треба додати и поступак да се три пута хукне у спојене прсте на иницијалном и завршном делу песме, који додатно помаже уласку пчела у кошницу (пр. бр. 8). Наведене радње потврђују принцип хомеопатске магије у функцији достизања одговарајућег циља, који је карактеристичан за све видове обредног стваралаштва.

У макроформалном погледу, примери са истраживаног подручја базирани су на астрофичној, односно стихично организованој поетској основи,⁶ стабилне осмерачке (пр. бр. 2-7) или, ређе, непостојане стиховне метрике (пр. бр. 1, 8). Други полустих у постојаним симетрично осмерачким текстовима представљају синтагме у својству променљивог рефрена (обележено испрекиданом линијом),⁷ као што су: блага бубо, мила мато (пр. бр. 2), мила моја, блага бубо (пр. бр. 3), бубо моја, мила моја, селе моја (пр. бр. 4), бубо моја, селе моја, блага бубо (пр. бр. 5), мила бубо, мила моја (пр. бр. 6), мила мато, блага бубо, млада бубо, мила бубо, мила селе (пр. бр. 7), а исту функцију имају синтагме и лексеме у непостојаним стиховним метрикама, попут: блага бубо, блага матице, блага бубице, бубо, бубице, матице (пр.

⁴ Због своје старосне доби извођачи нису били у могућности да интерпретирају мелодије у вишем регистру, на шта су и сами указивали, а што се и види из приложених нотних записа.

⁵ Реч „кот“ није забележена у досадашњој етномузиколошкој литератури; записана је у варијантном облику, као „кути“ („кут“) у пчелској песми из Врбовца (Црна Река), снимљеној 1982. године, и у лазаричкој песми за пчеле из Дадинца (Лесковачка Морава), снимљеној 1963. године (Девећ, 2003: 636, 640-641, 648-649). О истом значењу речи „мат“ и „кот“, видети: *Речник српскохрватској књижевој и народној језика*, 1981: 95-96.

⁶ Подела на стихичне и строфичне форме, коју је извела Алиса Елшикова (Alisa Elscheková), детаљно је разрађена у студији Сање Радиновић о закономерностима мелопоеетског обликовања српских народних песама (Радиновић, 2011: 205).

⁷ О променљивом рефрену, видети шире у: Големовић, 2000: 43-47.

бр. 8). Иако се променљиви рефрени, попут осталих рефренских видова, генерално означавају као самостални припевни облици, њихова укљученост у основни део стиха у овим примерима у вези је са семантиком целовитог стиха и његовим мелодијским обликовањем. Наведене синтагме, као сталне и понављајуће атрибутивне одреднице, јасно одражавају поштовање матице и глорификују њену улогу у процесу утеривања пчела у кошницу. На делотворно својство ових исказа упућује и њихово укључивање у иницијалне и завршне сегменте рефренског обраћања, које је базирано на репетитивним лексемама кот и мат (пр. бр. 2, 3, 5, 7). Другачија позиционираност исте речи у датим синтаксичким и формалним оквирима допушта могућност различитог тумачења њеног функционално-знаковног својства: тако, у пр. бр. 1 реч „бубо“ у комбинацији са „мат“ употпуњује семантику самосталног рефрена у оквирним сегментима текста, док је њена појава у медијалном делу индексички (каузално) инкорпорина у семантику основног стиха – као важна семема стиховног значења – којој се не може приписати ни обележје променљивог рефрена, будући да нема алтернативни облик у даљим стиховима.⁸

Семантика структуралних елемената – „правих“ (непроменљивих) рефрена, основних стихова са променљивим рефренима – детерминише означитељску функцију поетског система овог жанра. Исти текстуални конституенти карактеристични су и за пчелске песме из других крајева Србије, које се разликују од анализираних песама са Косова и Метохије по променљивој стиховној метрици (изузетак су примери из Лесковачке Мораве са стабилном шестерачком структуром који укључује и променљиве припевне рефрене: мато, блага, злато; Васиљевић, 1960: 68, пр. бр. 63 и из Средачке жупе са постојаним четверцем и доследним двосложним рефренским припевом мато; Девић, 2003: 637, 638).

Композициони принцип на музичком плану ових солистичких песама чини комбинација интонативно неодређених, речитативних и мелодијски обликованих сегмената. Доминантан поступак представља примена речитативних исказа на рефренским местима и мелодијски уобличених низова током излагања основних стихова (пр. бр. 3, 4, 5, 6, 7). Изузетак су поступци базирани на комбинацији: мелодијски обликованог оквирног рефрена и интонативно нестабилних стихова (пр. бр. 1); интонативно неодређеног рефрена и речитативних стихова (пр. бр. 2); мелодијски уобличених стихова и интонативно неодређеног рефрена фалсетног тембра (пр. бр. 8). Карактеристичан принцип у оквиру доминантног поступка је комбинација речитативних рефрена на почетном и завршном сегменту и мелодијски обликованих стихова у средишњем

⁸ Дефинисање и означавање рефрена и променљивих рефрена у пчелским песмама није спровођено на доследан и научно аргументован начин у постојећим етномузиколошким студијама. На то указује и Димитрије Големовић (Golemović, 2011: 105).

делу (пр. бр. 3, 5, 7). Контрастност речитативних и мелодијски уобличених типова музичког израза одражава се и на плану њиховог ритмичког структурирања: речитативно извођење рефрена преваходно подразумева примену дужих ритмичких вредности, док су мелодијски обликовани стихови обележени краћим ритмичким вредностима (пр. бр. 4-8).

Мелодика стиховних семантичких целина базирана је на поступном силазном покрету у оквиру молског трикорда (пр. бр. 3; са могућим прекорачењем доње границе интонационог поља кратким захватањем хипофиналиса – пр. бр. 4, 6), молског тетракорда (пр. бр. 5, 7) или дурског тетракорда (пр. бр. 8). Проширењу тонског опсега у целокупној певаној форми појединих примера доприносе маркантни сигнали почетка и краја песме, као специфичне оквирне формуле представљене високо позиционираним рефренима (на њиховим иницијалним појавама у рефренском окружењу после којих следи нагли квинтни скок наниже – пр. бр. 3, или квартни скок наниже у почетном делу који је комплементаран поступно узлазном покрету рефрена у завршном сегменту – пр. бр. 7). Функцију оквира имају и карактеристични индексички поступци комбинованог хуктања у прсте и звиждања (пр. бр. 8). Чин звиждања (у пр. бр. 6), као и извикивања (у пр. бр. 2), примењују се и као сигнали краја ових музичко-поетских целина.

С обзиром на позиционираност рефренских сегмената и основних стихова, као и на начине њиховог музичког исказивања, издвајају се кључно два вида макроформалног структурирања. Први је означен као својеврстан троделни облик АВА,⁹ базиран на контрасту медијалног дела у односу на иницијални и каденцијални, а који се испољава на поетском, мелодијском и ритмичком плану (пр. бр. 1, 2, 3, 5). Други вид се заснива на наизменичном смењивању основних стихова и рефрена, дакле, на бинарном (условно – битематском)¹⁰ принципу, са константним (тима и изразитијим) контрастом музички развијених основних стихова и мелодијски статични(ји)х рефрена (пр. бр. 4, 6, 7, 8).

Будући да се пчелским песмама често приписује импровизациони карактер, њихова вишестратна бележења од истих извођача на испитиваном терену резултирала су увидима у степен постојаности или променљивости

⁹ Овај троделни облик Димитрије Големовић приписује пчелским песмама „прве фазе“ у еволутивном току фиксирања рефрена, које су базирани искључиво на „рефренском материјалу“, при чему је средишњи део „музички развијенији“ (Golemović, 2011: 103, 104). У том контексту позива се и на мишљење Биљане Бојковић о троделности као основном облику ових песама, који је формиран поступком узастопног понављања формула дозивања и њиховим развојем најпре у иницијалним и каденцијалним деловима (Војковић, 2000).

¹⁰ О битематском облику пчелских песама који подразумева мелодијску развијеност, организовану појаву рефрена, као и променљивих рефрена, видети: Golemović, 2011: 104-106.

музичког и поетског израза. Стечени увиди указују на постојање и стабилност музичких формула у смислу силазне интонираности основних стихова и речитативног излагања рефрена (као доминантног композиционог поступка овог жанра), али и на променљивост у поетско-синтаксичкој равни у вези са позицијом и учешћем рефренских лексема, применом променљивих рефрена, редоследом рефрена и основних стихова (што илуструју вокалне верзије певачице из Чаглавице – пр. бр. 4 и 5). Таква запажања потврђују импровизациони поступак на нивоу синтаксичког обликовања макроформалне структуре, као и постојаност семантичких означитеља овог жанра у музичкој и поетској равни.

Наведене одлике – силазно мелодијско кретање у распону терце или кварте, речитативност, нестабилна интонација, силабичан ток, варијациони поступак, солистичка интерпретација, слободан стих са променљивом метриком – одговарају карактеристикама других вокалних форми чији наративни стил подразумева доминацију текстуалне компоненте. Изразитост силазног покрета, наредом са осталим музичко-поетским обележјима, показује сличност нарочито са жанром тужбалица, у којима се такав мелодијски покрет доводи у везу са специфичним психолошким стањем које производи узбуђену нарацију, али и са карактером исказне реченице у нашем језику чија интонација се „одликује општим смисаонимгибањем падајућег мелодијског типа” (Крстић, 1983: 9), „на основу чега се говорни и звучни исказ могу довести у узрочно-последични однос” (Vukičević-Zakić, 1997: 152-173).

Наведени поступци – високо интонирани рефрени, „маскирање” гласа фалсетном бојом, звиждање, хуктање, извици – као обележја појединих примера, представљају специфичне формуле „дозива”, које су семантички комплементарне са формулом „величања, поздрављања”, односно наративног обраћања у силазно интонираним основним стиховима. Такви музичко-поетски структурални принципи јесу кључни идентификатори жанра пчелских песама у Србији. Приликом њиховог инкорпорирања у лазаричке и краљичке песме намењене пчелама (које је забележио Драгослав Девић у Лесковачкој Морави; Девић, 2003: 648-651),¹¹ комплетна форма песме за мамљење матице и њеног роја се задржава, поступком доследног цитата, односно иконичког пресликавања на позицију завршног дела, што резултира специфичним полижанровским музичким обликом.

У односу на пчелске песме забележене у другим крајевима Србије, песме за ројење пчела из централног дела Косова и Метохије имају развијенији музичко-поетски израз (илустративни су нарочито пр. бр. 7 и 8), што је могућа последица њихове дуже примене у народној прак-

¹¹ Лазаричка песма „Леле, што се беле” је забележена у селу Дадинце, 1963. године, а краљичка песма „Пчеличица лако лети” - у селу Брза, 1971. године.

си и опстанка у савременом контексту. Истовремено, оне очувавају специфичне мелодијске и поетске формуле којима се у научном дискурсу приписује велика архаичност, својствена превасходно формама које су пратиле најстарије видове људске производне делатности.¹²

Коришћена литература

- Војковић, Биљана. (2000). *Пчелске песме и Србији*. Београд: FMU (seminarski rad, rukopis).
- Васиљевић, Миодраг А. (1960). *Народне мелодије лесковачког краја*. САН, Посебна издања, књ. CCCXXX, Музиколошки институт, књ. 11. У Станојло Рајичић (уред.). Београд: Научно дело.
- Вукићевић-Закић, Мирјана. (1997). *Bewailing of the Dead in Zaplanje. Folklore – Music – Work of art (IV International Symposium)*. Belgrade, 146-173.
- Големовић, Димитрије О. (1980). *Народне пјесме и ипне у околини Бујановца*. Етнографски институт САНУ, Посебна издања, књ. 21. У Петар Влаховић (уред.) Београд.
- Големовић, Димитрије О. (2000). *Рефрен у народном пјевању (од обреда до забаве)*. Бијељина: Реноме, Бања Лука: Академија умјетности.
- Golemović, Dimitrije O. (2011). *Kako se oblikovao refren (na primeru srpskih pčelskih pesama)*. У Н. Ю. Альмеева, А. Ф. Некрылова, А. В. Ромодин (уред.). *Фольклор и мы: Традиционална култура в зеркале ее восприимчивый* (Сборник научних статей, посвященный 70-летию И. И. Земцовского), часть II. Санкт-Петербург, 100-111.
- Девић, Драгослав. (1990). *Народна музика Црноречја (у светлости етноисторијских процеса)*. У Миодраг Ђурђевић (уред.). Београд: ЈП ШРИФ Бор, КОЦ Болевац, ФМУ у Београду.
- Девић, Драгослав. (1992). *Народна музика. Културна историја Сврљиа II*. Сврљиг: Народни универзитет, Ниш: Просвета, 429-539.
- Девић, Драгослав. (2003). *Паганско осећање живота у савременим пчелским песмама у Србији*. У Димитрије Големовић (уред.). *Човек и музика* (Међународни симпозијум, Београд, 20-23. јун 2001. Професору др Драгославу Девићу поводом 75-годишњице рођења и 50-годишњице научног рада). Београд: Vedes, 631-651.
- Златановић, Момчило. (1982). *Народно пјесништво јужне Србије*. Врање.
- Јевтић, Тихомир Ђ. (1974). *Живот и тајење пчела*. Београд.
- Караџић, Вук Стеф. (1972). *Српски рјечник (истумачен њемачкијем и латинскијем ријечима)*. Београд: Нолит (Беч, 1852).
- Крстић, Ђорђе. (1983). *Реченичка мелодија у српскохрватском језику*. Тршић: Вуков сабор, Београд: Рад.
- Марјановић, Злата. (1998). *Вокална музичка традиција села Брза* (Прилог

¹² Проучавајући пчелске песме у српској и македонској народној традицији, еминентни слависта Никита Толстој истиче да „оне демонстрирају једну од почетних фаза формирања обредне поезије”. У том контексту значајно је и гледиште фолклористе Виктора Гусева да су „првобитне фолклорне форме произашле из заједничког радног процеса”. Према: Девић, 2013: 632, 636.

проучавању народног музичког стваралаштва југоисточне Србије на примеру породице Петровић). *Лесковачки зборник*, књ. XXXVIII, Лесковац: Народни музеј, 267-355.

Марковић, Јован Ђ. (1970). *Географске области СФРЈ*. Београд: Универзитет у Београду - Грађевинска књига.

Радиновић, Сања. (2011). *Облик и реч (закономерности мелодичког обликовања српских народних песама као основа за методологију формалне анализе)*. Етномузиколошке студије – дисертације, св. 3. Београд: ФМУ.

Речник српскохрватској књижевој и народној језика, том 11. Београд: САНУ, 1981.

SUMMARY

SONGS FOR BEE SWARMING IN CENTRAL KOSOVO AND METOHİJA

Sanja Ranković, Mirjana Zakić

The paper is based on musical folklore material which the authors gathered in the central part of Kosovo and Metohija, during field research conducted in 2015 and 2016. Representatives of local communities denote *bee songs* genre as the one that encompasses songs that are performed with the aim of "swarming" or "attracting" the bees. The process of capturing a swarm of bees with the accompaniment of vocal expression is still present today as a part of living practice within some settlements in the investigated area.

By comparing the context of rite performance in the central part of Kosovo and Metohija with the same genre in other parts of Serbia, a significant synchronization has been marked on the temporal, object and action plan, which reaffirmed the overall apotropaic and prophylactic character of the ceremony.

Folk narratives especially point out to the meaning and function of musical and textual constituents - vocal timbre and intensity (singing in the upper register and moderate intensity), whistling and hooting into cupped hands, the refrains *kot* and *mat* - which correspond to the sound that a queen bee produces, hence enabling a more successful return of bees into beehive. Onomatopoeic feature of such actions, imbued with the iconic, indexical and symbolic feature, confirms the principle of homeopathic magic with the purpose of achieving an appropriate goal. Basic verses' semantics with "variable refrains" (*blaga buba, mila mato, mila moja, buba moja, sele moja...*) clearly refers to the effect and to the respect for the queen bee. Music features, such as a combination of recitative segments that have an unspecified intonation, and melodically shaped segments (descending movement in tonal framework thirds or fourths), whose contrast is noticeable regarding rhythm, as well as syllabic flow, are also important identifiers of this genre. The aforementioned poetic and musical qualities of songs for bee swarming in the study area of Kosovo and Metohija, which correspond to the characteristics of bee songs from other parts of Serbia, confirm often-stated thesis of the great antiquity of this genre that accompanied one of the earliest forms of human activity.

Key words: Songs for bee swarming, Kosovo and Metohija, syntax, semantic, genre identifiers, improvisation.

ПРИМЕРИ

Пример 1

Доћи, бубо, у своју кућу

Јоргованка Михајловић, рођ. Митровић (1939. Прилужје),
село Рабовце

♩ = сса 69

Мат, бу-бо, мат, мат, мат, мат, мат, бу-бо, мат.

До-ћи, бу-бо, у сво-ју ку-ћу, и-де де-да да те че-ка,

и-де ба-ба да те че-ка, 'ај-де, мат, мат,

о.ф.
мат, мат, бу-бо, мат.

The musical score is written on four staves. The first staff is the vocal line with lyrics. The second and third staves are piano accompaniment, with 'x' marks indicating chords. The fourth staff is the vocal line with lyrics and a fermata over the final note.

Мат, бубо, мат,
мат, мат, мат, мат, бубо, мат.
Доћи, бубо, у своју кућу,
иде деда да те чека,
иде баба да те чека,
'ајде, мат, мат,
мат, мат, бубо, мат.

Пример 2

'Оће ветар, блага бубо

Јовица Арсић (1944),
село Батусе

$\text{♩} = 92$

Кот, кот, кот, кот, кот, кот, кот, кот, мат, мат, мат, мат, мат, мат.

Кот, блага бубо, кот, мила мато, кот, кот, кот, кот, кот, кот, кот.

'О - ће ве - тар, бла - га - бу - бо, 'о - ће ве - тар, ми - ла - ма - то,

кот, кот, кот, кот, кот, кот, (звиждање) кот, кот, кот, кот.

кот, кот, кот, кот, мат, мат, мат, мат, мат, мат, мат, мат, и!

о.ф.

Кот, кот, кот, кот,
кот, кот, кот, кот,
мат, мат, мат, мат, мат, мат.
Кот, блага бубо,
кот, мила мато,
кот, кот, кот, кот,
кот, кот, кот, кот.

'Оће ветар, блага бубо,
'оће ветар, мила мато,
кот, кот, кот, кот, кот (звиждање)
кот, кот, кот, кот,
кот, кот, кот, кот,
мат, мат, мат, мат,
мат, мат, мат, мат, и!

Пример 3

Сабери их, мила моја

Будимка Бојковић, рођ. Цветковић (1938. Кузмин),
село Кузмин

$\text{♩} = 141$

Кот, бла-га-бу-бо, кот, кот, мат. Са-бе-ри их,
ми-ла-мо-ја, не-ма у-рук, бла-га-бу-бо,
ко у-ро-чи лук у о-чи, кот, мат, мат, мат.

о.ф.

Кот,блага бубо,
кот, кот, мат.
Сабери их,мила моја,
нема урук, блага бубо,
ко урочи, лук у очи,
кот, мат, мат, мат.

Пример 4

Пребери ги, бу-бо моја

Видосава Нићић, рођ. Милићевић (1938. Доња Брница),
село Чаглавица

♩ = 60

Пре-бе ри ги, бу-бо мо-ја, пре-бе-ри ги, ми-ла мо-ја,
мат, мат, мат. е, До-ста иг-ра, бу-бо мо-ја,
до-ста иг - ра, се - ле мо-ја, кот, кот, кот!
о.ф.

Пребери ги, бу-бо моја,
пребери ги, мила моја,
мат, мат, мат.
е, Доста игра, бу-бо моја,
доста игра, селе моја,
кот, кот, кот.

Пример 5

Пребери ги, бубо моја

Видосава Нићић, рођ. Милићевић (1938. Доња Брница),
село Чаглавица

$\text{♩} = 60$

Кот, бубо моја, кот, благо моја,
мат, мат, мат, мат, Пребери ги и, бубо
моја, пребери ги, селе моја.
а, Доста игра, блага бубо, мат, мат, мат, мат.
о.ф.

Кот, бубо моја,
кот, благо моја,
мат, мат, мат, мат, мат.
Пребери ги, бубо моја,
пребери ги, селе моја.
а, Доста игра, блага бубо,
мат, мат, мат, мат.

Пример 6

Пребери ги, мила бубо

Загорка Јанчетовић, рођ. Танасковић (1949. Чаглавица),
село Чаглавица

♩ = сса 55

Пре-бе-ри ги, ми-ла бу-бо, пре-бе-ри ги, ми-ла мо-ја,
кот, мат, мат, мат, мат. До-ста иг-раш, ми-ла бу-бо,
пре-бе-ри ги, ми-ла мо-ја, кот, мат, мат, мат, мат.
(звиждање) о.ф.

Пребери ги, мила бубо,
пребери ги, мила моја,
кот, мат, мат, мат, мат.
Доста играш, мила бубо,
пребери ги, мила моја,
кот, мат, мат, мат, мат. (звиждање)

Пример 7

Прибери ги, мила мато

Младен Караџић (1942),
Лапље Село

♩ = сса 59

Мат, мат, мат, мат, кот, блага бубо, Прибе-ри ги, мила мато,
прибе-ри ги, блага бубо, нема урук, мила мато, кот, кот, кот.
Доста игра, млада бубо, доста игра, млада бубо, кот, кот. Но-ва кућа, но-ви дво-ри,
ду-ва ве-тар, па-да ки-ша. Прибе-ри ги, блага бубо, прибе-ри ги, мила мато,
прибе-ри ги, мила селе, мат, мат, мат, мат. Ду-ва ве-тар, па-да ки-ша, мат, мат, мат.
о.ф.

Мат, мат, мат, мат,
кот, блага бубо,
прибери ги, мила мато,
прибери ги, блага бубо,
нема урук, мила мато,
кот, кот, кот.
Доста игра, млада бубо,
доста игра, мила бубо,
кот, кот.

Нова кућа, нови дво-ри,
дува ветар, пада киша.
Прибери ги, блага бубо,
прибери ги, мила мато,
прибери ги, мила селе,
мат, мат, мат, мат.
Дува ветар, пада киша,
мат, мат, мат.

Пример 8

Бери рој, блага бубо

Драгица Данчетовић рођ. Трајковић (1939. Племетина),
село Бабин Мост

$\text{♩} = 60$ (звјидање)



Ху, ху, ху!

Бе - ри рој, бла - га - бу - бо, бе - ри рој, бла - га

ма - ти - це, са - бе - ри их, бла - га - бу - би - це,

кот, бла - га - бу - бо, кот, бла - га - бу - би - це.

Са - бе - ри их, бла - га - ма - ти - це, мат, мат,

мат, мат, мат, кот, кот, кот, кот, кот.

Бе - ри рој, бу - бо, бе - ри рој, бу - би - це,

са - бе - ри и', бу - бо, са - бе - ри и', ма - ти - це,

(звјидање) о.ф.
ху, ху, ху!

Ху, ху, ху! (звјидање)
Бери рој, блага бубо,
бери рој, блага матице,
сабери их, блага бубице,
кот, блага бубо,
кот, блага бубице.
Сабери их, блага матице,

мат, мат, мат, мат, мат,
кот, кот, кот, кот, кот.
Бери рој, бубо,
бери рој, бубице,
сабери и', бубо,
сабери и', матице,
(звјидање), ху, ху, ху!