

В.А. Мошков

**Материалы для
характеристики
музыкального творчества
иностранцев Волжско-Камского
края**

**Часть 1. Мелодии чувашских
песен**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
В11

В.А. Мошков
В11 Материалы для характеристики музыкального творчества инородцев Волжско-Камского края. Часть 1. Мелодии чувашских песен / В.А. Мошков – М.: Книга по Требованию, 2021. – 76 с.

ISBN 978-5-517-93478-9

Составитель В.А. Мошков. Репринтное издание по технологии print-on-demand с оригинала 1894 года.

ISBN 978-5-517-93478-9

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

нравится русскому простолюдину какъ нѣчто высшее въ музыкальномъ отношеніи.

Что касается чувашъ, о которыхъ глазнымъ образомъ и пойдетъ теперь наша рѣчь, то на службѣ они несчастнѣе прочихъ породцевъ еще потому, что чувашское пѣніе и чувашскій языкъ вызываютъ неудержимый смѣхъ не только у русскихихъ, но и у татаръ, не жившихъ съ ними на родинѣ въ ближайшемъ сосѣдствѣ. Последнее обстоятельство объясняется тѣмъ, что чувашаи употребляютъ много татарскихихъ или близкихихъ къ татарскимъ словъ и вѣроятно произносятъ ихъ не совсѣмъ благозвучно для татарскаго уха, подобно тому какъ польское произношеніе многихъ словъ, общихъ намъ съ поляками, на первыхъ порахъ вызываетъ у насъ русскихихъ невольную улыбку. При томъ же татары почему-то считаютъ себя въ правѣ относиться къ чувашамъ нѣсколько свысока, какъ къ расѣ низшей въ культурномъ отношеніи.

Изъ распросовъ моихъ пѣвцовъ — чувашъ о музыкальныхъ порядкахъ ихъ родины, изъ наблюденія надъ ними и изъ разсматриванія ихъ напѣвовъ, я узналъ о чувашской музыкѣ слѣдующее.

У себя на родинѣ чувашаи поютъ не только въ одиночку, но и хоромъ, причемъ такъ же, какъ и русскіе, любятъ смѣшанные хоры изъ мужскихъ и женскихъ голосовъ, тогда какъ у татаръ не только смѣшанныхъ, но и вообще хоровъ не собирается и поютъ чаще всего въ одиночку, иногда вдвоемъ и весьма рѣдко втроемъ: если пѣвцовъ татаръ соберется больше, то они уже не могутъ подладиться одинъ къ другому. Чувашаи Козмодемьянскаго уѣзда различаютъ малые хоры (маярибѣ) и большіе человекъ 15—20 (ошкэнибѣ); чувашаи Белебеевскаго уѣзда называютъ хоръ—пұһанзаларна.

Изъ числа прочихъ пѣсенъ чувашаи выдѣляютъ по содержанию: свадебныя—гой-ѣрә (Козмодемьян.) или туй-юрә (Белебеев.) и рекрутскія—салдат-ѣрә (Козмод.) или хурлахла-юрә (Белебеев.). У татаръ, насколько мнѣ извѣстно, особыхъ свадебныхъ пѣсенъ нѣтъ.

Что касается пѣсеннаго текста, то у чувашъ такъ же, какъ и у татаръ, онъ по большей части состоитъ изъ одного куплета, соотвѣтствующаго цѣлой мелодіи пѣсни. Пропѣвъ этотъ куплетъ—чувашъ начинаетъ его сначала и такъ повторяетъ нѣсколько разъ, или же, что бываетъ чаще, поетъ на тотъ же напѣвъ другія, такія же короткія пѣсни, число которыхъ ни у чувашъ, ни у татаръ не превышаетъ шести. Въ рѣдкихъ случаяхъ текстъ пѣсни состоитъ изъ двухъ куплетовъ и уже совѣмъ рѣдко изъ 3-хъ и болѣе. По моему наблюденію изъ числа всѣхъ инородцевъ Волжско-Камскаго бассейна самыми длинными пѣснями по числу куплетовъ обладаетъ мордва (эрзя и мокша).

У чувашъ попадаютъ, хотя довольно рѣдко, невѣдомыя русскимъ и татарамъ пѣсни безъ словъ, въ которыхъ слова замѣняются частицами въ родѣ: вай, вой, вох, рэ, ря и т. под. Въ этомъ отношеніи чуваша приближаются къ черемисамъ, у которыхъ пѣсни безъ словъ встрѣчаются едва ли не чаще, чѣмъ со словами. Черемисы Козмодемьянскаго уѣзда называютъ такія пѣсни—внк, а чуваша этого же уѣзда—халъспѣр-ѣра.

Въ моемъ собраніи чувашскихъ пѣсенъ безъ словъ приходится 4 на 70 пѣс., т. е. 5,7% (не считая мелодій, исполняемыхъ на инструментахъ). Не берусь объяснить, какъ произошли подобныя пѣснв: забыли ли пѣвцы ихъ слова, удержавъ въ памяти только напѣвъ, или онѣ были сложены уже безъ словъ.

Что касается сложенія чувашскаго стиха и формулъ этого сложенія, то трудно дѣлать о нихъ какіе либо выводы безъ знанія чувашскаго языка, тѣмъ болѣе, что чуваша такъ же, какъ и русскіе, не декламируютъ стиховъ безъ мелодіи.

Между чувашскимъ стихомъ—спѣтымъ и тѣмъ же стихомъ, передаваемымъ на словахъ, является различіе не только удареніяхъ и числѣ слоговъ, но иногда даже въ числѣ словъ.

Такъ напр. въ №№ 1, 12 мы встрѣчаемъ въ текстѣ стиха лишнія слова (я заключилъ ихъ въ скобки), не помѣстившіяся

въ напѣвъ. Въ русскихъ народныхъ пѣсняхъ мнѣ не случилось наблюдать подобнаго явленія, но у чувашъ и татаръ оно совсѣмъ не рѣдкость, и пѣвцы, отъ которыхъ я собиралъ напѣвы, сами обращали на это мое вниманіе.

Что касается обратнаго явленія, т. е. введенія въ текстъ стиха лишнихъ слоговъ при пѣніи, то у чувашъ такъ же, какъ и у русскихъ, оно весьма обыкновенно. Подобно тому какъ и у русскихъ, въ пѣніи чувашъ почти всѣ сочетанія двухъ согласныхъ изгоняются путемъ вставки между ними гласныхъ э, а, ы и т. д., такъ что слово твайцѣ обращается въ пѣніи въ т(а)вайцѣ (№ 59), слово пѣрдуванцы въ пѣр(э)дуванцы (№ 52), слово пѣргѣрмана въ пѣргѣр(ы)мана (№ 15) и т. д. Наши русскія вставки въ пѣсни: эхъ, ѣхъ, охъ, ой, ho, да, повторяются и у чувашъ, но къ нимъ добавляется множество другихъ, нашему народу неизвѣстныхъ, какъ: дэ, нэ, лѣ, ла, на, та, нэн, эн и пр.

Въ текстѣ пѣсень, помѣщенномъ подъ нотами, я отмѣчалъ такія вставки, заключая ихъ въ скобки.


По темпу чувашскія мелодіи можно раздѣлить на скорыя—хвѣдъюрлаган-юрà (Белеб.) и протяжныя—хулѣнъюрлаган-юрà (Белеб). Протяжныя пѣсни переполнены неизвѣстными или малоизвѣстными русскому народу тріолями и аччакатурами (см. №№ 1—4, 37—41, 53—61).



Темпъ этихъ пѣсень въ высшей степени неровень и всѣ мои попытки уловить его по метроному оказались безуспѣшными. Протяжныя чувашскія мелодіи сходны съ такими же татарскими и черемисскими, тогда какъ вотяцкія и особенно мордовскія приближаются къ русскимъ.


Всѣ остальные мелодіи чувашъ носятъ болѣе или менѣе танцевальный характеръ съ преобладающимъ темпомъ $\frac{2}{4}$, съ господствующей въ нихъ ритмической фигурой $\frac{2}{4} (\text{♪♪♪♪})^3 + (\text{♪♪♪})$ и съ весьма распространенной формулой стиха $(4+3)^2 = (7)^2$. Въ этихъ мелодіяхъ чуваша сходятся съ татарами и съ русскими. Вышеприведенная ритмическая формула, хотя не часто ¹⁾

¹⁾ Смод. напримѣръ Kolberg. Pokucie II № 181.

встрѣчается и въ русскихъ пѣсняхъ, что же касается формулы стихосложенія $(4 + 3)^n = (7)^n$, то она довольно употребительна какъ у великороссовъ, такъ и у малороссовъ—почти исключительно для пѣсенъ плясовыхъ ¹⁾. Трудно сказать, заимствовали ли чуваша отъ русскихъ размѣръ стиха своихъ плясовыхъ пѣсенъ, или здѣсь только случайное совпаденіе.







Въ дѣлѣ ритмики чувашскихъ мелодій необходимо обратить вниманіе на часто встрѣчающееся въ нихъ дробленіе темпа на три части въ отличіе отъ русскихъ народныхъ мелодій, гдѣ преобладаетъ дробленіе темпа четное, на двѣ и на четыре части. Въ этомъ отношеніи чуваша приближаются къ татарамъ, виргизамъ, сартамъ и другимъ народностямъ тюрко-татарской расы. Аччиаатуры — , которыя часто встрѣчаются въ моихъ записяхъ чувашскихъ мелодій, собственно говоря должны бы быть изображены тріолями, въ которыхъ слиты двѣ послѣднія

доли, т. е. такъ — , если же я предпочелъ писать ихъ знакомъ , то только потому, что принятый въ нашей музыкаль-

ной системѣ знакъ —  всегда предполагаетъ удареніе на первой, короткой долѣ, тогда какъ у чувашъ это удареніе ложится всегда на двѣ послѣднія доли, слитыя вмѣстѣ.

Склонность чувашъ къ дробленію темпа на три части сказывается между прочимъ еще и въ слѣдующемъ. Какъ у русскихъ, такъ и у чувашъ случается часто, что число слоговъ въ одномъ куплетѣ пѣсни на одинъ или на два больше, чѣмъ въ предыдущемъ. Если въ первомъ куплетѣ какой либо

¹⁾ П а л ь ч и к о в ь. Крестьянскія пѣсни с. Николаевки Уфимской губ., Мензелинск. уѣз. см. №№ 105, 109, 112, 116 и 119. У Неймана Zbiór Wiadomości do Antropol., т. VIII отд. III. Пѣси изъ окрест. Плискова въ Липовецк. уѣз. Кіевской губ. здѣсь сказано (на стр. 122) между прочимъ, «что плясовыя (малороссійскія) пѣсни имѣютъ преимущественную формулу стиха (7)⁴, (8)⁴ или даже (9)⁴». См. тамъ же №№ 237, 270, 273, 281, 283, 284, 293 и др.

слогъ исполнялся на одну четверть , а въ слѣдующемъ на томъ же мѣстѣ требуется поставить два слога, то русскій раздѣлитъ четверть пополамъ на двѣ осьмушки , чувашъ же въ этомъ случаѣ изъ четверти сдѣлаетъ фигуру . Если въ эту же четверть потребуется помѣстить три слога, то русскіе сдѣлаетъ фигуру  или , а чувашъ непременно возьметъ триоль .

Теперь обратимся къ гаммамъ или звукорядамъ, на которыхъ строятся чувашскія мелодіи. А. С. Фаминцынъ ¹⁾ говоритъ: „просматривая весьма немногочисленные вообще, записанные пѣеоторыми лицами пѣсенные напѣвы соплеменныхъ китайцамъ народовъ сибирскихъ, а равно и валмыковъ, киргизовъ и др., замѣчаемъ въ большей части ихъ, если не вполне точное соблюденіе пятитоноваго звукоряда (китайской или шотландской гаммы), то по крайней мѣрѣ несомнѣнные слѣды вліянія этого звукоряда на составъ мелодій“.

Тоже самое можно было бы повторить о мелодіяхъ чувашъ: въ громадномъ большинствѣ ихъ господствуетъ пятитонный звукорядъ, китайская гамма.

А. С. Фаминцынъ находитъ этотъ звукорядъ у всѣхъ народовъ Европы и Азіи, музыка которыхъ извѣстна,—съ той только разницей, что въ мелодіяхъ однихъ народовъ она господствуетъ и по настоящее время, а у другихъ можно указать только слабыя слѣды ея. Исслѣдованія г. Фаминцына наводятъ на мысль, что всѣ, или почти всѣ народы земного шара, проходя въ развитіи своей музыки, т. е. своего „языка чувствъ“ извѣстныя стадіи, не миновали китайской гаммы, періодъ господства которой П. П. Сокальскій ²⁾ называетъ эпохой кварты. Нѣтъ причинъ полагать, чтобы китайская гамма была изобре-

¹⁾ Древняя Индо-Китайская гамма въ Азіи и Европѣ. Спб. 1889 с. 62.

²⁾ Русская народная музыка. П. П. Сокальского. Харьковъ 1888 г.

тениемъ какаго-либо одного народа и заимствовалась отъ него всѣми остальными; гораздо естественнѣе допустить, что она явилась у разныхъ народовъ самостоятельно, какъ результатъ психическаго однообразія всего человѣчества.

Сокальскій объясняетъ происхождение китайской гаммы у первобытныхъ народовъ слѣдующимъ образомъ. Онъ принимаетъ, что изъ всѣхъ интерваловъ между тонами человѣкъ долженъ былъ узнать прежде всего октаву, квинту и кварту, такъ какъ интервалы эти состоятъ въ простѣйшемъ отношеніи къ примѣ по числу колебаній звучащаго тѣла въ секунду: прима—(1), октава—(1: 2), квинта—(2: 3) и кварта—(3:4).

Интервалы эти, говоритъ онъ (с. 39), встрѣчаются въ ступеняхъ гаммы всѣхъ народовъ земного шара, древнихъ и новыхъ, дикихъ и культурныхъ... Поставленные по порядку ихъ высоты, они составили собою двѣ кварты с—f и g—с, раздѣленныхъ промежуточнымъ тономъ (f—g) или два дихорда. Такой звукорядъ наложилъ свою печать на всю отдаленную древность, которую мы считаемъ себя въ правѣ назвать эпохою кварты... древнѣйшая лира у грековъ до Орфея, по Бозэцію, имѣла именно такой строй... Дальнѣйшимъ шагомъ въ этомъ дѣлѣ было выполненіе промежутковъ между пустыми квартами. Отъ g нашли кварту внизъ (или квинту вверхъ) D, а отъ f кварту вверхъ B, и вотъ явилась характеристическая гамма

$$\overbrace{C - D - F} - \overbrace{G - B - E}$$

1 т. 1½ т. 1 т. 1½ т. 1 т.

безъ терціи и сексты, составленная изъ двухъ триходовъ, т. е. двухъ квартъ съ однимъ промежуточнымъ тономъ въ каждой... Эта характеристическая гамма извѣстна въ теоріи музыки подъ названіемъ шотландской или китайской гаммы“.

Исходя изъ тѣхъ же основаній, какъ и Сокальскій, т. е. предполагая, что первобытному человѣку не было извѣстно другихъ интерваловъ кромѣ октавы, квинты и кварты, мы

могли бы себѣ объяснить происхождение китайской гаммы еще иначе.

Первобытный человекъ, не имѣвшій разумѣется никакого понятія о гаммахъ и звукорядахъ, могъ повести постройку своей мелодіи ощупью, начавъ съ какой-либо изъ среднихъ нотъ своего регистра, на примѣръ съ G. Беря отъ этой ноты три названные интервала вверхъ и внизъ, онъ получилъ бы двѣ ноты — C и D. Беря тѣже интервалы отъ C и D, онъ получилъ бы еще двѣ новыя ноты A и F. Поставивъ полученныя ноты по порядку ихъ высоты, мы имѣемъ:

$$F — G — A — C — D — F$$

$$1 \text{ т. } 1 \text{ т. } 1\frac{1}{2} \text{ т. } 1 \text{ т. } 1\frac{1}{2} \text{ т.}$$

другую китайскую гамму съ характеристическими скачками $1\frac{1}{2}$ тона.

Какъ бы то ни было, казیمъ бы путемъ народы ни дошли до построения своихъ мелодій въ звукорядѣ китайской гаммы, но намъ извѣстно, что многіе изъ нихъ, въ томъ числѣ и нашъ русскій народъ, не остановились на этой гаммѣ и перешли въ слѣдующій періодъ, который Сокальскій называетъ періодомъ квинты. Въ этомъ періодѣ пропуски въ китайской гаммѣ заполняются и звукорядъ становится семитоннымъ. Въ то время, какъ въ періодъ кварты человекъ не зналъ интервала мельче, чѣмъ 1 тонъ, — въ періодъ квинты онъ узнаетъ впервые интервалъ полутона.

Человѣчество могло перейти въ этотъ послѣдній періодъ, продолжая двигаться путемъ, указаннымъ въ нашемъ послѣднемъ примѣрѣ, т. е. подыскавъ квинты къ A и F — E и B и получивъ такимъ образомъ звукорядъ:

$$F — G — A — B — C — D — E — F$$

$$1 \text{ т. } 1 \text{ т. } \frac{1}{2} \text{ т. } 1 \text{ т. } 1 \text{ т. } 1 \text{ т. } \frac{1}{2} \text{ т.}$$

Но могли быть и другіе пути для этого перехода. Одинъ изъ нихъ, какъ мнѣ кажется, можно наблюдать въ приведенныхъ здѣсь чувашскихъ напѣвахъ.

Дѣйствительно, среди нашихъ чувашскихъ мелодій мы встрѣчаемъ во первыхъ такіа, звукорядъ которыхъ—чистая китайская гамма. Ихъ въ нашей коллекціи—большинство: изъ 70 ¹⁾—53 т. е. 75,7%, затѣмъ 6 принадлежатъ, повидимому, въ періоду квинты (№№ 1, 16, 23, 49, 52 и 68), что составитъ по отношенію къ общему числу 8,5%; остальные 11 пѣсенъ (т. е. 15,8%) по своему строенію, какъ мнѣ кажется, составляютъ переходъ отъ періода кварты къ періоду квинты. Интереснѣйшимъ экземпляромъ этой категоріи пѣсенъ является № 18, въ 4-хъ послѣднихъ тактахъ которой почти буквально повторяется мотивъ 4-хъ первыхъ тактовъ, но только на квинту ниже.

Получается такимъ образомъ напѣвъ, состоящій изъ двухъ равныхъ половинокъ, изъ которыхъ первая построена на китайской гаммѣ е s, f, а s, b, с, а вторая на другой китайской гаммѣ а s, b, d е s, е s, f. Обѣ эти гаммы находятся въ близкомъ родствѣ между собою, потому что имѣютъ 4 общихъ тона е s, f, а s и b. Такимъ образомъ, транспонируя мелодію изъ одной китайской гаммы въ другую, ей родственную, смѣшиваютъ двѣ гаммы въ одномъ напѣвѣ. Подобный весьма нехитрый музыкальный приѣмъ, испробованный впервые, очевидно долженъ былъ понравиться пѣвцу, такъ какъ онъ разнообразитъ мелодію. При частомъ же употребленіи явилась возможность свободнѣе владѣть имъ и переплестать родственныя китайскія гаммы или ихъ куски въ одномъ и томъ же напѣвѣ все чаще и прихотливѣе. Вышеупомянутыя 17 чувашскихъ мелодій, мнѣ кажется, и явились результатомъ такого музыкальнаго приѣма, а потому ихъ можно считать посторосненными изъ двухъ или трехъ родственныхъ китайскимъ гаммъ. Структура этихъ мелодій, какъ я ее понимаю, подробнѣе рассмотрѣна мною въ слѣдующей таблицѣ.

¹⁾ Не считая плясовыхъ мелодій отъ № 71 по 75 включительно.

№ мелодіи.	Первая китайск. гамма.	Въ какихъ тактахъ эта гамма встрѣчается.	Вторая китайск. гамма.	Въ какихъ тактахъ эта гамма встрѣчается.	Третья китайск. гамма.	Въ какихъ тактахъ эта гамма встрѣчается.	Общіе тоны между гаммами.
3	fis, gis, h, cis, dis.	Первые 4 такта.	h, cis, e, fis, gis.	Послѣдн. 4 такта.	„	„	fis, gis, h, cis.
4	h, e, fis, a, h c.	Первые 4½ такта и послѣд	c, fis, gis, h, cis.	Вторая полов. 5 такта и 6.	„	„	e, fis, h.
5	c, d, e, g, a.	Первые 4 такта.	g, a, c, d, f.	Послѣдн 4 такта.	„	„	c, d, g, a.
6	fis, gis, h, cis, dis.	Первые 11 тактов.	h, cis, e, fis, gis.	Послѣдн 2 такта.	„	„	fis, gis, h, cis.
7	fis, a, h, cis, e.	Первые 9 тактовъ	fis, gis, h, cis, dis.	10 и 11 такты.	h, cis, e, fis, gis.	12 и 13 такты.	fis, h, cis.
8	f, g, b, c, d	2 первые такта.	as, b, c, es, f.	Послѣдн. 6 тактовъ	„	„	f, b, c.
9	d, e, fis, a, h.	Первые 7 тактовъ	h, cis, e, fis, a.	Послѣдн. 3 такта.	„	„	e, fis, a, h.
11	d, e, g, a, h.	1, 3, 4 и 5 такты.	d, e, g, a, c.	2-й и 6-й такты.	„	„	d, e, g, a.
18	es, f, cis, b, c.	Первые 4 такта.	as, b, dis, es, f.	Послѣдн 4 такта.	„	„	es, f, as, b.
22	as, b, des, es, f.	Первые 2 такта.	c, es, f, as, b, c.	4-й и 5-й такты.	des, es, ges, as, b.	6-й тактъ	es, b, as.
46	cis, e, fis, a, h.	Первые 3 такта.	a, h, d, e, fis.	Послѣдн. 2 такта.	„	„	e, fis, h, a

Изъ этихъ примѣровъ видно, что чуваши строятъ свои напѣвы изъ двухъ китайскихъ гаммъ такимъ образомъ, что переменны гаммъ совпадаютъ у нихъ большею частію съ границами тактовъ, переходы же изъ гаммы въ гамму въ серединѣ такта у нихъ очень рѣдки. Но идя дальше, т. е. упражняясь еще болѣе въ модуляціяхъ изъ одной китайской гаммы въ другую, можно дойти до еще болѣе густого смѣшенія гаммъ и мѣнять ихъ еще чаще. Быть можетъ и наши русскіе предки

тоже практиковались въ этомъ приемѣ пѣнія и выработали у себя такимъ образомъ звукорядъ семитонный.

Необходимо замѣтить, что въ нашей коллекціи чувашскихъ мелодій напѣвы, построенные на двухъ родственныхъ китайскихъ гаммахъ, встрѣчаются чаще всего въ Козмодемьянскомъ уѣздѣ, т. е. въ мѣстности, гдѣ чувашское племя живетъ въ самомъ близкомъ сосѣдствѣ съ русскимъ народомъ. Нагляднѣе представляется это въ слѣдующей таблицѣ.

Мѣстность откуда взяты пѣсни.	Звукорядъ пѣснн.				Звукорядъ не китайская гамма.	
	1 китайская гамма.		2 или 3 китайск. гам.		Число пѣсен.	%
	Число пѣсен.	%	Число пѣсен.	%		
Козмодемьянскій уѣздъ Казанской губ.	10	43,4	10	43,4	3	13,2
Чистопольскій уѣздъ Казанской губ.	14	100	—	—	—	—
Бугульминскій уѣздъ Самарской губ.	12	80	2	13,3	1	6,7
Белебеевскій уѣздъ Уфимской губ.	17	94,4	—	—	1	5,6

Хотя цифры этой таблицы выведены изъ малаго числа наблюдений и потому большого значенія имъ придавать не слѣдуетъ, однако онѣ даютъ указаніе на то, что чувашскихъ напѣвовъ съ чистой витайской гаммой нужно искать въ мѣстностяхъ, гдѣ чувашн живутъ дальше отъ русскаго народа,