

ВЕЛИКА КІЛЬЦЕВА ФОРМА І ПІСНІ З РЕФРЕНАМИ

Пісні з приспівами звичні для традиційної музики різних народів. У цій статті головним предметом розгляду стало унікальне явище українського фольклору – пісенні композиції непропорційної будови, в яких рефрен за масштабом переважає початковий розділ.

Такі композиції за своїми характеристиками відповідають ознакам особливої і своєрідної пісенної форми, названої ВЕЛИКОЮ КІЛЬЦЕВОЮ (далі ВКФ). Термін «велика кільцева форма» належить львівському етномузикологу Б. Луканюку і вперше був застосований у його статті 1980 р. «К критике музыкальных текстов народно-песенного творчества (О веснянке „Вийди, вийди, Іванку”»)» [9]. Пізніше термін був апробований у дипломній роботі студентки Б. Луканюка О. Возняк на матеріалі гаївкових наспівів [3]. У 2015 році робота була видана у вигляді нотного збірника з теоретичними коментарями під подвійним авторством [4].

Три розділи «класичної» ВКФ отримали назви: зачин, хід і кінцівка. **Зачин** зазвичай охоплює один рядок або дворядкову строфу. Мелодія зачину часто розспівується рубатно і має виразні, підкреслені довгими тривалостями, каданси. Із зачином контрастує **хід** – наступний розділ композиції. Перехід до нього супроводжується змінами у темпі, який пришвидшується, і ритмі – він стає моторним, набуваючи рис танцювальності. **Хід** нерідко базується лише на одній мелоритмічній фразі. Втім, повторена декілька разів з різним текстовим наповненням, вона утворює досить масштабний фрагмент форми. Завершує композицію **кінцівка**. У більшості випадків вона складається з двох силабічних груп, ритмомелодичний склад яких частково або повністю повторює попередній матеріал, тим самим надаючи кінцевому розділу значення репризи.

Втім, описана «класична» будова ВКФ на практиці реалізується не так вже й часто. Розповсюдженням явищем є видозміни форми і, навіть, відсутність деяких структурних елементів. Наприклад, зачин або кінцівка можуть складатися лише з однієї силабогрупи, а то й зовсім «відпадати».

У композиціях з довгими приспівами роль зачину грає заспівний рядок або строфа, а сам рефрен вбирає в себе риси ходу і кінцівки.

Довгий час ВКФ вважалася притаманною лише хороводно-ігровим веснянкам. Яскравим прикладом таких веснянок є «Зайчик» із записів Л. Українки [10, 65]:

ЗАЧИН

1-3. За - єнь - ку, та за го - ло - вонь - ку!

ХІД

А ні - ку - ди за - єнь - ку та ні ви - ско - чти - ти А ні - ку - ди сі - ро - му та ні ви - сриб - ну - ти!

КІНЦІВКА

За - єнь - ку, о - бер - ни - ся, Я - ка то - бі лю - ба - ми - ла, о - бій - ми - ся.

Зачин-заспів у цьому зразку складається з одного рядка 3+4. Після нього слідує дворядковий рефрен на основі 4-дольника. Зачин і хід повторюються декілька разів. Завершує композицію дворядкова кінцівка, яку репризна «арка» об'єднує не лише з зачином, а й ходом. Перший рядок кінцівки за всіма параметрами (текстом, ритмом і мелодією) майже цілком ідентичний заспіву, а другий містить таке ж ритмічне дроблення, що й хід. Разом з тим, певну мелодичну спорідненість виявляють заспів і перший рядок ходу; в них кадансування відбувається на 5 щаблі, у той час, як кінцівку завершує 1 щабель – головна ладова опора (ГЛО). Тобто, у музично-архітектонічному плані композиція ВКФ, незважаючи на її чітку сегментованість, виявляє цілісність, логічність і стрункість.

Подібна композиційна будова виявилася характерною не лише для веснянок, але й для купальських, колодчаних (масляних), а серед позаобрядових – для деяких жартівливих, танцювальних і солдатських стрйових пісень. Розглянемо їх детальніше.

Масляні («колодчані») пісні у доступних нам матеріалах¹ представлені одним текстовим варіантом, у якому частково описаний обряд «поховання колодки»:

¹ Матеріалом для статті послуговували пісні з друкованих джерел [3; 5; 6; 8; 10; 11; 12] та аудіозаписи, видані на CD [1; 2; 7], а також матеріали приватних архівів Є. Єфремова, І. Клименко, М. Скаженик, С. Протасової та ін.

ЗАЧИН $\text{♩} = 96$ *Одна* *Всёох* *Всі* $\text{♩} = 112$

Ой, мас-ля на ма-ся-на, ой шобти бу ла. Ой, шобте-бе сім не-діль, а по-сту й о-на.
 Зі-йде-мо-ся, мо-ло-ди-ці, на-пе-че-мо па-ля-ни-ці, Ко-ло-ді-я, Ко-ло-ді-я!
 но-хо-ва-єм на гра-ни-ці

Заспів складається з двох мелодично повторених рядків, кожен з яких завершується низхідним кадансом до I щабля у гексахорді мінорного нахилу. Хід з трьох 4-дольних рядків – переводить пісенну мелодію зовсім в іншу ладову сферу. Мелодичний малюнок кожного рядка – переважно висхідний, вкупі з двоголосною фактурою, утворює тут гармонічну послідовність T-D-T-D (асоціюється з) і тим самим проголошує побічну ладову опору на 3 щаблі як тоніку паралельного мажору. У ході відсутні ритмічні зупинки, темп пришвидшений. Завершує форму кінцівка, яка, повертаючи наспів до попередньої ладової сфери, двічі проголошує мелодію другої силабічної групи зачину – низхідний каданс з ритмічною зупинкою на I щаблі (ГЛО).

Купальські пісні з заспівом у формі вірша 6+6 і з рефреном вперше описав А. Завальнюк. Серед цих форм (тип Б, за його класифікацією) зустрічаються зразки як зі звичайними приспіваними, так і ті, що виходять за межі строфи – у яких «приспівани є наче самостійною строфою» [6, 49]. Ось один з таких прикладів:

КРВ: Гайворон [6, 208]

ЗАЧИН $\text{♩} = 120$

Ой за на-шнм са-дом три зі-ронь-ки ря-дом.
 Стій. лу-бе, зе-ле-ний, на лу-бо-ви жо-лу-ді, гу-ля-ла.
 на па-шо-го Ку-пай-ла на ву-ли-ці гу-ля-ла.

² Тут і далі подаються відомості про місце запису пісні (якщо вони відомі) у такій формі: Область: Район: Село.

У світлі нашої теми можна легко побачити у цій композиції певні ознаки ВКФ. Заспів виконує роль зачину, а хід являє собою чотириразове проспівування – з різним словесним наповненням – одного короткого мелодичного звороту. Усі силабічні групи зачину і ходу в цій композиції завершуються висхідною інтонацією і зупинкою на 3 щаблі. Тим самим створюється враження череди запитань, «відповідь» на які отримуємо лише у 3-складовій кінцівці з низхідним кдансом на 1 щаблі. У деяких варіантах купальських пісень подібної композиції буває відсутня кінцівка.

Аналогічним чином побудовані стрійові солдатські пісні, танцювальні і жартівливі. Цікавий зразок з явними ознаками текстової контамінації – солдатська пісня з центрального Полісся «За городом козу пасла»³:

Музична партитура пісні «За городом козу пасла» у 4/4 такті. Партитура складається з п'яти рядків: перший рядок – мелодія голосу з текстом «Один За го-ро - дом ко - зу пас - ла, на - збі ра-ла гор-шок мас - ла.»; другий рядок – фортепіано з текстом «Всі Гоп, лю ба су - да - ри ня, вре - за - ла, у - да - ри ла, вре за лавла ри ла три ра - за.»; третій рядок – фортепіано з текстом «Три ра - за, три ра - за, ко - за - ко - ві й у гла - за, ко - за - ко - ві й у гла - за.»; четвертий рядок – фортепіано з текстом «Ба - ра бан гром ко бйот, на ша ро - та стрій но йдьот, на - ша ро - та стрій - но йдьот. І -»; п'ятий рядок – фортепіано з текстом «дьот, і дьот, і - дьот, і дьот, і - дьот. На - ша ро - та стрій но йдьот.»

Текст цієї пісні очевидно, запозичений з жартівливих пісень, і в них він функціонує з іншим приспівом. У поданому зразку, як і в усіх солдатських піснях такої форми, заспівна частина не має сюжетного продовження у приспіві; за семантикою тексту вони – наче дві різні пісні.

³ Запис Є. Єфремова, І. Клименко і М. Семинога у с. Сарновичі Коростенського району Житомирської області від етнографічного гурту в 1996 р. [2, № 2.32]. Нотація схематична А. Коломицевої.

Заспівна частина набуває строфічної форми: кожен її рядок це монохронний 8-складовик з цезурою посередині – 4+4. Приспів будуватиметься як послідовність чітких, ритмічно пружних епізодів на основі 4-дольності, які самі по собі за масштабами можуть відповідати цілій строфі. Організацією мелодії, фактури, форми – в цілому і кожної її частини – фактично керує функціонально-гармонічна логіка мажоро-мінорної паралельно-ладової системи. Основним ядром мелодичного малюнку, з варійованих повторів якого складається і поступово розростається форма, є співставлення паралельних мажора і мінора через гармонічний ланцюг T-D(B-dur)-t-D(g-moll). Згадаємо, що подібний принцип композиційної будови зустрівся в описаних вище колодчаних піснях.

На особливу увагу заслуговує один з типів жартівливих пісень. Його неординарність полягає в тому, що, на відміну від звичайних форм з рефреном, структура і масштаби приспіву протягом пісні змінюються.

В цій пісні основну формотворчу роль грає сюжет, у якому в жартівливій формі послідовно зображується кожна свійська тварина придбані на базарі. Таким чином, з кожною новою твариною текст поступово розростається і відповідно збільшується кількість рядків приспіву:

СУМ: Кролевець: Мутин⁴

♩ = 124

Одна

1. На ба - зар я хо - ди - ла, со - бі ку - ри - цю ку - пи - ла.

♩ = 147 *Всі*

А ку - ри - ця жов - то - ши - я дай по сі - не - чкам хо - ди - ла, Тьох дай тьох!

♩ = 124

Одна

8. На ба - зар я хо - ди - ла, со - бі ко - би - лу ку - пи - ла,

♩ = 147 *Всі*

А ко - би - ла ри - го - ту - ха, А ко - ро - ва ре - го - ту - ха. Тьох дай тьох!
 А в ка - ба - на дов - гі ву - ха, А в ка - ба - на дов - гі ву - ха.
 А в пі - ди - ка дов - та пи - ка, А в пі - ди - ка дов - та пи - ка.
 А в ба - ра - на кру - ті ро - ги, А в ба - ра - на кру - ті ро - ги.
 А в ша - ни - ча чер - ні бро - ви, А в ша - ни - ча чер - ні бро - ви.
 А в Ка - тю - ши руч - ки в оруч - ки, А в Ка - тю - ши руч - ки в оруч - ки.
 А ку - ри - ця жов - то - ши - я, А ку - ри - ця жов - то - ши - я.
 Та по сі - неч - кам хо - ди - ла, Та по сі - неч - кам хо - ди - ла.

⁴ Запис В. Куриленка у 90-х роках від етнографічного гурту с. Мутин [1, № 26]. Нотація схематична А. Коломицевої.

Зачин у цій композиції базується на структурі тексту 4+3 двічі і являє собою строфу, завершену виразним кадансом на 1 шаблі. Після цього моторний 4-дольний хід сприймається досить контрастно. У ньому немає ритмічних зупинок, так само як і мелодичної опори на 1 щб. Подібно до розглянутих раніше зразків, хід переводить наспів до сфери побічної ладової опори 4 щб⁵. Кінцівка з однієї силабогрупи має мелодичні контури зачину, кадансує на головній ладовій опорі. Важливим формотворчим чинником тут виступає акцентно-динамічний тип ритміки, який, вочевидь, свідчить про зв'язок із танцювальними піснями. Зачин-заспів починається із затакту. У рефрені ж пульсація змінюється, його початок – з сильної долі. Така зміна акцентів маркує перехід до іншого розділу форми.

Пісні даного типу представлені кількома сюжетними варіантами. Найбільш відомий з них сюжет про службу селянина в пана, який розраховувався з ним за роботу натуральною платнею. Більшість варіантів пісень мають початок «Як служив же я у пана та й перше літо», відомий по всій території України, а також у Білорусі та Росії. Раніше описаний зразок «На базар я ходила» відноситься до цього сюжетного варіанту. Єдина відміна між піснями – спосіб отримання тварин (купівля / як плата за службу).

Іншим сюжетом є діалог між «покупцем» і «бабкою», що продає бичків. Після сперечань і довгого торгу за сірого, чорного, сивого і лисого бичків. Хазяйка таки відмовляється продати, зважаючи на неабиякі чесноти тварин:

Та продай, бабушка, бичка. (2)
 Якого бичка? Якого бичка?
 Та продай, бабко, сірого.
 Він у мене сірий, сірий,
 Вимітає хату й сіни,
 Він у мене половий,
 Він у мене дорогий.
 Цього не продам. Цього не продам.

4. Та продай, бабушка, бичка. (2)
 Якого бичка? Якого бичка?
 Та продай, бабко, лисого. (2)
 Він у мене лисий, лисий,
 Переміє ложки й миски,
 Він у мене чорний, чорний,
 До роботи все проворний,
 Він у мене сивий, сивий,
 До роботи не лінивий,
 Він у мене сірий, сірий,
 Вимітає хату й сіни,
 Він у мене половий,
 Він у мене дорогий.
 Цього не продам. Цього не продам.
 [12, 210].

⁵ У деяких варіантах пісень побічна ладова опора – 3 щабель.

Третій сюжет – той самий, що й у побутовій казці про Козу-дерезу – починається з погрози діда наслати на козу вовка. У наступних розділах вибудовується ланцюжок дій, необхідних для спонукання кожної попередньої дії: бити вовка насилають людей, на людей – вогонь, на вогонь – воду, на воду – вола і т. д. Комізм цієї пісні полягає в тому, що основною рушійною силою, яка завершує ланцюг невдач (спонукання і погрози усіх куплетів, окрім останнього, завершуються невдачами) є баба, яку насилають на діда. Таким чином сюжет отримує своєрідне обрамлення і замикається в коло.

Легко помітити, що в усіх розглянутих піснях значну роль відіграє текст. З точки зору співвідношення текстового змісту основної частини і рефрену пісні поділяються на декілька груп:

- Рефрен логічно продовжує зміст заспіву (у хороводних, купальських, жаргівливих) – наприклад, описана вище гра «Зайчик»;
- Зміст приспіву контрастує з заспівом

*Купальська: Ой ходила Уляночка по межі
Червоні черевички на нозі
Р: Стий, дубе, не гуди, на дубові голуби
В чистім полі роса впала
На вулиці Купала на Йвана [8, 107];*

- Рефрен поступово – від строфи до строфи – нарощується за рахунок додавання і накопичення сюжетних елементів-мотивів. Вказана структура має подібні принципи, властиві деяким казкам (Наприклад, «Колобок», «Ріпка», «Курочка і півник» та ін.);
- Приспів не має конкретного змісту, натомість насичений елементами звукообразального або організуючого призначення (імітація звучання інструментів, командні або танцювальні вигуки тощо).

Наведу як приклад текст танцювальної пісні, у приспіві якої, очевидно, імітується притопування під час танцю або гра на барабані:

*Од Києва до Лубен
Насіяла конопель
Р: Дам лиха закаблукам,
Закаблукам лиха дам,
Достанеться їй передам. [11, 115].*

В усіх названих пісенних жанрах з ВКФ ритміка має явно виражену моторну природу, що позначається й на інших рівнях організації пісенної форми. І дійсно, практично усі пісенні зразки, що містять

ВКФ, пов'язані з рухом: хороводною ходою – у веснянках і купальських, танцювальним рухом – у жартівливих і танцювальних піснях, стройовим кроком – у солдатських.

Значну роль у зразках з довгими приспівали та ВКФ нерідко відіграють ритмічний і ладо-гармонічний чинники. У багатьох прикладах перехід від зачину до ходу знаменується зміною типу ритміки і переходом від мелодичної лінеарності до ладо-гармонічної функціональності. Вочевидь, тісний зв'язок пісень цього типу з гармонічним мисленням та акцентною ритмікою виник власне під впливом інструментального супроводу до танців, під час яких нерідко співалися різного роду жартівливі пісні й танцювальні приспівки.

Таким чином, на відміну від більшості народних пісень з приспіваними, жанрово-функціональним «ядром» у композиціях з довгими приспіваними стає саме рефрен, а заспівна частина сприймається просто як вступ до нього. Таке переосмислення композиційної форми безумовно є наслідком особливого призначення пісні і свідчить про те, що головною функцією більшості пісень з непропорційно великим приспівом є не стільки власно спів з його образно-асоціативним емоційно-естетичним спрямуванням, скільки музичний супровід руху – хороводного, танцювального або маршового.

Підтвердження власним висновкам знаходимо у роботі Б. Луканюка: «ВКФ притаманна не тільки гаївкам, але й також іншим етнографічним жанрам – як обрядовим, так і звичайним, ба навіть деяким напливовим (передовсім т. зв. дворацьким), та найорганічнішою вона є головно для танкових і спорідених (жартівливих тощо) творів, з яких, мабуть, і перебралася до деяких співних пісенних жанрів» [4, 18].

Література

1. «Котилася ясна зоря з неба» : CD, серія Монографія с. Мутин. / анот. В. Куриленко. – 2006.
2. «Рано-рано да зійду на гору» : CD, серія Традиційна музика Полісся ч. 2. – Київ : МінЧорнобиль. – 1997.
3. Возняк О. Гаївки: Спроба генотипної систематизації на матеріалах ЛДК: Дипломна робота: В 2 ч. Науковий керівник – доц., канд. мистецтвознавства Б. Луканюк, рецензент – ст. викладач Ю. Сливинський. – Львів, 1985. – 147 с.
4. Возняк Оксана, Луканюк Богдан. Гаївки [Текст, ноти] : спроба генотипної систематизації (на архівних матеріалах Кабінету народної

- творчості Львівської державної консерваторії імені Миколи Лисенка) / О. Г. Возняк, Б. С. Луканюк. – Львів : Сполом, 2015. – 154 с.
5. Завальнюк А. Основні типи українських літніх обрядових пісень та їх мелодіалектні різновиди // П'ята конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель : Матеріали / ред.-упоряд. Б. Луканюк. – Львів, 1994 (15–16 грудня). – С. 46–51.
 6. Завальнюк А. Українські літні обряди та пісні : навч. посібник. – Вінниця : Нова книга, 2008. – 304 с. нот., фото, іл.
 7. Зберімося, роде. Част. 2: Гурти автентичної музики «Древо, «Володар», «Отава», «Дике поле», «Гуртоправці» = Projekt «Let's gather the family... V. 2 : CD, серія Проекти Ірини Клименко : Зберімося, роде. – Оберіг ХХІ+ЯОК music. – 2005.
 8. Купальські пісні: Українські народні пісні: Пісенник / упоряд. Чебанюк О. Ю. – Київ : Музична Україна, 1989. – 195 с.
 9. Луканюк Богдан. К критике музыкальных текстов народно-песенного творчества (О веснянке «Вийди-вийди, Йванку») // Актуальные проблемы современной фольклористики : Сб. ст. и матер / Сост. В. Гусев. – Ленинград : Музыка, 1980. – С. 83–107.
 10. Народні пісні в записах Лесі Українки та з її співу. Записи з голосу Лесі Українки М. Лисенка та К. Квітки / упоряд. О. І. Дей, С. Й. Грица. – Київ, 1971. – 324 с.
 11. Танцювальні пісні / упоряд. О. І. Дей, А. І. Гуменюк – Київ : Наукова думка, 1970. – 803 с.
 12. Українські жартівливі пісні / упоряд. Красиков М. М. – Харків : Фоліо, 2004. – 287 с.

Коломыцева Анна (Киев). Большая кольцевая форма и песни с рефренами. Стаття посвятається обзору унікального явлення в українській традиційній песенності – композиціям з рефренами, масштаби которых намного превышают размер запева. Особенности таких композиций соответствуют чертам «большой кольцевой формы» (по Б. Луканюку). Традиционно она имеет три раздела – протяжный запев, моторный ход и концовку с чертами репризы.

Описанная структура в работе рассматривается на примере разных жанров, в которых она бытует, а именно: хороводных веснянок, колодчаных, купальских, шуточных, танцевальных, солдатских песен. Во всех жанрах просматривается четкая связь с движением, основным выразителем которого является именно рефрен.

Ключевые слова: рефрен, припев, композиция, сюжет, большая кольцевая форма.

Anna Kolomytseva (Kyiv). Great Circular Form and Songs with Refrain.

The article provides an overview of the unique phenomenon in traditional Ukrainian songs – songs with refrains, the magnitude of which far outweigh solo.

Such compositions in their characteristics correspond to attributes and forms a kind of song named Great Circular (the GCF). The term "Great Circular Form" refers Lviv ethnomusicologists Bohdan Lukanyuk.

Three sections of the "classical" GCF were named the Start Intonation, the Move and the Ending. The Start Intonation usually covers one line or two-line strophe. Melody shut sung rubato and often has distinct underlined long duration, cadence. Of course intonation contrasts – the next section of track. Go to it is accompanied by changes in the pace that is accelerating, and rhythm it is agile, gaining their dance features. The Move is often based on only one melodic and rhythmic phrase. However, repeated several times with different textual content, it forms a rather large-scale piece shapes. The Ending completes song. In most cases, it consists of two syllabic groups melodic and rhythmic composition which partially or repeats previous material, thus providing the final section reprise value.

GCF was characteristic not only for round dance song, but for midsummer songs, Shrovetide songs, and among no ritual – some humorous, dancing songs and soldier marching songs.

Of particular note is a type of humorous songs. Its originality lies in the fact that, unlike conventional forms of refrain, structure and scope of the refrain for the song changed.

In this song the basic formative role plot, in which a joking manner consistently portrayed each pet purchased on the market. Thus, with each new animal into gradually growing and therefore increases the number of lines of the refrain.

This type of songs are several plot options. The most famous of them the story of the peasant in the service master, who calculated it to work with natural salary. Most versions of songs have a beginning "Yak sluzhyv zhe ya u pana ta y persheye lito", known all over Ukraine and Belarus and Russia. Previously described like "Na bazaar ya khodyla" refers to this scene variant. One distinction between songs there is a way of getting animals (purchase / payment for a service).

Another story is the dialogue between the "buyer" and "grandma" selling bulls. After wrangling and long trades gray, black, hairless calves. Hostess still refuses to sell, given the considerable virtue of animals: The third story – the same as in stories like that of «Koza-Dereza» – starting with grand-

father's threats set on wolf to the goat. The following sections built a chain of actions necessary to encourage each of the previous steps: Beat Wolf sends people to people – the fire, the fire – water, the water – ox etc. Comic of the song is that the main driving force which completes the chain of failures (motivation and threats of all verses, but the last ended in failure) is a woman that sends his grandfather. So the story gets kind of frame and closes the circle.

All songs are considered on significant role played by text. In terms of the ratio of evidence in the main text and refrain songs are divided into several groups:

- 1. Refrain content logically continues singing (in the round dance, mid-summer, humorous)*
- 2. Content chorus contrasts with singing;*
- 3. Refrain gradually – from strophe to strophe – built up by adding and accumulation of plot elements-motifs. The above structure is similar principles inherent in some tales ("Gingerbread Man", "Turnip", "Cock and Hen" etc);*
- 4. Refrain no specific content, while rich elements imitation of the sound or organizing devices (sound simulation tools, team or dance shouts, etc.). There is text of dance song, the chorus of which, obviously, is simulated stomps while dancing or playing the drum for example.*

In all these genres of song GCF has a pronounced rhythmic motor nature that affects at other levels of song form. Indeed, almost all songs samples containing TCF associated with the movement: choral walk – in freckles and midsummer, dance movement – in humorous songs and dance, parade step – the soldiers.

Significant role in samples with long refrains and GCF often play rhythmic and harmonic tune-factors. Many examples of the transition to close the course is marked by a change in the type of transition from rhythm and melody linearity to tune-harmonic function. Obviously, a close relationship songs of this type of thinking harmonic rhythm and accent actually came under the influence of instrumental accompaniment to the dance, in which various kinds often sung comic songs and dance ditties.

Thus, unlike most folk songs with refrains, genre-functional "core" in compositions with long refrains is just refrain, and Start intonation of perceived simply as an introduction to it. This rethinking of compositional forms certainly is the result of special purposes of songs and shows that the main function of most songs with disproportionately large chorus is not so much of his own singing figurative and associative emotional and aesthetic direction as music movement – choral, dances or marches.

Keywords: *song, refrain, composition, the plot, Great Circular Form.*