

В. В. БАККЕ

СБОРНИК НАРОДНЫХ ПЕСЕН. ПЕСНИ РЕКИ ЧУСОВОЙ

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ

Издание четвертое, стереотипное



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •

- Б 19 Бакке В. В.** Сборник народных песен. Песни реки Чусовой : учебно-методическое пособие / В. В. Бакке. — 4-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2020. — 112 с. : ноты. — (Учебники для вузов. Специальная литература). — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8114-5046-6 (Издательство «Лань»)

ISBN 978-5-4495-0465-4 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-145-0 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Данный сборник содержит 61 песню: свадебные обрядовые, величальные, причитания и плачи, игровые, а также хороводные, круговые, лирические. Песни были записаны в деревнях и селах бассейна реки Чусовой в Свердловской и Пермской областях (в 1973 и 1975 гг.), где сложилась устойчивая народно-песенная традиция.

Анализируя записанный материал, автор обратил внимание на своеобразную устойчивую музыкально-ритмическую организацию песен, сопровождающих свадебный ритуал в этой части региона Среднего Урала. Эта проявившаяся особенность свадебных песен и стала основой подготовки данного сборника.

Сборник будет интересен музыковедам, полезен как учебно-методический материал для студентов средних и высших музыкальных учебных заведений, пополнит репертуар профессиональных, учебных, любительских народно-певческих коллективов.

УДК 784
ББК 85.92

- Б 19 Bakke V. V.** Collection of folk songs. Songs of the Chusovaya River : methodical textbook / V. V. Bakke. — 4th edition, ster. — Saint-Petersburg : Lan : THE PLANET OF MUSIC, 2020. — 112 pages : notes. — (University textbooks. Books on specialized subjects). — Text : direct.

This collection contains 61 songs: wedding ritual, cheering, wailing and crying, playing, and also round dance and lyrical songs. The songs were recorded in the villages of the Chusovaya River Basin in the Sverdlovsk and Perm region (in 1973 and 1975), where there was a steady folk songs tradition.

Analyzing the recorded material, the author drew attention to original tradition of musical-rhythmic organization of songs that accompany a wedding ritual in this part of the Middle Urals region. This characteristic feature of wedding songs became the basis for the preparation of this collection.

The collection will be interesting to musicologists, will be useful as an educational and methodological materials for students of secondary and higher musical education, will join the repertoire of professional, educational, amateur folk-singing groups.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2020
© В. В. Бакке, 2020
© «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2020

ОТ АВТОРА

Впервые на реке Чусовой мне пришлось побывать в июне 1973 года. С моими друзьями и коллегами, В. Н. Косюком и Н. К. Велижевой, мы приехали в с. Чусовое Шалинского района Свердловской области. С историей и старинным бытом села мы познакомились в краеведческом музее, созданном стараниями местных энтузиастов, которые на общественных началах собрали интересные образцы истории, культуры и быта старинного заводского поселения — Шайтанского завода. Отсюда когда-то начинался «сплавной путь» железа и металлических изделий уральских заводов. Здесь в заводе у «плотинки» строились и загружались в зимнее время барки (большие плоскодонные лодки), которые весной «по большой воде» спихивали в Чусовую. В длинном и опасном сплаве барок по Чусовой принимали участие многие местные жители. Не каждая барка доходила до Камы и Волги, разбиваясь на порогах или о камни-скалы («бойцы») бурной по весеннему времени реки Чусовой. Ну а тем, кому повезло, возвращались домой с хорошим заработком, которого хватало на всю семью до следующего сплава. Благодаря зажиточному и оседлому образу жизни местных жителей, здесь сложилась устойчивая народно-песенная традиция. В каждой деревне, в селе нами был записан обширный репертуар различных песенных жанров от календарно-обрядовых и трудовых припевок и песен до поздних городских баллад и песен-романсов. Огромную помощь в этой работе нам оказала директор и художественный руководитель Чусовского Дома культуры О. А. Попова, которая очень хорошо знала всех местных песенниц, сохраняющих и исполняющих богатейший песенный материал, характерный для народной музыкальной традиции Среднего Урала.

Вторая моя экспедиционная сессия состоялась в июле 1975 года, когда с моим другом, художником С. С. Рубцовым, мы купили лодку-плоскодонку и сплавились по Чусовой, любуясь дивной красотой уральских пейзажей. В течение двух недель мы прошли Чусовую от с. Илим Шалинского района Свердловской области до границы с Пермской областью — д. Ослянка. В бассейне реки Чусовой тогда насчитывалось более 30 населенных пунктов. Однако реально уже тогда их оказалось гораздо меньше. Часто на нашем пути встречались брошенные деревни с большими, добротными домами, банями, хозяйственными постройками, с оставленной утварью, скарбом, правда, изрядно ограбленные, а иногда и пожженные «добрыми людьми»... В глухой деревушке мы встретили одинокую старушку, которая до сих пор жила с лучиной в настоящем древнем поставце. Но обитаемые села и деревни поражали своей основательностью, добротным хозяйским бытом, ухоженным домашним скотом и птицей, радушными, приветливыми людьми, охотно идущими на контакт и готовыми поделиться и пищей, и кровом, и своими песнями. В этой экспедиции нами было записано около 200 песен, припевок, частушек. А С. С. Рубцов выполнил ряд эскизов, зарисовок картин природы и быта чусовской природы и поселений, которые получили высокую художественную оценку специалистов.

В силу различных причин этот экспедиционный материал долго оставался не обработанным. Только в 80-е годы я снова обратился к нему, и к 1986 году закончил нотацию магнитофонных записей уральских песен, сделанных в моих чусовских поездках.

Анализируя расшифрованный материал, я обратил внимание на своеобразную устойчивую музыкально-ритмическую организацию песен, сопровождающих свадебный ритуал в этой части региона Среднего Урала. Эта проявившаяся особенность свадебных песен и стала основой подготовки данного сборника. Опыт подобного анализа будет интересен

музыковедам, полезен как учебно-методический материал для студентов средних и высших музыкальных учебных заведений, пополнит репертуар профессиональных, учебных, любительских народно-певческих коллективов.

В память о встречах с замечательными певицами, сохранившими уникальные образцы народной песенности Уральского края, выражаю огромную благодарность их родным и близким, всем, кто помогал и участвовал в записи этого бесценного материала. А также выражаю глубокую, искреннюю признательность моим ученикам и друзьям, сотрудникам Свердловского государственного областного Дворца народного творчества заслуженным работникам культуры Российской Федерации В. Ф. Виноградову и Л. И. Радюковой за организацию и деятельную помощь в подготовке и публикации этого учебно-методического пособия по специфике песенного фольклора Среднего Урала.

*Доктор искусств Международной Академии наук Сан-Марино,
профессор кафедры народно-певческого искусства
Московского государственного института культуры,
заслуженный работник культуры Российской Федерации,
почетный член Всероссийского музыкального общества,
художественный руководитель ансамбля «Златоцвет»
В. В. БАККЕ*

ОПЫТ АНАЛИЗА МУЗЫКАЛЬНО-РИТМИЧЕСКОЙ ТИПОЛОГИИ УРАЛЬСКИХ СВАДЕБНЫХ ПЕСЕН РЕКИ ЧУСОВОЙ

Песенно-музыкальный фольклор, записанный в селах бассейна реки Чусовой, представляет богатейшее культурное наследие Уральского края. Во всех деревнях и селах были записаны традиционные уральские народные песни различных песенных жанров. Исполнители (в основном женщины) хорошо сохранили в памяти песенное наследие, оставленное их предками. Великолепные распевы протяжных («проголосных») песен, четко регламентированных по месту и времени исполнения хороводные (круговые) и игровые песни, многообразные припевки и частушки привлекают своеобразием мелодического интонирования, развитыми музыкально-ритмическими формулами, богатством многоголосного распева. Анализируя записанный и расшифрованный материал, мы остановились на жанре свадебных песен. Они хорошо сохранились в песенном репертуаре и представляют, на наш взгляд, единообразие смысловых функций свадебной обрядовости и музыкально-стилевых признаков, объединяющих их в единый песенный цикл со своей устойчивой музыкально-ритмической типологией.

Следует отметить, что мелодическая и особенно ритмическая сторона напевов свадебных песен у местных жителей четко ассоциируется с самим праздником свадьбы. Приведу такой пример: в с. Чусовом, подходя к дому, замечаю группу местных жителей. Из окон еле слышно доносится пение готовившихся к записи песенниц. Слова пения не разборчивы, напев плохо прослушивается, но стоящие под окном точно определяют принадлежность той или иной песни к определенному жанру, особенно подробно характеризуя свадебные песни и рассказывая об их предназначении в определенном месте свадебного обряда.

Поэтому мы намеренно останавливаемся только на анализе музыкально-ритмической типологии свадебных песен как явления постоянного, определяющего основные закономерности формообразования. Поэтические сюжеты песен (оставаясь неизменными по типу стихосложения) могут изменяться в зависимости от направления основной мысли содержания; мелодическое интонирование слова может постоянно варьироваться в зависимости от вокально-технических и физиологических возможностей конкретных исполнителей или исполнительских составов; звукоряды и ладовая организация напевов могут также быть по-своему интерпретированы исполнителями под влиянием многих, в том числе и бытовых, факторов. Наиболее константной частью напевов всегда остается слоговая музыкально-ритмическая форма (СМРФ), установившаяся, закреплённая и характерная для данного региона. Конечно же, все музыковедческие составляющие народной песенности имеют важное значение и существуют в тесной взаимосвязи между собой. Но это тема серьезного научного исследования данного региона специалистами музыкальной фольклористики с привлечением большого количества зафиксированного музыкально-песенного материала.

За основу нашего анализа были приняты методика исследования ритмики русской народной песенности Б. Б. Ефименковой и метод Е. В. Гиппиуса, позволяющий раскрыть и показать слоговую музыкально-ритмическую форму напева в нотной графике. При таком изложении, как пишет Е. В. Гиппиус: «...тактовые черты использованы не в общепринятом их значении указателей сильных и слабых времен, а в качестве условных разделительных знаков, отмечающих границы музыкально-ритмических периодов — компонентов слоговой музыкально-ритмической формы». При этом становится

очевидным пространственное представление о конкретной музыкально-ритмической формуле, ее разновидностях и модификациях, возникших в процессе их авторизованной интерпретации народными певцами. Как известно, песни свадебного цикла можно условно разделить на несколько групп, характеризующих их функцию в процессе ритуально-обрядового действия: **собственно обрядовые**, сопровождающие основные элементы драматургии свадьбы; **величальные**, исполнявшиеся всем главным (жених, невеста, родители, ближние родственники) и второстепенным (сваха, сват, дружки, посаженные отец-мать и др.) действующим персонажам, а часто и другим лицам, приглашенным или участвующим в празднике; **причитания и плачи** (сольные и артельные — «вытьё»), продолжающие оформление обязательного свадебного ритуала; **песни приуроченные** к исполнению на свадебном гулянье (хороводные, игровые, а иногда в «застолье» пелись и (как говорили певички) «серьезные» песни — лирические, «прогоlosные», и даже баллады и поздние «жестокие» песни-романсы, очень любимые в народе.

СВАДЕБНЫЕ ОБРЯДОВЫЕ ПЕСНИ

Во всех селах, где производилась запись, можно отметить устойчивую слоговую музыкально-ритмическую формулу (далее везде СМРФ) песен, сопровождавших эпизоды, фрагменты свадебного обрядового ритуала, которая организована следующим образом. В основе лежит семисложная поэтическая строка («Как по райской дорожке»), выраженная равновременными длительностями (восьмыми) с акцентными ударениями на третий и шестой слог. В качестве связки с последующим рефреном («Раю, раю») добавляется частица «да» (см. № 1, 2, 3, 4)*




№ 1 Как по рай-ской до рож - ке, (да) + R $\frac{8 (\text{♪})}{7 (\text{сл.})}$

В песнях № 5, 6 поэтическая строка расширяется до восьми слогов, логические ударения остаются на прежнем месте, но в музыкальном времени удлиняется шестой слог, что характерно для тонического стиха. Примечательно, что ритмическая форма рефрена здесь повторяет ритмическую организацию основной мелодистрофы.




№ 5 Уж ты, вин - на - я я - год - ка + R $\frac{9 (\text{♪})}{8 (\text{сл.})}$
 № 6 Как по се - ням, по се - нич-кам

В песнях № 7, 8 отсутствует рефрен, но появляется повторная двухстрочная строфическая форма, где основная СМРФ первой строки в последующих строках расширяется за счет логического ударения на третьем слоге.



№ 7 Уж ты кам - ка, ка - моч-ка мо - я $\frac{9 (\text{♪})}{9 (\text{сл.})}$



Уж ты кам - ка, ка - моч-ка мо - я $\frac{11 (\text{♪})}{9 (\text{сл.})}$

* Указанные номера совпадают с номерами песен в настоящем сборнике. — *Примеч. изд-ва.*

		<u>9 (♩)</u> 8 (сл.)
№ 8	Как во са - де во са - дич - ке	

		<u>11 (♩)</u> 8 (сл.)
	Во - зе - ле - ном ви - но - гра - дич - ке	

Далее в последующих мелострофах можно отметить усложнение основной СМРФ за счет смещения логических акцентов в повторе музыкально-поэтических строк (см. № 11).

		<u>14 (♩)</u> 9 (сл.)
№ 11	Пе - ре - пе - лоч - ка лас - точ - ка	

		<u>11 (♩)</u> 9 (сл.)
	Пе - ре пел - ка ка - са - точ - ка	

Обычно в интонировании тонического стиха, при неравном количестве слогов в соседних поэтических строках, происходит расширение или сокращение единиц музыкального счетного времени. Это можно увидеть в публикациях былин, ранних балладах, плачах и причитаниях. Однако в наших свадебных обрядовых песнях исполнительницы стараются, как правило, сохранить основную ритмическую форму, а при изменении количества слогов в поэтических строках растягивают или дробят на более мелкие длительности, оставаясь во временных рамках СМРФ (см. № 13, 14, 15, 16). Иногда изменение единиц музыкального счетного времени происходит за счет появления в поэтической строке вставных частиц, междометий, восклицаний. Так, в песне «Накануне было вечера» (№ 17) первая мелострока всегда увеличена из-за вставки «да, ой», выполняющей роль смысловой и мелодической связки между границами двухстрочной строфической формы.

СВАДЕБНЫЕ ВЕЛИЧАЛЬНЫЕ ПЕСНИ

Величальные песни составляют важное драматургическое развитие свадебного обрядового действия. На протяжении всей свадьбы как многопланового, многодневного события величальные песни исполняются в честь практически всех участников и гостей этого праздника жизни. Это всегда яркие, праздничные напевы и развернутые красочные поэтические тексты, в которых восхваляются все лучшие черты и характеристики присутствующих персонажей. Высокой поэтичностью отмечены явления природы, жизни и быта людей, их дела, заботы, красота, благородство — все, что в полной мере отражает окружающий человека мир.

Большинство записанных нами свадебных величальных песен имеют ритмическую формулу десятисложной поэтической строки, оформленной в двенадцативременном (в восьмых) музыкальном построении с трехдольной ритмической пульсацией, не так часто встречающейся в русской песенности.

		<u>12 (♩)</u> 10 (сл.)
№ 19	По сто - лу - сто - лу, по ду - бо - во - му	

Эта ритмоформула в различных ее модификациях прослеживается во всех величальных песнях. Даже когда количество слогов в поэтической строке уменьшается или увеличивается, единицы счетного музыкального времени в мелостроке остаются неизменными.

		<u>12 (♩)</u>
№ 18	Свет мо - я вин - на - я я - год - ка	9 (сл.)

		<u>12 (♩)</u>
№ 20	У - ши не - сунт вос - ку я - ро - го све - чей	11 (сл.)

		<u>12 (♩)</u>
№ 21	Со - сен - ка на бо - ло - тин - ке	8 (сл.)

Иногда величальные песни, оставаясь в принципе в той же ритмической формуле, в особенно развитых поэтических сюжетах исполняются в характере лирической «проголосной» песни со всеми характерными признаками этого жанра: увеличенные единицы счетного музыкального времени (вместо восьмых — четверти), развитое мелодическое изложение, длительные и ритмически разнообразные внутрислоговые распевы, мелизматика и качание звука, вставные частицы и восклицания, словообрывы, спады и другие народные вокально-исполнительские приемы (см. № 22, 23 «*Не разливайся мой тихой Дунай*»).

Особенно следует отметить своеобразную модификацию этой музыкально-ритмической формулы в величальных песнях (№ 24–29). Эта формула довольно часто встречается в хороводных и игровых песнях, записанных в различных регионах России. Для нее характерно одностроичное музыкально-поэтическое построение с выделением первой фразы в начале и повторением всей строки или ее последней части в конце музыкальной формы. Наиболее часто встречающийся образец подобной СМРФ — повсеместно известная хороводная (а иногда приуроченная к свадебному обряду) песня «*Вдоль по морю*».

		<u>6 (♩)</u>
	Вдоль по - мо - рю	4 (сл.)


		<u>6 (♩)</u>
	Вдоль по - мо - рю	4 (сл.)


		<u>6 (♩)</u>
	Вдоль по морю, морю ^{>} си - не - му,	9 (сл.)


		<u>6 (♩)</u>
	Вдоль по морю, морю ^{>} си - не - му,	9 (сл.)

В наших записях можно отметить особенность точного повтора первого полустиха в начале и второго полустиха — в конце напева. При этом затактовое ритмическое построение накладывается на последнюю долгую длительность основной ритмоформулы,





сокращая музыкальное время последнего слога, но сохраняя его долготу в конце мелодической строфы. К тому же в наших записях в мелодической строфе обязательно сохраняется трехдольная пульсация, что создает эффект непрерывного «закольцованного» движения мелодического напева.


 № 24 Не на - но - си


 Не на - но - си, хо - ло - ден ве - те - рок


 Хо - ло - ден ве - те - рок

Как и в обрядовых, так и в величальных песнях всегда сохраняется постоянное музыкальное счетное время. В случае сокращения слогов в строке — мелодия растягивается, распевается в рамках музыкального счетного времени, в случае увеличения количества слогов — происходит ритмическое дробление в относительно длинной доле. Таким образом в напевах песен создается эффект живой человеческой музыкально-поэтической речи.



№ 26	 Зять у во - рот у - ви - ва - ет - ся	12 (♩) <hr style="width: 50%; margin: 0 auto;"/> 9 (сл.)
№ 27	 Сол - ныш - ко с по - за - ле - су шло	12 (♩) <hr style="width: 50%; margin: 0 auto;"/> 8 (сл.)
№ 28	 Не бы - ло вет - ру, вдруг на ви - ло - ся	12 (♩) <hr style="width: 50%; margin: 0 auto;"/> 10 (сл.)
№ 29	 Не бы - ло вет - ру, вдруг на ве - я - ло	12 (♩) <hr style="width: 50%; margin: 0 auto;"/> 10 (сл.)

СВАДЕБНЫЕ ПЛАЧИ И ПРИЧИТАНИЯ

Значительное место в структуре уральского свадебного обряда занимают плачи и причитания. Они являются обязательным атрибутом всех основных смысловых разделов на протяжении всего свадебного ритуала. Исполнялись на стоворе, обручение, на девичниках, во время ритуальной бани, расплетании-заплетании косы, одевании молодой, проходах к венцу. Обязательным был обряд поминания родных, «хождения ко гробу» (на кладбище), особенно если невеста была сирота. Невеста должна была уметь причитать сама, очень редко приглашалась известная в округе «вопельница». Зато часто вместе с плачем («голошением» без слов) невесты ее подружками исполнялись певческой артелью многоголосные плачи — «вытьё». Причем следует отметить, что искусство такого пения часто выходит за рамки понятия плача как такового. Многоголосное «вытьё» претворяется в стиле, характере «проголосной» песни с ярким, образным поэтическим содержанием

и сложной, развитой музыкально-ритмической формой напева. Такое явление в уральской песенности встречается повсеместно. Приходилось слышать от аутентичных исполнителей и видеть в нотациях такие образцы в Невьянском, Камышловском, Талицком, Пригородном, Туринском, Шалинском и других районах Свердловской области, а также в публикациях свадебных песен Пермского края.

В ритмической типологии уральских свадебных плачей, на наш взгляд, лежит двоякая функция строения поэтического текста. Наглядным образцом этого, широко распространенного в русском музыкальном фольклоре феномена является одновременное сочетание в строке поэтического текста с признаками и силлабического, и тонического стиха. В величальной песне «Как у сокола голова болит» (№30) такое проявление наглядно видно: этот текст можно прочесть как по силлабическому десятисложнику, состоящему из двух симметрично расположенных синтагм (5 + 5 слогов), так и по тоническому принципу расположения логических ударений на третий слог от начала десятисложной строки и на третий слог от конца ее.

	$\frac{6 (\text{♪})}{5 (\text{сл.})} + \frac{6 (\text{♪})}{5 (\text{сл.})}$
	$\frac{12 (\text{♪})}{2+5+3 (\text{сл.})}$

По этому принципу сложены и все свадебные плачи и причитания записанные в чувосских селах:

№ 31, 32, 33 — *Приутихните, / гуси на море* (5 + 5 сл.)

№ 34 — *Благослови-ко / Божьей милостью* (5 + 5 сл.)

№ 35 — *Заливается / вода вешная* (5 + 5 сл.)

Эти песни, конечно, можно оформить в музыкально-ритмической форму по принципу тонического стиха.

	$\frac{12 (\text{♪})}{2+5+3 (\text{сл.})}$
	

Или обобщенно (без вставных слов и междометий).

	$\frac{28 (\text{♪})}{10 (\text{сл.})}$
---	---

Да! если бы это касалось только короткой музыкально-ритмической формулы причитания. Здесь же поэтический текст подчиняется логике мелодического выражения напева, где музыкальные фразы соответствующих поэтических синтагм представляют собой развитые и весьма самостоятельные музыкальные построения, образующие законченную музыкальную мысль. Особенно ярко и убедительно это проявляется в артельном исполнении, когда плач и причет практически трансформированы в сложную развитую СМРФ, сходную, а иногда и превосходящую форму лирических «проголосных» уральских песен (см. № 34, 35, 36).

СВАДЕБНЫЕ ИГРОВЫЕ ПЕСНИ

«Свадебные игришные» — так определяли этот жанр сами местные исполнители. Почему? «А потому, што их играют...» — говорили они. Если посмотреть поэтические тексты этих песен, мы увидим в них и признаки обрядовости, и обязательных в свадьбе величаний. Однако по музыкально-ритмическому строению они не подходят ни к одному вышеуказанному типу. И поэтому эти песни местные песельницы выделяют в отдельную группу, определяя как «игришные», по аналогии с ритмическими матрицами так же широко распространенных и часто исполняемых, хороводных, круговых, игровых, плясовых песен. Во-первых — всегда четкий силлабический тип стихосложения (см. № 38, 39 — 6 + 6 сл.). Во-вторых — четырехфразовая повторная СМРФ напева (aabb см. № 39, 41). В-третьих — использование характерного для хороводных и игровых песен рефрена («люли, ляли»).

№ 38 Кто у нас хо - ро - ший, кто у нас при - го - жий 6 (♩)
6 (сл.)

№ 39 1. В о - го - ро - де тра - ва, в о - го - ро - де тра - ва зе - ле

Ным зе - ле - на, зе - ле - ным зе - ле - на. 2. Мы та -

А в песнях № 40 и 41 — явно просматривается девятисложная и одиннадцатисложная плясовая ритмоформала «Камаринской». К тому же, если посмотреть на указанный темп и вспомнить, что под эти песни (как говорили певицы) плясали, становится очевидным их особое жанровое определение.

№ 40 Тут сто - я - ли два зе - ле - ны - е ду - ба 6 (♩)
11 (сл.)

№ 41 Во - ро - тись, ду - ша о - тец - кий сын 6 (♩)
9 (сл.)

ХОРОВОДНЫЕ, ИГРОВЫЕ ПЕСНИ

Как отмечали многие исследователи русского песенного фольклора (А. В. Руднева, Л. Л. Христиансен, Е. В. Гиппиус, Н. А. Владыкина-Бачинская и др.), хороводные, игровые, посиделочные, вечерошные, «поцелуйные», плясовые песенные жанры главным образом были молодежными. Почти все чувсовские певицы называли их «круговыми», так как чаще всего они пелись на определенных в каждом селе традиционных местах сборищ молодежи — «на еланях», или «на кругах». Музыкально-ритмические формулы таких песен весьма разнообразны, но в них прослеживается их главная особенность: все они имеют силлабическую основу стихосложения с сохраняющимися цезурами между синтагмами