

ВЛАДИМИР ГОШОВСКИЙ (ЕРЕВАН)

МЕЛОДИЧЕСКИЕ ПАРАДИГМЫ ПЕСЕН СЛОВАЦКО-УКРАИНСКОГО АРЕАЛА

Кибернетика дает нам надежду на создание эффективных методов для изучения систем чрезвычайной внутренней сложности

У. Росс Эшби

0.1 ВЫБОР ТЕМЫ исследования случайный, так как был навеян лишь идейным замыслом настраивающего сборника. Дело в том, что велением судьбы места рождения и юбиляра, и автора статьи (КОПИЩЕ—УЖГОРОД) находятся в ареале одного песенного стиля, отлично улавливаемого музыкальным слухом, но с трудом поддающиеся научному определению. Однако такая случайность — удобный прецедент для показа возможностей кибернетической этномузыкологии, для которой научное познание недостаточно, или вовсе не изученных сложных явлений творчества, неожиданно попавших в сферу интересов ученого, становится увлекательной интеллектуальной игрой. Описать эту игру, обогащающую наши познания и создающую идеальные предпосылки для рабочих гипотез, — является основной задачей этой статьи.

0.2 УНСАКАТ. Осуществить такой замысел оказалось возможным исключительно благодаря использованию системы УНСАКАТ, функционирующей на базе компьютера типа ЕС-1030¹. Эта система характеризуется тем, что машина не только выполняет комплексный структурный анализ музыкальных текстов, результаты которого хранятся на магнитных лентах и доступны исследователю в форме АНАЛИТИЧЕСКИХ КАРТ, но также другие исследовательские процедуры, как, например, поиск научной информации и классификацию аналитических и описательных данных по нескольким параметрам одновременно. Однако наиболее существенным признаком системы является то, что музыковед может самостоятельно работать с компьютером в диалоговом режиме. Это обстоятельство, определяющее понятие *кибернетической этномузыкологии*, позволяет говорить о музыковедческом исследовании как о своеобразной ИГРЕ...

1.1 АРЕАЛ ИССЛЕДОВАНИЯ был намечен в связи с познаниями того, что ужгородский музыкальный субдиалект, являясь составной частью некоей большей диалектной общности, проникает глубоко на территорию восточной Словакии², что западно-украинский (лемковский) музыкальный фольклор северо-восточной Словакии, юго-восточной Польши и западного Закарпатья отличается стилистическим единством³

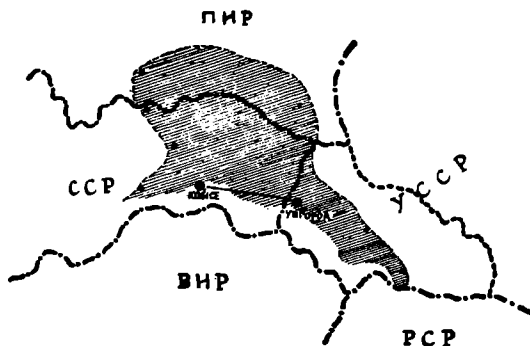
¹ Система УНСАКАТ (Универсальный Структурно-Аналитический КАТалог музыкальных текстов) была разработана автором статьи и релизована в Институте искусств и Вычислительном центре АН Арм. ССР при участии Игмеда АШМИ. Концепция и теория системы изложена в сб.: Первый Всесоюзный семинар по машинным аспектам алгоритмического формализованного анализа музыкальных текстов, Ереван, 1977, с. 22—72, и в „Вестнике общественных наук АН Арм. ССР“, 1979, 5. с. 88—91.

² В. Гошовский, *Украинские песни Закарпатья*, М., 1968, с. 49.

³ Ф. Колесса, *Народно-песенні мелодії українського Закарпаття*. „Радянський Львів, 1946, 1, с. 64—66.

и что словацкие и украинские песни восточной Словакии характеризуются рядом общих музыкальных признаков.⁴

1.11 Конкретно рубежи избранного ареала были установлены в связи с использованием определенного песенного материала; они проходят между населенными пунктами по линии: Рожнява, В. Шариш и Ст. Любовня (ССР) — на западе, Н. Санч, Кросно и Санок (ПНР) — на севере, В. Березный, Иршава и Хуст (УССР) — на востоке (см. КАРТУ).



1.2 Песенный материал был заимствован из следующих сборников:

(1) Українські народні пісні Пришівського краю. Упорядкував Юрій Костюк. Кн. 1, Братіслава 1958. (Ссылки на этот источник обозначены везде буквой К).

(2) Українські пісні з Лемківщини. Зібрав Орест ГИЖА. Київ 1972. (Ссылки обозначены лат. буквой Н).

(3) Колесса Ф., Народні пісні с галицької Лемківщини. „Етнографічний збірник НТШ“, т. 39—40, Львів 1929. (Ссылки² лат. буква К).

(4) Гошовский В., Украинские песни Закарпатья. Москва 1968. (Ссылки обозначены лат. буквой Z).

(5) Slovenské ľudové piesne, rediguje František Poloczek, D. 3,2, Bratislava 1952, 1956. (Ссылки под буквой S).

Пісні из сел: Рейдова, Попроч, Баеров и В. Залижце.

(6) Cíger Anton, Sto šarišských piesní, Osveta, Martin 1954.

(Ссылки обозначены буквой С).

1.21 Из названных сборников были отобраны только лирические песни, не имеющие обрядовой функции и развернутого сюжета, записанные в *tempo giusto* и в размере $\frac{2}{4}$ или $\frac{4}{4}$. В результате такого отбора в память машины было введено 320 напевов песен, в том числе — 153 словацких и 167 украинских.

2. ПРЕДПОСЫЛКИ И ЗАДАЧИ ИССЛЕДОВАНИЯ

2.1 Структурный анализ напевов, производимый машиной, позволяет оперировать со стабильными мелодико-ритмическими единицами синтагматического ряда, наименьшие из которых — члены синтагм — можно в семиологическом плане интерпретировать как первичные смысловые единицы музыкального языка, автоматически вычленимые в процессе регламентированной сегментации музыкального текста.

2.2 Соображения ученых (см. 1.1) и личный опыт позволяют постулировать тезис о музыкальной общности песен упомянутого ареала. Следовательно, в отобранном нами материале можно, вероятно, обнаружить мелодические стереотипы (попевки), характерные для локального песенного стиля. При таком подходе целесообразно игнорировать национальные признаки песен, определяемые языком поэтического текста, местом записи и национальностью информантов.

2.3 Из этих предпосылок вытекают и задачи исследования:

2.31 вычленение единиц музыкального текста для последующей парадигматизации,

2.32 интерпретация полученных парадигм и поиск закономерностей музыкального языка,

⁴ A. Elscheková, O. Elschek, Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby. D. 2, Bratislava 1962, str. 114—121.

2.33 выработка объективных методов для изучения с помощью компьютера музыкального языка песен и для составления словаря попевок, именуемого ТЕЗАУРУСОМ МЕЛОМОРФЕМ.

3. Приведенные выше предпосылки и задачи обусловили стратегию игры, суть которой можно понять из последующего изложения результатов исследования.

4. РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ.

4.1 Ввиду того, что структурный анализ различает три уровня сегментации: сегментацию на уровне частей, синтагм и ЧЛЕНОВ СИНТАГМ, — для парадигматизации напевов были избраны первичные смысловые (ритмо-звуковысотные) единицы, соответствующие ЧЛЕНАМ СИНТАГМ — (ЧС, см. § 2.1). В этой связи необходимо напомнить, что минимальная СИНТАГМА состоит из двух ЧС⁵.

4.11 Первичная классификация ЧС с точки зрения их слогоритмических конфигураций, позиции в СИНТАГМАХ, а также в связи с ритмическим строением строфы и формой ЧАСТЕЙ периода, — (эту аналигико-синтетическую процедуру можно назвать СИНТАГМАТИКОЙ) — показала, что в памяти машины имеются 72 группы различных синтагматических рядов украинских песен изучаемого ареала и 96 — словацких. Этот результат — при соотношении всего украинско-словацкого материала 167 : 153 — весьма показательный и поучительный, но для решения поставленной задачи не пригодный.

4.12 Для получения более компактных результатов были внесены дальнейшие ограничения в отбор материала; это — наличие двухчастной формы ПЕРИОДА и двустипия, образованного из 12-сложных чистых стихов с делением на 6 + 6⁶. Отобранный в результате дополнительных ограничений материал — 79 песен, в т. ч. 55 украинских и 24 словацких — оказался более однородным, что позволило выделить пять классов и пять ПОДКЛАССОВ синтагматических рядов на уровне частей (см. рис. 1).

4.2 Классификация синтагматических рядов предоставляет обильную качественную и количественную информацию о типах СИНТАГМ и их связях. Из прилагасмой таблицы, кроме прочего, явствует, что в отобранном материале преобладают песни КЛАССА III/A (промерно 30 %), для которых характерны противопоставления второй СИНТАГМЫ с ритмическим членением 4 + 2 первой — с членением 3 + 3 (resp. 4 + 3 или 3 + 4). Второе место по количеству примеров занимает КЛАСС I (около 20 % всех песен). Следует также обратить внимание на типы соединения 3-сложных ЧС, среди которых преобладают схемы R



и на характерные закономерности, как-то: что моноритмические ряды допустимы только из R — схем (КЛАСС 1, группа б) и только в первой части периода, что из взаимных парных комбинаций из 3-сложных схем R, T, и S возможны все кроме сочетаний TS и ST.

4.21 Приведенная таблица имеет значение и для установления генезиса ритмических вариантов. Однако то, что в одном и том же КЛАССЕ находятся песни с одинаковым строением ритмических форм СИНТАГМ еще не означает, что они представляют собою и мелодические варианты, хотя в отдельных случаях мелодическое родство совпадает с ритмическим, например, песни Z 213 и S 3 : 775 в группе 6 КЛАССА I (см. нотный пример № 1).

⁵ Одна СИНТАГМА может рассматриваться как ПЕРИОД без ЧАСТЕЙ, однако минимальная ЧАСТЬ должна состоять, как минимум, из двух СИНТАГМ. Такая двух-синтагменная ЧАСТЬ тоже может рассматриваться как ПЕРИОД.

⁶ Чистый стих — абстрагированная часть строфы, равная стиху, но без повторов слов, без припевов, рефренов и междометий (типа „ах“, „ой“ и т.п.). Подробнее об этом — см. В. Гошовский, У истоков народной музыки славян. М., 1971, с. 22–24.

^{6A} Пятый класс состоит из синтагм, не имеющих 3-сложных членов.

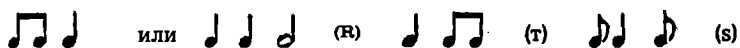
фра-ї - ро - ва ма - ти на ня ум - ка - зу - є, <...> Z 213

А - њі ја ње од - ти, тум єе ње - ро - dzi - ла, <...> S3:775

Че - ре з пень, че - ре з пень ко - ло - ду но - си - ти, <...> Z 242

Во - лі те њла - во - чка і ме - dzi пле - ci - ма, <...> S3:783

4.3 Для составления мелодических парадигм были использованы только 3-сложные ЧС с ритмическими схемами:



с соответствующими им звуковысотными элементами, но без распева слогов⁷. Исключены из парадигм были 3-сложные схемы типа U, т.е.




Для составления парадигм были введены специальные понятия.

4.31 Музыкальная **МОРФЕМА** — соответствующая на структурном (синтагматическом) уровне ЧС минимальная значимая единица (см. § 2.1), состоящая, как минимум, из двух слогов и 3 **разновысотных** звуков. Тот же сегмент, но состоящий из 1–2 звуков, **МОРФЕМОЙ** не считается и обозначается термином **МОРФ**. Таким образом, морфема может быть описана следующими параметрами: **амбигусом** всего звукового состава ЧС (т.е. указанием расстояния между крайними по высоте точками мелодической линии) в 12-полутоновой системе отсчета, **интервальным составом** каждого отрезка мелодической линии (каждой фазы звуковысотной кривой) в 12-полутоновой системе, **формой** мелодической линии⁸ и **ритмической схемой** сегмента.

4.32 **МОРФЕМА**, локализованная в звуковысотном (**диатоническом**, 7-ступенном) пространстве, определяемом **финалисом** мелодии, обозначается как **МЕЛОМОРФЕМА**. (Эта же дефиниция относится и к **МЕЛОМОРФАМ**).

4.33 Две или три **МЕЛОМОРФЕМЫ**, соответствующие на структурном уровне од-

⁷ Исключение составляют песни K236 и S3 : 783.

⁸ Форма мелодической линии (звуковысотной кривой) обозначается следующим образом: А — восходящее движение, В — нисходящее движение, С — горизонтальное. Количество фаз кривой фиксируется числом их — 1. Например, контур обозначается как А1, контур  как В2 и т. п.

ной СИНТАГМЕ, образуют одну ЛЕКСЕМУ, которая — если ее рассматривать в контексте **тотальной системы** всего напева — становится МЕЛОЛЕКСЕМОЙ. С семиологической точки зрения мелолексему можно приравнять к понятию СЛОВА в языке.

4.4 Мелодические ПАРАДИГМЫ.

4.41 Материал, отобранный для парадигматизации, состоит из 312 3-сложных ЧС. В этом массиве находятся МОРФЕМЫ и МОРФЫ, для классификации (парадигматизации) которых используется следующая иерархия классификационных признаков: 1. форма звуковысотной (мелодической) линии (КЛАСС), 2. тип ритмической схемы (ПОДКЛАСС), 3. амбитус (ГРУППА) и 4. интервальный состав (ПОДГРУППА). Далее следуют: высотная локализация сегмента, позиция сегмента в синтагматическом ряду и ссылка на источник. Надкласс парадигм определяется количеством ритмо-звуковысотных единиц; в рассматриваемом случае НАДКЛАСС обозначен как $\frac{3}{2}$, т.е. 3 ритмические и 3 звуковысотные единицы в ЧС.

Для обозначения каждой ПАРАДИГМЫ используются данные указанных выше четырех параметров. Сегменты входящие в соответствующую ПАРАДИГМУ, называются ЧЛЕНАМИ ПАРАДИГМЫ. Например, членами парадигмы В R7 (2 5) (читает-

ся: нисходящее мелодическое движение, ритмическая схема



амбитус ч. квинты, интервальный состав — б. секунда и ч. кварта) (являются следующие МЕЛОМОРФЕМЫ: 9-8-5, 6-5-2, 5-4-1 и 2-1-05 (см. нотный пример № 2 и ТЕЗАУРУС).

S3: 735/7

Z 242/4

Z 219/2; S3: 810/8

K 213/8

4.42 Обрабатываемый массив (312 единиц) уложился в 87 ПАРАДИГМ, значит, каждая ПАРАДИГМА состоит в среднем из 3,6 членов. А это говорит о том, что грамматические закономерности на этом материале пока выявить невозможно, хотя было установлено, что ПАРАДИГМА Vis представляет собой пустой класс. Следовательно, допустимо предположение о нетипичности для рассматриваемого ареала попевок (МЕЛОМОРФЕМ) с нисходяще-восходящей мелодической линией и амфибрахическим ритмом.

4.5 ТЕЗАУРУС И МЕЛОДИЧЕСКИЕ ПАРАДИГМЫ

4.51 Представление мелодических парадигмы в описанной выше форме — наглядно и удобно в обращении, однако не для публикации в качестве приложения к статье из-за сравнительно большого объема. Для данной цели удобнее другая форма, представляющая собой своего рода попевочный словарь, названный нами ТЕЗАУРУСОМ МЕЛОМОРФЕМ. Однако в этот ТЕЗАУРУС не входят трехзвучные меломорфемы в объеме секунды и все меломорфы, поскольку и те и другие рассматриваются на семиологическом уровне как неполные (неавтономные) знаки, функционирующие

только в связи с другими МОРФЕМАМИ (МОРФАМИ) или в определенной тональной системе.

4.52 В прилагаемом ТЕЗАУРУСЕ $\frac{3}{3}$ слоговзвучных меломорфем применяются те же критерии парадигматической классификации, о которых речь была выше (см. § 4.41), но в иной последовательности, что обуславливает изменение классификационной структуры (см. рис. 2). В результате этого объем таблиц на $\frac{1}{3}$ сокращается, а их форма и содержание становятся удобнее для исследовательских задач. Внимательное изучение ТЕЗАУРУСА вместе с таблицами синтагматических рядов (рис. 1) представляет с избытком научную информацию для исследования музыкального языка песен интересующего нас ареала с точки зрения их мелодического строения.

4.53 В качестве одного примера сошлемся на сравнение квинтовых и квартовых парадигм меломорфем с однообразной и двуфазной звуковысотной линией, т.е. 7А, 7В и 7А1, 7В1, а также 5А, 5В и 5А1, 5В1. Легко заметить, что качественные и количественные показатели парадигм А и В обратно пропорциональны тем же показателям парадигм А1 и В1.

5.0 В настройшей статье была показана только незначительная часть тех возможностей в исследованиях сложных явлений народного музыкального творчества, которые предоставляет ученому система УНСАКАТ. Объем статьи не позволил нам также представить затронутую проблему во всей ее полноте и многообразии. Однако, будем ли мы продолжать исследование мелодических парадигм в намеченном ареале, сосредоточив внимание на $\frac{1}{4}$ слоговзвучных меломорфемах и $\frac{2}{2}$ слоговзвучных меломорфемах, которые в изображенных нами синтагматических рядах фигурируют просто как 4, 42 или 24, или возникнет потребность в проверке изложенных здесь фактов и положений, — в обоих случаях потребуются обращение к компьютеру, без помощи которого современный музыковед оказывается беспомощным, если пытается проникнуть в лабиринты народного музыкального мышления.

MELODICKÁ PARADIGMATA PÍSNÍ SLOVENSKO-UKRAJINSKÉHO AREÁLU

Pro řešení úkolu vytčeného v záhlaví byla použita analyticko-syntetická soustava UNSAKAT, jež je napojena na SP EC-1030. Do strojové paměti byly vloženy hudební texty 167 ukrajinských a 153 slovenských — funkčně nevázaných — lyrických lidových písní, zapsaných ve dvoudobém, resp. čtyřdobém taktu in Tempo giusto v jednotném hudebně-stylistickém areálu (viz mapu). Z tohoto materiálu byl v důsledku eliminačních postupů vybrán menší masív 79 dvoudílných písní, majících dvouveršovou strofu s *6 + 6 rytmickou strukturou čistého (abstrahovaného) verše.

Výchozím bodem studie byl předpoklad, že ve jmenovaném areálu musejí existovat melodické stereotypy, jejichž uspořádání (paradigmatizace) na úrovni nejmenších hudebně celistvých útvarů — členů syntagmat (ČS) — by mohlo být použito jako tezauru při určování zákonitostí lidového hudebního myšlení. Klasifikací uvedeného masívu se utvořilo — v rovině dílů — 5 tříd syntagmatických řad, z nichž 4 nutně obsahovaly alespoň jeden trojslabičný ČS, jenž pak byl určen pro melodickou paradiigmatizaci ve svých třech rytmických obměnách: dvou osminách a čtvrtce (R), čtvrtce a dvou osminách (T) a osmině, čtvrtce a osmině (S). Tato klasifikace, nezbytná pro korelaci s členy melodických paradiigmat, poskytuje sama o sobě důležitou informaci o zvláštích syntagmatické vazby písní vyvolaného areálu (viz tab. 1).

Paradigmatizace uvedených trojslabičných ČS si vynutila použití dvou nových termínů: 1. MELOMORFÉM — lokalizovaný v poměru k finále ČS, jenž se skládá ze tří nebo více různých výškových jednotek, a 2. MELOMORF — tentýž ČS, skládající se z 1—2 výškových jednotek.

Paradigmatická klasifikace MELOMORFÉMŮ může mít nejrůznější formy, z nichž nevhodnější pro publikaci je forma tezauru, v němž posloupnost paradiigmat a jejich členů je následující: ambitus a forma melodické křivky (1, 2), její intervalová sestava (3), typ rytmického schématu (4) a výšková lokalizace (5). Nadtřída paradiigmat se určuje počtem fází melodické křivky (viz tab. 2).

Рис. 1 Классификация двухчастных синтагматических рядов

А. первая часть периода						Б. вторая часть периода				
группа	ритмические конфигурации синтагм	кол-тво примеров			№ источника	ритмические конфигурации синтагм*)	кол-тво примеров			№ источника
		всего	украинск.	словацких			всего	украинск.	словацких	
1.	2.	3.	1,4	1,4	6.	2.	3.			6.
КЛАСС I.										
1	TR TR	6	5	1	(1)	TR TR	1	0	1	(2)
2	RT RR	3	2	1	(3)	RT RR	2	2	0	(4)
3	SR SR	4	4	0	(5)	SR SR	3	3	0	(6)
4	RS RS	1	1	0	(7)	RS RS	1	1	0	(7)
5	RT RT	1	1	0	(8)	RT RT	2	2	0	(8A)
6	RR RR	4	2	2	(9)					
7	RR RU	2	1	1	(10)					
8						TR TU	1	1	0	(11)
9						RTR RTR	1	0	1	(12)
	В %:*)	13	14	10		В %:	7	8	4	
КЛАСС II./А										
1	T4 T4	2	0	2	(13)	T4 T4	2	0	2	(14)
2	T4 RR	1	0	1	(15)	T4 RR	1	0	1	(15)
3	RR T4	2	0	2	(16)	RR T4	1	1	0	(17)
4	S4 RR	1	0	1	(18)	S4 RR	1	0	1	(18)
5	S4 S4	1	1	0	(19)		1	1	0	
6						RR S4				(19)
	В %:	4	1	10		В %:	4	2	8	
КЛАСС II./Б										
1	4R 4R	3	3	0	(20)					
2	4R 4U	1	0	1	(21)	4R 4U	3	1	2	(22)
	В %:	2	2	2		В %:	2	1	4	
КЛАСС III./А										
1	T4 42	4	2	2	(23)	T4 42	4	0	4	(24)
2	S4 42	1	1	0	(25)	S4 42	1	1	0	(25)
3	4R 42	6	6	0	(26)	4R 42	2	2	0	(27)
4	RR 42	11	8	3	(28)	RR 42	12	10	2	(29)
5	TT 42	1	1	0	(30)	TT 42	3	3	0	(31)
6	TR 42	1	1	0	(32)	TR 42	5	5	0	(33)
7	RS 42	1	1	0	(34)	RS 42	1	1	0	(34)
8	SS 42	1	1	0	(35)					
9						RT 42	2	2	0	(36)

*) Ко всему массиву (79) песен

А. первая часть периода					Б. вторая часть периода					
группа	ритмические конфигурации синтагм	кол-тво примеров			№ источника	ритмические конфигурации синтагм*)	кол-тво примеров			№ источника
		всего	украинск.	словацких			всего	украинск.	словацких	
1.		3.	1,4	1,4	6.		3.	1,4	6.	
10 11						R4 R42 RR 42R	1 1	0 1	1 0	(37) (38)
	В %:	16	19	10		В %:	20	23	14	
КЛАСС III/Б										
1 2 3 4 5	42 RR 24 RU 42 T4	1 2 3	1 1 2	0 1 1	(39) (41) (42)	42 RR 42 T4 42 SR 42 4RT	2 4 1 1	1 3 1 1	1 1 0 0	(40) (43) (44) (45)
	В %:	4	3	4		В %:	5	3	4	
КЛАСС III/Ц										
1 2						42R 42 42R 42U	2 1	1 0	1 1	(46) (47)
						В %:	2	1	4	
КЛАСС IV.										
1 2 3 4 5 6 7						TR 4R 42 RR 4R 42 RR 24 RU 242 RR RU 42 42 TR RT 42 52	1 1 2 1 1 1	1 1 1 0 0 0	0 0 1 1 1 1	(48) (49) (50) (51) (52) (53)
						В %:	4	2	8	

*) Объяснения сокращений:

Приложение к рис. 1

Источники

- (1) K150, 236, KL83a, Z145, 187,
S3:908
(2) S3:908
(3) K185, H109, S3:735
(4) K185, H109
(5) H247, 306, KL11, 22
(6) H247, KL11, 22

- (7) Z247
(8) Z227
(8A) Z227, 242
(9) Z242, 213, S3:775, 783
(10) Z195, C68
(11) Z187
(12) S3:849

- | | |
|---|---------------------------------|
| (13) S3:925 | (33) K13, 177, KL83a, 139, Z167 |
| (14) SP1:2*, S3:925 | (34) KL126 |
| (15) S3:810 | (35) K234 |
| (16) S2:319, 359 | (36) Z155, 185 |
| (17) Z195 | (37) S3:774 |
| (18) C9 | (38) KL227 |
| (19) H276 | (39) K146 |
| (20) KL71, Z164, 160 | (40) K146, S3:735 |
| (21) S3:918 | (41) K212, S3:684 |
| (22) Z166, S3:783, 918 | (42) K161, 175, C36 |
| (23) K204, 218, S3:849, 907 | (43) K161, 175, H239, C36 |
| (24) S3:759, 762, 907, 915 | (44) H306 |
| (25) KL7 | (45) K149 |
| (26) K151, 153, Z167, 182, 183, 184a | (46) Z213, S3:775 |
| (27) Z164, 183 | (47) S2:359 |
| (28) K149, 213, H105, 213, Z185, 218, 219, 243, S2:325, 328, 345 | (48) K153 |
| (29) K188, 243, H105, 213, KL138, 151, Z188, 218, 219, 243, S2:325, 354 | (49) K213 |
| (30) K13 | (50) K212, S3:684 |
| (31) K148, 218, Z145 | (51) C78 |
| (32) KL139 | (52) K150, 236 |
| | (53) S2:196 |

*) Slovenské spevy, 1.

Рис. 2 Тезаурус 3/3 – слогозвучных меломорфем

А. Однофазная звуковысотная линия

амбигус	форма звуковысотной линии	интервальный состав	ритмическая схема	высотное положение	позиция в периоде	источники
1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
10	A	3 7	—S	1—7	6	Z247
9	A	5 4	R—	05—3	8	K153
	B	4 5	R—	6—1	4	Z166
7	A	4 3	R—	1—5	1	S2:345
		4 3	R—	5—1	8	S2:359
	B	3 4	RT—	5—1 2—05RT	1, 2, 3 2, 6	K150, S2:320, S3:843 S3:775
		2 5	R—	9—5 6—2 5—1 2—05	7 4 2, 8 8	S3:735 Z242 Z219, S3:810 K213

См. нотный пример 2

амбигус	форма звуковысотной линии	интервальный состав	ритмическая схема	высотное положение	позиция в периоде	источники
1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
5	A	4—1	R—	5—8	6	Z243
	B	3 2	R—	8—5 4—1	6, 10 10	K212, Z K150
		2 3	—S	4—1	7	H306
		1 4	—T—	4—1	3	K161
4	A	2 2	RT—	3—5R 1—3R 05—07T	2, 3, 5, 6 1, 4, 5 5	K13, KL151, Z185, 188, 242 K150, H109, Z227, S2:319, 325 K177
	B	2 2	RT—	9—7R 7—5R 6—4R 5—3RT 3—1R	6 5 5, 6 4, 5, 6 1, 2, 4, 8, 10	Z219 Z243 H276, S3:918 Z185, 188, S3:735 K236, H109, Z243, S2:319, S3:849
3	A	2 1	R—	6—8 5—7 4—6 2—4 1—3	3 5 2 2, 3, 5—7 2, 5, 7	C9 Z218 H306 K185, KL71, Z195, S2:345, S3:810, C9 K177, 213, KL136, Z183, S3:774
		1 2	R—	6—8 5—7 3—5 2—4 1—3 07—2	5 1 5, 6 5, 7 2 2, 5, 8	Z219 KL126 K153, H213 K146, KL126 Z145 H109, S3:849, K151, Z184
	B	2 1	R—	8—6 7—5 4—2 2—07 1—06	4 2, 4 2, 4, 5, 6 2, 4 4	S3:810 S3:783 K213, H105, Z213 Z187, S3:775 KL71
		1 2	RT—	10—8R 7—5R 6—4R 4—2RT 3—1R	1, 3 6 3, 4, 6, 7 1—4, 5—7 1, 2, 4, 6, 8	S3:735 KL83a K146, H306, KL151, Z166 K204, 218, H109, Z227, 242, S3:783, 846 K185, H109, 247, KL139, S2:359, S3:735

8	B1	8,1	R—	5—07—1	8	K185
7	A1	3,7	R—S	5—7—3S 3—5—1R	4 4, 5	Z247 K168, Z155, 227
		2,7	R—	4—5—1	6	Z187
	B1	7,5	R—	2—05—1	2, 4	K150
5	A1	5,5	R—S	5—8—5R 1—4—1S	1, 3 1	S3:783 H306
		5,3	R—	1—4—2	5	K243
		5,2	—T—	5—8—7	1, 2	K13
		3,5	R—	3—5—2	3, 9	K212
	B1	2,5	—S	7—8—5	2	KL126
		5,5	R—	2—06—2 1,05—1	5, 6	S2:354
		4,5	—T—	3—1—4	7	Z195
		2,5	R—	5—4—7	3	S3:810
4	A1	4,4	R—	4—6—4 1—3—1	1, 2 8	Z218 KL22
		4,2	RT—	4—6—5T 2—4—3R	2 4	Z227 Z145
		2,4	R—	5—6—4 2—3—1	2 8	KL22 KL22
	B1	4,2	R—	3—1—2	6	H276
		4,1	R—	3—05—1	6	H105
		2,4	R—	2—1—3	3, 10	C68

3	A1	3,3	—S	5—7—5 3—5—3	2, 3 3, 6	H306, Z247 H276, S2:345
		3,2	RT—	5—7—6T 3—5—4R	5 2, 5	S3:908 K185, S3:918
		3,1	R—	4—6—5	6	KL136
		1,3	—S	3—4—2	3, 5, 7	KL22
	B1	3,3	R—	5—3—5 3—1—3	4 1, 3, 7	Z164 Z213, S3:775
		3,2	RT—	8—6—7RT 3—1—2R	2, 5 1, 3, 7	Z167 Z213, S3:775
		3,1	—T—	5—3—4	1, 3, 9	K236
		1,3	R—	1—07—2	2, 9	068