

Universität Hamburg

Institut für Slavistik

Seminar II 53-900 „Phonetik und Intonation des Russischen“

Wintersemester 2011/12

Dozentin: Frau Prof. Dr. Krause

Hausarbeit zum Thema:

## **Beschreibungsmodelle der russischen Intonation**

am:

15. 3. 2012

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung.....</b>	<b>2</b>
<b>2. Begriffsbestimmung der Intonation.....</b>	<b>4</b>
2.1 Die Suprasegmentalia.....	4
2.2 Begriff der Intonation.....	5
2.3 Erzeugung von Intonation.....	6
2.4 Funktionen der Intonation.....	7
2.4.1 Syntaktische Gliederung.....	8
2.4.2 Informationsstrukturierung.....	9
2.4.3 Pragmatische Verwendung.....	9
2.4.4 Paralinguistische Merkmale.....	10
<b>3. Intonation und Intonationskonstruktionen (IK) .....</b>	<b>11</b>
3.1 Intonation .....	11
3.2 Intonationskonstruktionen (IK) .....	12
3.3 Tonverläufe ausgewählter Sätze .....	19
<b>4. Intonationsmodell nach Olga Yokoyama.....</b>	<b>21</b>
4.1 Theoretische Probleme des IK-Systems von Elena Bryzgunova.....	21
4.2 Autosegmentales intonologisches Modell des Russischen nach Olga Yokoyama.....	23
4.2.1 Neutrale und nicht-neutrale Intonation nach Olga Yokoyama.....	23
4.2.2 Neutrale vs. nicht-neutrale Intonation: Markiertheit.....	25
4.3 Korrelation des IK-Systems und des autosegmentalen intonatorischen Modells.....	26
4.4 Kritische Betrachtung des Modells.....	27
<b>5. Transkriptionssystem nach Cecilia Odé.....</b>	<b>28</b>
5.1 Methode der perzeptiven Analyse.....	28
5.2 Transkriptionssystem ToRI.....	29
5.3 Symbole des ToRI-Transkriptionssystems.....	30
5.4 Erklärung von Grundbegriffen.....	31
5.5 Klassifikation der Tonakzente.....	32
<b>6. Resümee.....</b>	<b>36</b>
<b>7. Literaturverzeichnis.....</b>	<b>39</b>
<b>8. Anhang.....</b>	<b>41</b>
8.1 Zusammenfassende Tabelle .....	41
8.2 Abbildungen der analysierten Sätze.....	43

## 1. Einleitung

Ist das eine Einleitung? Wenn auch hier ein Fragezeichen steht und man rein syntaktisch eine ziemlich triviale Entscheidungsfrage vor sich hat, so könnte man durch den Gegenstand dieser Arbeit, der Intonation, diesem Satz in der mündlichen Kommunikation sehr viel mehr an pragmatischen Inhalt zukommen lassen, als die bloße Graphemfolge zeigt. Der Leser könnte mit Hilfe der Intonation sogar bereits eine Bewertung dieser Einleitung machen, zumindest aber seine Unzufriedenheit oder Begeisterung ausdrücken. Mit der Pragmatik ist aber nur eine Disziplin genannt, die mit der Intonation in Beziehung tritt. Eine andere Ebene, die mit der Intonation verbunden werden kann, ist die Syntax und auch in der Dialektforschung, der Regionalsprachenforschung und dem Zweitspracherwerb wird der Intonation zunehmend mehr Aufmerksamkeit zuteil. Die grundlegenden Fragestellungen zum Wesen der Intonation bewegen sich aber innerhalb der Phonetik und der Phonologie. In Russland hat bereits vor mehr als 200 Jahren der russische Universalgelehrte Michail Lomonosov einen Versuch gemacht, die Intonation zu beschreiben; er hat mit seiner Definition der Intonation die Grundlage geliefert, die andere Forscher in Russland mit dem Aufkommen neuer Analysemethoden an die Zeit angepasst haben (vgl. Juzvjak/Skorek 2002, 6f.).

Mit dem Fortschreiten der Computertechnik und den verbesserten Aufnahmeverfahren hat die Intonationsforschung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts einen bedeutenden Schub bekommen.

Und gerade diese Zeit, die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts, ist in der Forschung der russischen Intonation sehr wichtig und mit der Bildung verschiedener phonetischer Schulen, die ihre eigenen Ansätze zur Beschreibung der Intonation besaßen, verbunden (vgl. Svetozarova 1998, 265).

Bevor innerhalb dieses Projektes die einzelnen Modelle erklärt werden, soll in Kapitel 2 erläutert werden, in welchem größeren Zusammenhang sich die Intonation befindet, d.h. welche Rolle sie als Teil der Suprasegmentalia einnimmt (2.1). Außerdem steht die Frage, wie Intonation entsteht (2.3) und welche Funktionen sie haben kann (2.4). Es soll damit indirekt vermittelt werden, wieso es wichtig ist, ein

primär mündliches Phänomen wie die Intonation gewissermaßen zu „verschriftlichen“.

In den Kapiteln 3, 4 und 5 wird der Fokus dann auf die jeweiligen Modelle gelegt. Ist das allgemeine 2. Kapitel noch eher sprach-unspezifisch, wird in den darauf folgenden Kapiteln die russische Sprache analysiert und nach den jeweiligen Modellen beschrieben. Wir haben uns bei der Darstellung der Modelle an Fragestellungen gehalten, die in der Intonationsforschung allgemein Gegenstand sind. Pierrehumbert (1992, 227) listet derer drei auf: „We can distinguish three broad issues in the study of intonation: (i) what intonation patterns exist, (ii) how they are coordinated with words, and (iii) what they mean.“ An diesen drei Themen der Intonationskonturen, ihrer Beziehung zu den Wörtern und ihrer Bedeutung orientiert sich auch dieses Projekt.

Das Resümee soll den Nutzen der beschriebenen Modelle thematisieren sowie Gemeinsamkeiten herausstellen.

Dem Hauptteil der Arbeit liegen umfangreiche Analysen verschiedener Sätze vor. Sie alle sind einem Korpus entnommen, der eine sprach-pädagogische Orientierung hat. Bei der Auswahl der Sätze haben wir die folgenden Kriterien angewendet:

- (1) Es sollten insgesamt 16 Sätze ausgewählt werden, davon sollten jeweils vier eine gemeinsame Intonationskonstruktion (IK) haben. Bei der Satzauswahl haben wir uns auf die ersten vier Intonationskonstruktionen von Bryzgunova beschränkt.
- (2) Des Weiteren haben wir uns in der Auswahl der Sätze um eine paritätische Gewichtung von Frauen- und Männerstimmen bemüht.
- (3) Ein wichtiger Aspekt war für uns außerdem, Sätze zu nehmen, die jeweils *eine* Äußerung bilden. So sollte der Vergleich erleichtert werden.

Eine systematische, nach Intonationskonstruktionen der analysierten Sätze geordnete, Tabelle befindet sich im Anhang. Dort befinden sich ebenfalls die für die Analyse segmentierten Sätze samt den Abbildungen ihres Grundfrequenzverlaufs. Auch hier ist es wichtig zu erwähnen, dass die Abfolge der Abbildungen nicht der zeitlichen Reihenfolge innerhalb der benutzten Tondateien entspricht, sondern nach den Intonationskonstruktionen geordnet ist; so stellen die ersten vier Abbildungen beispielsweise IK-1 dar.

## 2. Begriffsbestimmung der Intonation

### 2.1 Die Suprasegmentalia

Im größten Teil der Einführungsliteratur zur Phonologie wird die Intonation nach der Beschreibung der Einzellaute thematisiert. Wenn man sich in phonologischen Fragestellungen bewegt, so bewegt man sich vom Kleinen zum Großen, von Mikrostrukturen zu Makrostrukturen, von Segmenten zu Suprasegmentalia. Unter diesem letzten Stichwort finden wir in gängigen Lehrwerken die Darstellung der Intonation. Doch bevor wir uns der Intonation zuwenden, lohnt es sich anzuschauen, was eigentlich die Suprasegmentalia sind. Nach Pétursson/Neppert (2002, 150) bezeichnet man als Suprasegmentalia „diejenigen Elemente der Sprache, deren Geltungsbereich größer als das Einzelsegment ist.“ Die Suprasegmentalia überlagern also den Einzellaute. Ein Hauptmerkmal der Suprasegmentalia ist, dass diese „nur unter Hinzuziehung des vorangehenden und des nachfolgenden Kontextes segmentiert werden können“ (Pétursson/Neppert 2002, 150).

Als Elemente der Suprasegmentalia versteht man auf der phonetischen Seite aber nicht nur die Grundfrequenz mit der perzeptiven Entsprechung der Tonhöhe, sondern auch Elemente wie die Lautheit und die Quantität mit den jeweiligen perzeptiven Größen der Intensität bzw. der Länge (vgl. Alter 2009, 149). Mit Hilfe dieser Parameter werden bestimmte phonologische Kategorien untersucht. Diese Kategorien sind nach Fudge (1994, 3132) folgende: (1) Wortbetonung (engl. word-stress), (2) Ton (tone), (3) Satzakzent (sentence-stress), (4) Dauer (quantity) und Intonation (intonation; in Unterkapitel 2.2). All diese Kategorien machen in einer stärkeren oder schwächeren Weise Verwendung von den aufgezählten Parametern:

(1) Die Wortbetonung wird dadurch charakterisiert, dass sich eine Silbe von den anderen Silben in phonetischen Parametern unterscheidet, indem die Tonhöhe nach oben geht, die Silbe länger und genauer ausgesprochen wird als andere Silben. Das Englische benutzt beispielsweise alle drei phonetischen Parameter der Suprasegmentalia: „Thus, word-stress in English is manifested by longer duration of the syllable concerned, and by particular pitch patterns, as well as by additional loudness.“ (Fudge 1994, 3132)

(2) Die Benutzung verschiedener Töne ist für Tonsprachen wie dem Chinesischen oder dem Vietnamesischen charakteristisch. Dabei hat jedes Morphem einen bestimmten Ton (genauer: tonal pattern). In Tonsprachen wird die Tonhöhe (engl. pitch) dazu verwendet, um lexikalische oder grammatische Eigenschaften zu unterscheiden.

(3) Neben der Betonung in einem Wort, gibt es eine Möglichkeit Elemente in einem ganzen Satz zu markieren. Dabei dient der Satzakzent einem anderen Zweck als die Wortbetonung: „The main functional difference between the two is that the function of word-stress is to determine the rhythm of the utterance, whereas the function of sentence is to indicate which meaningful elements are of most importance.“ (Fudge 1994, 3132) Ein weiterer deutlicher Unterschied zur Wortbetonung ist die größere Beweglichkeit im Satz<sup>1</sup>.

(4) Die phonologische Kategorie der Dauer hängt eng mit der Wortbetonung zusammen und ist damit auch eine phonologische suprasegmentale Kategorie. Wenngleich in manchen Sprachen die Dauer nicht eine suprasegmentale Kategorie ist, weil sie sich auf die distinktiven Eigenschaften von Vokalen bezieht (vgl. Fudge 1994, 3133).

## ***2.2 Begriff der Intonation***

Die Intonation ist ein vielschichtiges Phänomen, wenn man sich die bei Pétursson/Neppert (2002, 153) genannten Faktoren anschaut, die bei der Intonation zusammenwirken: Tonhöhe, Dauer, Intensität, Klangfarbe, Pause, Tempo, Stimmqualität, Musikalität (als Qualität der Klanghaftigkeit) und Emphase. Es sind neun an der Zahl, doch nicht alle haben in der Forschung die gleiche Relevanz gefunden. Innerhalb von bestimmten Schulen wie der englischen Phonetischen Schule wurde der Schwerpunkt auf die Tonhöhe gesetzt. In den Definitionen eher phonetisch orientierter Forscher zur Intonation findet sich zumeist eine recht unspezifische Beschreibung mit Intonation als dem „Verlauf der Sprechmelodie über die Äußerung hinweg“ (Pompino-Marschall 1995, 246). Eine andere eher phonologisch orientierte Definition beschränkt sich ebenfalls auf die Tonhöhe, bettet die Intonation aber auch in das System der Sprache ein: „Intonation refers to the

<sup>1</sup> Der Leser sei hier auf 6 Sätze bei Fudge (1994, 3133) verwiesen. Dabei sind die Sätze syntaktisch gleich, nur der Satzakzent bewegt sich von zu Beispiel zu Beispiel.

structured variation in pitch which is not determined by lexical distinctions.“ (Gussenhoven 2007, 253) Es wäre sinnvoll, beide Beschreibungen zu kombinieren, um einen Begriff von der Intonation zu bekommen, der in Bezug auf diese Arbeit über die russische Intonation verwendbar ist. Das bedeutet, dass wir die Intonation als eine Fluktuation/Variation der Tonhöhe innerhalb einer Äußerung bzw. Intonationseinheit verstehen, die keine lexikalische Distinktion aufweist. Damit orientiert sich diese Projektarbeit vorrangig an der Tonhöhe, die in physikalischer Entsprechung als Grundfrequenz angegeben wird.

### ***2.3 Erzeugung von Intonation***

Der Grundfrequenz liegen zwei Faktoren zu Grunde: zum einen die Spannung der Stimmlippen und zum anderen der subglottale Druck (vgl. Pétursson/Neppert 1995, 153). Sprechen bzw. Töne erzeugen können wir effektiv nur beim Ausatmen. Am Anfang dieses Prozesses sind die Stimmlippen geschlossen, während die Lunge mit Luft gefüllt ist. Durch Einsatz der Muskulatur strömt die Luft aus der Lunge. Durch einen minimalen Überdruck wird der Verschluss der Stimmlippen durch die ausströmende Luft geöffnet. An der Öffnung zwischen den Stimmlippen entsteht durch die Erhöhung der Fließgeschwindigkeit ein Unterdruck; dabei wirkt der Bernoulli-Effekt und er lässt die Stimmlippen erneut einen Verschluss bilden. Es baut sich wieder ein Überdruck auf, mit dem der Prozess der Stimmbildung von neuem anfängt. Für einen hörbaren Ton sollte dieser Vorgang des Schwingens mehrere hundertmal in der Sekunde passieren. Der erzeugte Ton wird dann im Resonanzraum zu einzelnen Lauten geformt.

Mit der beschriebenen Funktion der Stimmlippen sollte man auf die Unterschiedlichkeit der Grundfrequenzen hinweisen. Vorrangigstes Kriterium, das die Höhe der Grundfrequenz für einen Menschen bestimmt, ist das Geschlecht. Da bei Männern die Stimmlippen mit 17 bis 24 mm länger sind als bei Frauen mit 13 bis 17 mm, schwingen die Stimmlippen der Männer bedeutend langsamer und haben im Mittel eine Frequenz von 120 Hz, während bei Frauen diese im Mittel bei 230 Hz liegt (Mayer 2010, 21).<sup>2</sup> Daher ist für die Analyse der Intonation wichtig zu sagen,

<sup>2</sup> Diese geschlechtsspezifische physiologische Besonderheit hat bei der Untersuchung der Sätze in unserem Projekt die Folge gehabt, dass wir für die Analyse der männlichen Stimmen eine Frequenz von 50 bis 200 Hz angelegt haben, während wir bei Frauenstimmen diese auf 100 bis 400 Hz erhöht haben.

dass die Tonhöhe von uns als relative perzeptive Größe analysiert wird, nicht als absolute. Denn jeder Mensch hat seinen eigenen physiologisch bedingten Rahmen der Grundfrequenz.

Man kann sich durch den beschriebenen Vorgang der Erzeugung der Intonation bereits ohne konkrete Beispiele vorstellen, wie sich eine Intonation im Laufe einer unmarkierten Äußerung entwickelt. Zunächst würde die dargestellte Linie der Grundfrequenz auf und ab gehen, was man auf den Wechsel zwischen den betonten und unbetonten Silben zurückführen kann. Es sollte dazu gesagt werden, dass in slavischen und romanischen Sprachen der Wortakzent überwiegend durch die Erhöhung der Grundfrequenz getragen wird (Pétursson/Neppert 2002, 156). Man würde aber auch einer zweiten Regelmäßigkeit gewahr werden: nämlich, dass die Auslenkung im Verlauf einer Intonationseinheit (engl. utterance) absinkt. Dieser Vorgang wird Deklination genannt und wird mit Hilfe einer unteren Grenzfrequenz und einer oberen Grenzfrequenz modelliert, die sich im Verlauf einer unmarkierten Äußerung annähern. Neben der Auslenkung würde außerdem die Grundfrequenz allgemein im Verlauf einer unmarkierten Äußerung geringer werden. Ursache für das stetige Absinken der Grundfrequenz ist der Abfall des subglottalen Drucks.

## **2.4 Funktionen der Intonation**

Nach den vorgestellten Definitionen und der beschriebenen Erzeugung der Intonation, ist aber die Frage nach der Funktion dieser nicht wirklich berührt worden. Man müsste aber zunächst die suprasegmentalen phonologischen Kategorien dem Leser in Erinnerung rufen und in Bezug auf die Forschungsliteratur zur Funktion der Intonation anbringen, dass sich zwischen den einzelnen Kategorien Schnittstellen auftun. Dies hängt zum größten Teil damit zusammen, dass die Tonhöhe bei den meisten Kategorien eine entscheidende Rolle einnimmt. Die Veränderung oder Fluktuation der Tonhöhe konstituiert nicht nur die Intonation, sondern auch den Satzakzent, den Ton und die Wortbetonung. Wenn man sich beispielsweise Ein-Wort-Sätze anschaut, so wirken dabei Wortbetonung, Satzakzent und Intonation zusammen.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Vgl. Juvjak/Skorek (2002, 13ff.): Anhand des Ein-Wort-Satzes mit der einzigen lexikalischen Einheit *Starikov* wird durch verschiedene Betonungen eine Vielfalt an Grundfrequenzverläufen generiert.



Es existieren vielfältige Ansichten zu den Funktionen der Intonation (vgl. Wenk 1992, 124f.), die sich durch ihre Schwerpunkte und Theorien unterscheiden. Hier wird der Fokus auf eine cross-linguistische Arbeit gelegt:

Folgt man der Aufzählung der Funktionen bei Bauman/Grice (2007, 41), so ergeben sich Funktionen, die in folgenden Aspekten zu finden sind: lexical/morphological tone languages, syntactic structure (Unterkapitel 2.4.1), information structure (2.4.2), speech acts (2.4.3) und paralinguistic functions and iconicity of intonation (2.4.4). Dabei zeigt die Reihenfolge an, dass die Funktionen nach bestimmten Parametern geordnet werden können. So sind die Funktionen in dieser Aufzählung ansteigend nach ihren paralinguistischen Merkmalen geordnet.

Was unter den genannten Funktionen gemeint ist, soll im Folgenden kurz vorgestellt werden (mit Ausnahme des ersten Punktes, da er nur für Tonsprachen gilt und daher innerhalb dieser Arbeit nicht relevant ist). Die folgende Darstellung der Funktionen erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern versteht sich nur als eine Beschreibung *einiger* Funktionen:

#### **2.4.1 Syntaktische Gliederung**

Auch wenn man häufig keine einzelnen Sätze vor sich hat, sondern in textuellen Kontexten befindliche Inhalte rezipiert, kann man trotzdem an isolierten Sätzen zeigen, dass die Intonation mit der Syntax in einen Zusammenhang tritt. Die Intonation kann dabei syntaktische Strukturen ordnen, wie an diesem Satz zu sehen ist:

*Rainer verfolgt den Mann mit dem Motorrad.*

Bauman/Grice (2007, 33) demonstrieren in diesem Satz, dass, je nachdem, wo man eine Pause ansetzt, der Teil des Satzes „mit dem Motorrad“ zu einem anderen Nomen gehören kann. Wenn man eine Pause nach „verfolgt“ setzt, liegt der Schluss nahe, dass „der Mann“ mit dem Motorrad unterwegs ist. Wohingegen eine Pause nach „den Mann“ nahe legt, dass Rainer mit dem Motorrad den Mann verfolgt. Zusammenfassend lässt sich in Bezug auf solche Sätze sagen: „Intonation can be used to disambiguate in certain cases between two different syntactic structures. The attachment of prepositional phrases is often said to be signalled by intonation.“ (Bauman/Grice 2007, 33)

### 2.4.2 Informationsstrukturierung

In der Forschungsliteratur wird des Weiteren untersucht wie sich die Informationsstruktur zur Intonation bzw. vice versa verhält. Man kann hier zwei Tendenzen unterscheiden: Zum einen ist das Stichwort Gegebenheit (engl. givenness) wichtig. Wenn man sich Diskurse anschaut, so gibt es zwei Möglichkeiten gegebene und neue Elemente zu markieren. Man kann Deiktika (z.B. Personalpronomen) oder den bestimmten bzw. unbestimmten Artikel (in Artikelsprachen) verwenden. Man kann aber auch gegebene Diskurselemente deakzentuieren und neue Elemente durch Intonation hervorheben wie folgendes Beispiel aus Bauman/Grice (2007, 35) zeigt:

*A: Hast Du gesagt, dass Thomas mit einem Apfel jongliert?*

*B: Nein, er ISST einen Apfel.*

Dabei wird das Prädikat „isst“ als neues Element betont; „Apfel“ als gegebenes Argument ist deakzentuiert (engl. deaccented).

Außerdem kann man mit Hilfe der Intonation Sachverhalte fokussieren, was man anhand des folgenden Kurzdialogs bei Bauman/Grice (2007, 36) sehen kann:

*A: Liebst du Maria oder Anna?*

*B: Ich liebe MaRIa.*

Innerhalb des letzten Satzes, wo das Prädikat und das Objekt eigentlich aus dem vorherigen Satz gegeben sind, wird der Fokus auf „Maria“ durch die Intonation gelegt.

### 2.4.3 Pragmatische Verwendung

In pragmalinguistischer Hinsicht wird die Intonation verwendet, um zwischen Sprechakten zu unterscheiden. Hier sollte man sich auf den Kontrast zwischen direkter und repräsentativer Funktion konzentrieren. Dabei könnte man die Gegenüberstellung noch genauer auf Fragen und Aussagen begrenzen.

Wenn man sich beispielsweise einen Satz aus einer romanischen Sprache anschaut, in welcher die Satzstellung in Frage- und Aussagesätzen gleich ist, so entscheidet in der mündlichen Sprache die Intonation über den illokutiven Akt. Hier ein eigenes Beispiel aus dem Portugiesischen:

*Vocês estão com Sono?* (Übersetzung: Sind Sie müde?) Im Gegensatz zu: *Vocês estão com sono.* (Übersetzung: Sie sind müde.)

In einem Aussagesatz würde die Tonhöhe zum Ende absinken; in einem Fragesatz ginge die Tonhöhe auf der letzten lexikalischen Einheit nach oben. Damit nimmt die Intonation in bestimmten romanischen Sprachen eine wichtige Funktion ein. Ebenso verhält es sich auch im Russischen:

*Вы устАлые?* Im Vergleich zu: *Вы усталые.*

Im Deutschen ist die Satzstellung bei Entscheidungsfragen und Aussagen jeweils anders, aber bei Fragen mit Fragmenten ist die Intonation durchaus wichtig, um einen Frage- von einem Aussagesatz mit Ellipse zu unterscheiden:

*Mit LEna?* Im Gegensatz zu: *Mit Lena.* (Beispiel aus: Bauman/Grice 2007, 38)

#### **2.4.4 Paralinguistische Merkmale**

Neben den linguistischen Funktionen gibt es eine Reihe von paralinguistischen Funktionen, die sich in keine spezifischen Kategorien einteilen lassen. Diese Funktionen hängen häufig mit Emotionen oder Assoziationen zusammen. Wie oben beschrieben, variiert die Grundfrequenz je nach Größe der Stimmlippen und infolgedessen kann die Tonhöhe als primäres Element der Intonation zu Assoziationen führen: „[...] since a bigger larynx (including longer vocal folds) and a longer vocal tract produce lower frequencies, low pitch is associated with larger creatures and high pitch smaller ones.“ (Bauman/Grice 2007, 39)

Eine Bewegung der Tonhöhe kann auch Emotionen oder persönliche Sichtweisen wie u.a. Ärger, Sarkasmus, Ironie oder Verwirrung ausdrücken (vgl. Crystal 2008, 252).

Außerdem kann die Intonation in Gesprächen Steuerungsfunktionen übernehmen: Zum Beispiel kann eine Tonhöhe, die gleich bleibt oder leicht ansteigt, anzeigen, dass der Sprecher mit seinem Beitrag fortfahren will (vgl. Pompino-Marschall 1995, 247).

### 3. Intonation und Intonationskonstruktionen (IK)

Dieses Kapitel besteht aus drei Abschnitten: Intonation, Intonationskonstruktionen und Tonverläufe ausgewählter Sätze.

#### 3.1 Intonation

Intonation ist ein lautliches Mittel der Sprache. Mit Hilfe der Intonation gestalten Sprecher einzelne Äußerungen, indem sie diese als Aussagen, Fragen oder Aufforderungen formulieren und ihre Emotionen durch diese Äußerungen wiedergeben (vgl. Bryzgunova 1980, 96).

In der russischen Sprache werden sieben Intonationskonstruktionen unterschieden: IK-1, IK-2, IK-3, IK-4, IK-5, IK-6, IK-7. Jede Intonationskonstruktion besitzt ein sinntragendes Hauptwort (vgl. Bryzgunova 1982, 16). Die Veränderung der Intonation beginnt jeweils auf der betonten Silbe des Hauptwortes. Diese betonte Silbe ist das Zentrum der IK. Dabei kann dieses Intonationszentrum am Anfang, in der Mitte und am Ende des Satzes vorkommen: ***ВЫ** были в кино?* *Вы **бы**ли в кино?* *Вы были в кино**о**?*<sup>4</sup>

In den Intonationskonstruktionen (vgl. Bryzgunova 1980, 102) werden prä- und postzentrale Teile bzw. Vor- und Nachlauf unterschieden, die aus einem oder mehreren Wörtern oder Silben bestehen können. Hierbei ist die Stellung zum Zentrum ausschlaggebend: *Вы полу**ча**ете журнал?* → Vorlauf (*Вы полу-*) – Zentrum (*-ча-*) – Nachlauf (*-ете журнал*).

Daraus ergibt sich, dass eine Intonationskonstruktion aus folgenden Teilen bestehen kann:

- a) aus einem Zentrum: *Да?*
- b) aus Vorlauf und Zentrum: *Я был в кино.*
- c) aus Vorlauf, Zentrum und Nachlauf: *Я был в кино.*
- d) aus Zentrum und Nachlauf: *Я был в кино.*

---

4 Alle kursiv geschriebenen Beispiele aus dem Abschnitt „Intonation“ sind aus Bryzgunova (1980, 102) entnommen.

Allen Intonationskonstruktionen ist gemein, dass der Vorlauf in der gewöhnlichen Tonlage des Sprechers ausgesprochen wird.

Im Folgenden werden der Typ und das Zentrum der Intonationskonstruktion durch eine Zahl nach der betonten Silbe angezeigt. Besitzt ein Satz mehrere Zentren, wird ein Schrägstrich zwischen den Intonationskonstruktionen zur Abtrennung genutzt: *Я чума³ю/и счума¹ю.* (vgl. Bryzgunova 1982, 16f)

### 3.2 Intonationskonstruktionen (IK)

Im folgenden Abschnitt werden die sieben Intonationskonstruktionen (vgl. Bryzgunova 1982, 17-127) beschrieben, ihr Verlauf und ihre Verwendung in der neutralen und emotional gefärbten Rede dargestellt, sowie mit Beispielen verdeutlicht.

#### Die erste Intonationskonstruktion (IK-1):

Die Tonsenkung beginnt im Zentrum der IK und wird im Nachlauf fortgesetzt. Das Zentrum und der Nachlauf werden tiefer als der Vorlauf ausgesprochen:  $\neg \setminus \_$

IK-1 wird in Aussagesätzen beim Vollendungsausdruck: *Там моя¹ комната⁵* und häufig bei Überschriften sowie in Sätzen nach Appositionen verwendet: *Как закалялась ста¹ль. Никола²ев,/ начальник экспеди³ции,/ еще не верну¹лся.* IK-1 kann auch bei Antworten in der Imperativform vorkommen, durch die ein Rat ausgedrückt wird: *Ду²шно здесь! Откройте окно¹!* Die Ratschläge können auch durch Wörter, wie „*советовать, рекомендовать*“ eingeleitet werden: *Советую открыть окно¹.*

#### Die zweite Intonationskonstruktion (IK-2):

Der Ton wird sowohl im Zentrum als auch im Nachlauf gesenkt. Das Zentrum wird entweder so wie der Vorlauf oder etwas tiefer ausgesprochen. Der Nachlauf ist hierbei tiefer als der Vorlauf:  $\neg \setminus \_$  IK-1 und IK-2 verlaufen ähnlich. Der Unterschied zwischen diesen beiden Konstruktionen liegt in der Wortbetonung. Im Zentrum der IK-2 wird sie dynamischer als in IK-1 ausgesprochen.

---

5 Alle kursiv geschriebenen Beispiele aus dem Abschnitt „Intonationskonstruktionen“ sind aus Bryzgunova (1982, 16-127) entnommen.

IK-2 kommt in Fragesätzen mit Fragewort und bei der Anrede, dem Ausruf und der Aufforderung vor: *Кто<sup>2</sup> там ст<sup>2</sup>оит? А кто<sup>2</sup>н! Ст<sup>2</sup>о<sup>2</sup>й!* IK-2 wird auch wie IK-1 in Aussagesätzen verwendet. Während IK-1 eine Tatsache konstatiert, betont IK-2 diese Tatsache oder hebt sie hervor: *Это моя<sup>2</sup> комна<sup>2</sup>та!* In diesem Satz wird das Wort „mein“ betont. Hier ist es wichtig, wem genau das Zimmer gehört. In Fragesätzen mit Fragewort können verschiedene Komponenten der Situation unbekannt sein: Person, Zeit, Ort, Ziel oder Ursache der Handlung. Alle unbekannten Satzglieder sind gleichberechtigt unbekannt. In solchen Fragesätzen wird IK-2 benutzt. Die Antworten auf diese Fragen werden mit IK-1 wiedergegeben: *Кто<sup>2</sup> чита<sup>2</sup>ем? На<sup>2</sup>ма<sup>1</sup>ша чита<sup>2</sup>ем.*

In Imperativsätzen werden verschiedene Intonationskonstruktionen verwendet. IK-1 zeigt eine ruhige Einstellung, IK-2 hebt die Aufforderung hervor und IK-3 die Bitte: *Запиши<sup>2</sup>те текст! Перепиши<sup>2</sup>те упражнение! Сопри<sup>2</sup>те с доск<sup>2</sup>и!* Diese Beispiele können mit den unterschiedlichen Intonationskonstruktionen ausgesprochen werden. Entscheidend ist, was der Sprecher ausdrücken will. Imperativsätze mit Pronomen *ты*, *вы* werden meistens bei der Anrede verwendet. Bei diesen Sätzen kommt in der Regel IK-2 vor: *Читай<sup>2</sup>те вы<sup>2</sup>, Павел! Ты<sup>2</sup>, Петя, соп<sup>2</sup>ри с доск<sup>2</sup>и!* Mit Hilfe von Infinitivsätzen, Adverbien, Substantiven im Genitiv oder Akkusativ sowie durch Verben in der Imperativform werden Aufforderungen mit IK-2 ausgedrückt: *вы<sup>2</sup>ключить свет! Ты<sup>2</sup>хо! Ты<sup>2</sup>ше! Воды<sup>2</sup>! Кни<sup>2</sup>гу! Закры<sup>2</sup>те дверь! Пиши<sup>2</sup>те ча<sup>2</sup>ще!*

Bei der Bestätigung, sowie der Zu- oder Absage in den Antworten wird IK-1 oder IK-2 benutzt: *вы бу<sup>3</sup>дете скучать? Да<sup>1</sup>. Конеч<sup>1</sup>но. обяза<sup>1</sup>тельно. О<sup>1</sup>чень. А ка<sup>2</sup>к же! Еще<sup>2</sup> бы! Еще ка<sup>2</sup>к! Воды<sup>2</sup>! Сейча<sup>2</sup>с! У<sup>2</sup>тром приходи! Не могу<sup>1</sup>!*

Mit IK-2 kann man auch Warnungen ausdrücken. Dabei helfen Verben in der Imperativform mit dem Partikel „не“ in Verbindung mit dem Verb „смотри!“ oder „смотрите!“, das auch in der Imperativform steht: *Смотри, не опозда<sup>2</sup>й! Смотрите, не разбудите реб<sup>2</sup>енка!*

### **Die dritte Intonationskonstruktion (IK-3):**

Der Ton steigt heftig im Zentrum der IK und fällt im Nachlauf. Die Tonsteigerung verläuft innerhalb einer Silbe und nicht innerhalb des ganzen Wortes. Das Zentrum wird höher und der Nachlauf tiefer als der Vorlauf ausgesprochen: \_ /

IK-3 kommt in Fragesätzen ohne Fragewort vor: *Его зовут Анто<sup>3</sup>н?* Bei diesen Fragen können verschiedene Komponenten unbekannt sein. Aber im Unterschied zu den Fragen mit Fragewort, ist ein bestimmtes unbekanntes Satzglied wahrscheinlicher. Bei diesen Fragen wird IK-3 und bei den Antworten IK-1 verwendet: *Её зовут Ната<sup>3</sup>ша? Её зовут Ната<sup>1</sup>ша.* IK-3 wird auch beim Ausdruck der Unvollendung, Gegenüberstellung und Aufzählung verwendet: *И<sup>3</sup>нна, Зо<sup>3</sup>я, Ма<sup>3</sup>ша пою<sup>1</sup>т.*

In Fragesätzen mit der Konjunktion „и“ oder mit dem Adverb „тоже“ wird IK-3 angewandt. Diese Fragen beziehen sich auf etwas bereits Bekanntes, dass im Bezug zum Unbekannten steht. Die Konjunktion „и“ kann am Anfang, in der Mitte und am Ende eines Satzes stehen: *И Ольга там была? Там была и Ольга?* Fragen mit der Konjunktion „и“ und dem Adverb „тоже“ setzen eine Vermutung voraus. Damit unterscheiden sie sich von den Sätzen mit der Konjunktion „а“: *Павел там бы<sup>1</sup>л. А Ольга? И Ольга там была?* Bei der ersten Frage hat der Sprecher eine Vermutung, bei der zweiten keine. Bei den Antworten wird IK-1 verwendet: *И Ольга там была? И О<sup>1</sup>льга была там. Ольга то<sup>3</sup>же там была? Ольга то<sup>1</sup>же там была.*

In Fragesätzen mit der Konjunktion „или“ ist unbekannt, ob eine Handlung stattgefunden hat oder nicht. Diese Fragesätze können mit Fragewort: *Куда<sup>2</sup> Вы идете? В теа<sup>3</sup>тр,/ в ци<sup>3</sup>рк/ или в кино<sup>2</sup>?* oder ohne Fragewort gebildet werden: *Вы иде<sup>3</sup>те? Вы иде<sup>3</sup>те/ или не<sup>2</sup>т?* IK-2 wird im letzten Wort durch IK-3 ersetzt, wenn die Konjunktion „или“ ausgelassen wird: *Куда<sup>2</sup> Вы идете? В теа<sup>3</sup>тр,/ в ци<sup>3</sup>рк,/ в кино<sup>3</sup>?*

IK-3 wird auch bei der Bitte verwendet. Hierbei werden die Bitte um Handlung und die Bitte um Erlaubnis unterschieden.

Die Bitte um Handlung kann in verschiedenen Formen auftauchen. Möglich sind Imperativsätze: *Пиши<sup>3</sup>те ясно!* oder auch Fragen mit dem Partikel „не“ in Verbindung mit perfektiven Verben, die im Futur verwendet werden. Bei diesen Sätzen wird das Wort „пожалуйста“ nicht verwendet, dafür aber die Pronomen „ты, Вы“: *Вы не отпра<sup>3</sup>вите письмо?* Eine Bitte um Handlung kann auch durch Sätze im Konjunktiv und Sätze mit den Partikeln „давай, дай“ ausgedrückt werden: *Вы бы не сходи<sup>3</sup>ли в магазин? Да<sup>3</sup>й я это сделаю! Дава<sup>3</sup>й я тебе помогу!*

Um eine Bitte um Erlaubnis auszudrücken, werden persönliche und unpersönliche Sätze mit dem Wort „можно“ verwendet, das am Anfang des Satzes steht. Bei persönlichen Sätzen steht das Verb im Futur: *можно я пойду в кино?* Bei unpersönlichen Sätzen wird der Infinitiv des perfektiven Verbes verwendet: *можно мне пойти в кино?* Durch die Konjunktion „чтобы“ kann auch eine Bitte um Erlaubnis ausgedrückt werden: *Можно, чтобы он приехал завтра, а не сегодня?* Häufig wird eine Bitte durch Wörter wie „разрешите, позвольте“ ausgedrückt: *Разрешите мне/приехать завтра, а не сегодня?* Als Antwort auf die Bitte um Erlaubnis werden Verben in der Imperativform mit IK-1 verwendet: *Можно я сотру с доски? Хорошо<sup>1</sup>,/ сотри<sup>1</sup>те!*

Mit IK-3 können Befürchtungen ausgedrückt werden. Dabei werden Verben mit dem Partikel „не“ angewandt, die eine ungewünschte Handlung für den Sprecher darstellen: *Вы не обманываете меня?* Diese Sätze können mit dem Partikel „а“ beginnen: *А Вы не простудились?* Bei Sätzen mit perfektiven Verben im Futur werden Bitte und Befürchtung nur dadurch unterschieden, dass eine Handlung gewünscht bzw. ungewünscht ist: *Вы не поможете мне?* (Bitte) *и Вы не обманете меня?* (Befürchtung). Eine Befürchtung wird auch durch die Redewendungen „а вдруг“, „а что если“ ausgedrückt: *А вдруг он заболел?*

IK-3 wird auch in Diskussionen zur Verstärkung von Beweisen verwendet. Dies kommt bei Sätzen mit „ведь, но, же, однако“ vor: *Это же надо доказать! Но ведь я говорил вам!*

#### **Die vierte Intonationskonstruktion (IK-4):**

Zuerst fällt der Ton im Zentrum und danach steigt er steil. Die Tonsteigerung wird im Nachlauf fortgesetzt. Das Zentrum wird tiefer und der Nachlauf höher als der Vorlauf ausgesprochen: – / –

IK-4 kommt bei der Unvollendung und der Aufzählung ähnlich wie IK-3 vor: *Там учатся Татьяна<sup>4</sup>на, Михаил<sup>4</sup>л и Анто<sup>1</sup>н.* Im Unterschied zu IK-3 wird IK-4 in offiziellen Berichten, z.B. Nachrichten im Radio und Fernsehen, verwendet. IK-4 wird auch in Sätzen mit pronominalen Wörtern bei der Verstärkung der Bestimmtheit, der Beunruhigung, der Verwunderung, der Unzufriedenheit, der Belehrung: *Почему<sup>4</sup> не подготовился к докладу? Куда<sup>4</sup> ты кладешь вещи? Ско<sup>4</sup>лько раз можно напоминать?* sowie bei Fragesätzen mit der Konjunktion „а“



angewandt: *Это статья<sup>1</sup>. А э<sup>4</sup>то?* Diese Fragen beziehen sich auf etwas bereits Bekanntes, dass im Bezug zum Unbekannten steht.

Die Sätze „А ка<sup>4</sup>к же!“ und „Еще<sup>4</sup> как!“ können auch mit IK-4 in der Nachfrage verwendet werden: *Это делается не та<sup>1</sup>к. А ка<sup>4</sup>к же?* Im Unterschied zu IK-2 geht es hier um die Nachfrage und nicht um die Bestätigung.

Antworten mit IK-4 drücken Erstaunen, Beunruhigung und eine Aufforderung aus: *Ну ка<sup>2</sup>к,/ переве<sup>3</sup>л статью? Конеч<sup>4</sup>но перевел. (т.е. А вы что, думали я не справлюсь).*

### **Die fünfte Intonationskonstruktion (IK-5):**

Eine Besonderheit der IK-5 ist, dass sie zwei Zentren hat. Der Ton steigt dabei im ersten Zentrum, welches höher als der Vorlauf ausgesprochen wird. Die Tonlage zwischen den beiden Zentren ist höher als im Vorlauf, aber tiefer als die Tonlage des ersten Zentrums. Im zweiten Zentrum wird der Ton gesenkt. Die Tonsenkung setzt sich im Nachlauf fort. Somit wird der Nachlauf tiefer als der Vorlauf ausgesprochen:

\_ / - \  
=

IK-5 kommt in Sätzen mit pronominalen Wörtern mit wertendem Charakter vor: *Ка<sup>5</sup>кой сегодня день!* IK-5 kann auch ohne pronominale Wörter verwendet werden, wenn die Wertung verstärkt werden soll: *Я не был там ня<sup>5</sup>ть лет! (т.е. как долго!)*

Ärger und Empörung werden durch IK-5 bei Sätzen mit pronominalen Wörtern, wie *почему, кто, что, где, куда, зачем* wiedergegeben: *Куда<sup>5</sup> ты едешь! Что<sup>5</sup> это такое!* Einige Sätze werden durch IK-5 wertend, wohingegen IK-1 Neutralität ausdrückt: *Он пошел в ста<sup>5</sup>ром пальто! Он пошел в старом пальто<sup>1</sup>.* Beim ersten Satz mit IK-5 wird betont, dass der Mantel alt und nicht mehr gut ist, wohingegen der zweite Satz einfach eine Tatsache ohne Beurteilung wiedergibt.

### **Die sechste Intonationskonstruktion (IK-6):**

Die Tonsteigerung beginnt im Zentrum und setzt sich im Nachlauf fort. Hierbei werden das Zentrum und der Nachlauf höher als der Vorlauf ausgesprochen. Der Unterschied zwischen IK-6 und IK-4 liegt in der Tonlage, die bei IK-6 höher als bei IK-4 ist: \_ / --

IK-6 wird wie IK-5 bei Wertungen in Sätzen mit pronominalen Wörtern und ohne pronominale Wörter verwendet. Im Unterschied zur IK-5 drückt IK-6 eine alltägliche Situation aus: *Како<sup>5</sup>й теплый ветер! Ве<sup>6</sup>тер теплый*. Sätze ohne pronominale Wörter werden selten in der Literatur aber häufig in Dialogen mit wertendem Charakter angewandt. IK-6 wird wie IK-3 und IK-4 beim Ausdruck der Unvollendung verwendet. IK-3 kommt dabei häufiger in der Alltagsrede und IK-4 im offiziellen Kontext vor. In Abgrenzung zu den vorhergenannten IKs betont IK-6 die Wertschätzung und wird energischer ausgesprochen: *Воды<sup>2</sup>!* (Aufforderung) *Воды<sup>3</sup>?* (Frage) *Воды<sup>6</sup>!* (Wertschätzung). Durch IK-6 mit dem Zentrum auf dem pronominalen Wort kann nicht nur eine Frage, sondern auch Unschlüssigkeit ausgedrückt werden. Obwohl die Frage an den Empfänger gerichtet ist, besteht gleichermaßen Unschlüssigkeit bei Empfänger und Sender: *Куда<sup>6</sup> он положил ключ? Ка<sup>6</sup>к мы теперь войдем?* Durch die Pronomen *ты*, *вы* drückt IK-6 neben Unschlüssigkeit auch einen Vorwurf aus: *Заче<sup>6</sup>м ты туда пошел? И кто<sup>6</sup> тебя об этом просил?* In Sätzen mit *где*, *что*, *кто*, *куда* wird Aufmerksamkeit für eine interessante Information geweckt: *Где мы вчера бы<sup>6</sup>ли! О<sup>2</sup>й, где<sup>2</sup>, где<sup>2</sup>? А кого мы ви<sup>6</sup>дели! Кого<sup>2</sup>? Кого<sup>2</sup>?* Sätze mit *какой*, *как* haben einen wertenden Charakter: *Какая у них маши<sup>6</sup>на! Как он пла<sup>6</sup>вает!*

Sowohl IK-6 als auch IK-3 werden bei einer erneuten Nachfrage verwendet. Die erneute Nachfrage wird gestellt, wenn man etwas nicht verstanden oder nicht gehört hat. Dabei gibt es zwei Formen der erneuten Nachfrage: eine kurze und eine lange. Die kurze Form bezieht sich auf die vorhergehende Frage mit Antwort und wird mit IK-3 wiedergegeben: *Когда<sup>2</sup> он уезжает? В понеде<sup>1</sup>льник. Когда<sup>3</sup>?* Die lange Form bezieht sich auf den vorhergehenden Aussagesatz und wird mit IK-6 wiedergegeben: *Этот фильм видел Па<sup>1</sup>вел. Кто<sup>6</sup> видел этот фильм? Кто<sup>6</sup> видел?* Wenn die lange durch die kurze Form ersetzt wird, wird IK-3 verwendet: *Кто<sup>3</sup>?* Bei einer Erinnerung an die Vergangenheit wird die lange Form mit der Redewendung *ты говорил/а* verwendet: *Когда<sup>6</sup>, ты говорил, приходит поезд?*

**Die siebte Intonationskonstruktion (IK-7):**

Der Ton steigt heftig im Zentrum der IK-7. Hierbei werden das Zentrum höher und der Nachlauf tiefer als der Vorlauf ausgesprochen. Im Unterschied zu IK-3 endet die akzentuierte Silbe im Zentrum mit dem Verschluss der Stimmlippen: \_ ʔ

IK-7 wird in Sätzen mit pronominalen Wörtern beim Ausdruck von Uneinigkeit und Verneinung verwendet: *Гдеʔ он отдыхал! (т.е. он не отдыхал). Когдаʔ это будет (т.е. это будет нескоро).*

Typ IK	Richtung des Tonverlaufs im Zentrum der IKs	Tonlage im Zentrum	Tonlage im Nachlauf	Beispiele
IK-1 — — \ —	fallend	tiefer als im Vorlauf	tiefer als im Vorlauf	— — — — \ — — <i>Какие у них обы́чайи.</i>
IK-2 — — \ —	fallend	so wie im Vorlauf oder etwas tiefer	tiefer als im Vorlauf	— \ — — — — — — — — <i>Ка́кие у них обы́чайи?</i>
IK-3 — — / —	steigend	höher als im Vorlauf	tiefer als im Vorlauf	— — — — — — / — — <i>Какие у них обы́чайи?</i>
IK-4 — — / — —	fallend oder fallend-steigend	tiefer als im Vorlauf	höher als im Vorlauf	— — / — — — — / — — — — <i>А у нѐх? Какие у нѐх обы́чайи?</i>
IK-5 — — / — \ —	Zentrum 1: steigend Zentrum 2: fallend	höher als im Vorlauf	tiefer als im Vorlauf	— / — — — — \ — — <i>Ка́кие у них обы́чайи!</i>
IK-6 — — / — —	steigend	höher als im Vorlauf	höher als im Vorlauf	— / — — — — — — — — <i>Ка́кие у них обы́чайи?</i> (Befremden) — — — — — — / — — <i>Какие у них обы́чайи!</i> (Wertung)
IK-7 — — ʔ —	steigend	höher als im Vorlauf	tiefer als im Vorlauf	— ʔ — — — — — — — — <i>Ка́кие у них обы́чайи!</i>

**Tabelle 1** (Bryzgunova 1980, 98-107)

Tabelle 1 stellt alle sieben Intonationskonstruktionen dar. Um die Unterschiede der einzelnen Intonationskonstruktionen hervorzuheben, wurde für alle IKs der gleiche Satz gewählt.

### 3.3 Tonverläufe ausgewählter Sätze

Im folgenden Abschnitt werden die Tonverläufe der zwölf im praktischen Teil analysierten Sätze graphisch dargestellt<sup>6</sup>:

#### IK-1:

— — — — \ — —  
Давайте знако<sup>1</sup>миться. (Abbildung 1)

— — — — \ —  
Будем делать кинопро<sup>1</sup>бы. (Abbildung 2)

— — — — \ — —  
И я не эффе<sup>1</sup>ктная. (Abbildung 3)

#### IK-2:

— — — — — \ —  
Народная герои<sup>2</sup>ня! (Abbildung 5)

— — — — — \ — —  
Стоит ли беспоко<sup>2</sup>иться! (Abbildung 6)

— — — \ — — — — —  
Не обраща<sup>2</sup>йте внимания! (Abbildung 7)

#### IK-3:

— — — — — /  
Вы не удивлены<sup>3</sup>? (Abbildung 9)

— — / — — — — —  
А Вы лю<sup>3</sup>бите театр? (Abbildung 10)

---

<sup>6</sup> Alle kursiv geschriebene Beispiele aus dem Abschnitt „Tonverläufe ausgewählter Sätze“ sind aus Bryzgunova (1984, 62-67) entnommen.

— — / —

*Так Вы в бра<sup>3</sup>ке?* (Abbildung 11)

**IK-4:**

— — — — — / —

*А я Вас ждала на та<sup>4</sup>нцах.* (Abbildung 13)

— — — — — / —

*И у Вас есть де<sup>4</sup>ти?* (Abbildung 14)

— — — — — — — /

*И Вы любите свою жену<sup>4</sup>?* (Abbildung 15)

## 4. Intonationsmodell nach Olga Yokoyama

Das Intonationsmodell von Olga Yokoyama ist ein alternatives autosegmentales<sup>7</sup> Modell für die Analyse der Intonation des Russischen. Das IK-System von Elena Bryzgunova, das auf dem phonologischen Prinzip basiert, wird von Olga Yokoyama einer kritischen Analyse unterzogen. Dabei greift sie wichtige theoretische Probleme des Systems auf (vgl. Kapitel 4.1).

Das autosegmentale Modell Yokoyamas verfügt über ein Toneminventar, das die Beschreibung von zentralen und peripheren Phänomenen im intonatorischen Verlauf der ein- und mehrsegmentalen Äußerungen ermöglicht. Dabei werden die semantischen und strukturellen Unterschiede zwischen neutralen und nicht-neutralen Intonationen erörtert und bezüglich Markiertheit/Nichtmarkiertheit dieser Intonationstypen neu formuliert. Die Übertragung des autosegmentalen Modells auf das IK-System ermöglicht es, ein Lexikon von intonatorischen Morphemen bzw. Tonemketten in der Intonation des Russischen zu erstellen.

### 4.1 Theoretische Probleme des IK-Systems von Elena Bryzgunova

Olga Yokoyama würdigt zwar das IK-System von Elena Bryzgunova als eine der grundlegenden theoretischen und praktischen Ausarbeitungen im Bereich der russischen Intonation, das jedoch eine Reihe von theoretischen Problemen und Nichtübereinstimmungen aufweist (vgl. Yokoyama 2003, 99).

1. Die russische Intonation wird im Modell von Elena Bryzgunova mit Hilfe der phonologischen Methoden beschrieben. Die sieben IK-Typen sind die kleinsten bedeutungsunterscheidenden Einheiten, die einen Phonemstatus haben. Elena Bryzgunova berücksichtigt in ihrer Auffassung aber nicht die grundlegende

---

<sup>7</sup> Die Grundlagen der autosegmentalen Phonetik wurden von John Goldsmith entwickelt (Goldsmith): „Autosegmental phonology [...] is a proposal at the same logical level as the proposal that a phonetic representation is a linear sequence of atomic units – call them segments; it is the same level as the suggestion that these atomic units are cross-classified by distinctive features. Autosegmental phonology constitutes a particular claim [...] that the phonetic representation is composed of the set of several simultaneous sequences of the segments, with certain elementary constraints on how the various levels of sequences can be interrelated or associated.” (Goldsmith 1999, 137)

Opposition der Phonologie *Phonem-Allophon* bzw. bei der Intonation *Tonem-Alloton* (*Tonem vs. kontextuelle Realisation*):

„В нем [фонологическом методе – добавление мое Т.П.] продолжало отсутствовать одно из основных понятий современной фонологии, а именно понятие оппозиции „тонема – частота основного тона“ ее контекстуально определяемой реализации (т.е. тонема – ее позиционные чередования).“ (Yokoyama 2003, 100)

Diese Opposition berücksichtigend, stellen die IKs nur Allotonketten dar, wobei Tonemregister nicht in Betracht gezogen werden.

2. Die fehlende Opposition *Tonem-Alloton* führt zur Grenzlosigkeit bzw. zu einer grenzenlosen Anzahl von IKs. Der Grund dafür ist, dass es keine feste Differenzierung zwischen *Tonem* und *Alloton* gibt. Die Liste der IKs ist somit offen und beliebig erweiterbar, vgl. 4 IKs bei Bryzgunova (1963), 5 IKs (1969), 7 IKs (1977).

3. Auf der semantischen Ebene stößt das IK-System ebenfalls auf bestimmte Nichtübereinstimmungen, denn es wird versucht jeder IK eine Bedeutung zuzuschreiben, was auf der Allotonebene problematisch ist. Schließlich sind nicht Allotone, sondern Toneme die grundlegenden bedeutungsunterscheidenden Einheiten (vgl. Yokoyama 2003, 100). Dieses lässt sich in der segmentalen Phonologie nachweisen: [grip] kann sowohl /grip/ (Grippe), als auch /grib/ (Pilz) sein.

4. Jede IK nach Elena Bryzgunova hat eine Grundbedeutung und mehrere Modalbedeutungen (zum Beispiel, die Grundbedeutung der IK-1 ist Abgeschlossenheit, Modalbedeutungen – Widerspruch, Bestätigung usw. (vgl. Bryzgunova 1980, 109)). Dadurch entsteht Polysemie. Andererseits haben manche IKs gleiche Grundbedeutung: IK-3, IK-4 und IK-6 weisen Unabgeschlossenheit aus. Das löst redundante Synonymie aus, die gegen das Ökonomieprinzip spricht (vgl. Yokoyama 2003, 101).

5. Die Beschreibung der komplexen Äußerungen, die durch mehrere IKs gekennzeichnet sind, wird nicht systematisch mitberücksichtigt. Bei Elena Bryzgunova haben die einzelnen Teile (IKs) einer Äußerung jeweils eine selbstständige Bedeutung und werden nicht zueinander in Bezug gesetzt. Daraus ergibt sich das Problem, dass unklar bleibt, inwiefern die semantische Leistung einer einzelnen IK zur gesamten Äußerung beiträgt (vgl. Yokoyama 2003, 102).

6. Bei Elena Bryzgunova werden nur drei intonatorisch wichtigen Silben (vor- und nach-tönige Silben und ein intonatorisches Zentrum) in Betracht bezogen. Die intonatorischen Phänomene außerhalb des Intonationszentrums, wie z.B.

Absenkungen oder Aufschwünge des Tonhöheverlaufs, sind im IK-System nur als *modale Variationen* betrachtet (vgl. Yokoyama 2003, 102).

Olga Yokoyama berücksichtigt die theoretischen Probleme des IK-Systems und schlägt ein anderes Modell für die Untersuchung der Intonation des Russischen vor.

#### 4.2 Autosegmentales intonologisches Modell des Russischen nach Olga Yokoyama

Olga Yokoyama hat ein autosegmentales intonologisches Modell für die Beschreibung der Intonation des Russischen entwickelt. Dieses Modell ist zweirängig und besteht aus folgenden Komponenten:

- *Tonemrang (oder Phonrang)*
- *Tonrang (oder Phonemrang)*

Zum Inventar des *Tonemrangs* gehören:

1. **bitonale Tonakzente HL** (fallend) und **LH** (steigend). Sie werden im intonatorischen Zentrum realisiert und können mit dem Satzakzent übereinstimmen.
2. **Phrasentöne L-** und **H-** (mögliche Ausdehnung auf mehrere Silben)
3. **Grenztöne L%** und **H%** (sind punktuell, beginnen oder schließen Äußerung oder Phrase ab)

Der *Tonrang* entsteht bei Übertragung des abstrakten autosegmentalen Systems auf konkrete Segmente. Dieser Prozess wird von bestimmten tonologischen Regeln reguliert: *upstep*, *downstep*, *tone spreading* im Phrasenakzent, Zwischentonübergang, Abplattung der Tonhöhenbewegungen und Deklination der Basallinie. Diese zweirängige Perspektive ermöglicht eine präzisere Analyse und Interpretation der Töne sowie eine exaktere Unterscheidung von L% und H% Grenztönen bei relativ beschränktem Segmentmaterial (vgl. Yokoyama 2003, 103).

##### 4.2.1 Neutrale und nicht-neutrale Intonation nach Olga Yokoyama

Olga Yokoyama differenziert zwischen einer neutralen und einer nicht-neutralen Intonation. Diese zwei Intonationstypen unterscheiden sich in den Merkmalen Wortstellung, Kommunikativmodus, Satzakzent, Tonemzentrum, Grenzton, Tonhöheverlauf und Tonkonturverlauf, vgl. Tabelle 1:



**Tabelle 1 Merkmale der neutralen und nicht-neutralen Intonation**

<b>Merkmale</b>	<b>Neutrale Intonation</b>	<b>Nicht-neutrale Intonation</b>
<b>1.Wortstellung</b>	neutral, von Thema zu Rhema	Abwechslungsreiches Inventar
<b>2.Kommunikativmodus</b>	„Fremder“ Modus, distanzierter Gesprächspartner, formale Kommunikation	„Bekannter“ Modus, Nähe zwischen Gesprächspartnern, Informale Kommunikation
<b>3.Satzakzent</b>	nicht vorhanden	ist vorhanden, liegt auf der Silbe mit LH oder HL Tonem
<b>4.Tonemzentrum</b>	LH-HL	Vielfalt der Kombinationen
<b>5.Grenzton</b>	L%	L%, H%
<b>6.Tonhöheverlauf</b>	<i>downstep</i> (jeder weitere LH wird niedriger realisiert)	<i>Abplattung</i> der Tonhöhenbewegungen nach dem Satzakzent
<b>7.Tonkonturverlauf</b>	periodische Aufschwünge und Absenkungen der Kontur	überwiegend gleichmäßig, außer dem Aufschwung bei der Silbe mit Satzakzent

Anhand dieser Tabelle ist ersichtlich, inwiefern sich der neutrale und der nicht-neutrale Intonationstyp voneinander unterscheiden. Wenn die neutrale Intonation in einer formalen Kommunikation vorkommt und als sogenannter „fremder“ Modus bezeichnet wird, ist die nicht-formale Intonation in der informellen Kommunikation repräsentiert und wird bei Olga Yokoyama als „eigener“ Modus beschrieben. Neutrale Intonation ist außerdem durch eine neutrale Wortstellung charakterisiert, d.h. die Satzglieder stehen in der Reihenfolge Thema – Rhema.

In den Segmenten mit neutraler Intonation gibt es keinen Satzakzent. Im Gegensatz dazu ist der Satzakzent in nicht-neutralen Segmenten immer präsent und er befindet sich überwiegend auf der Silbe mit HL oder LH Tonem. Während das Tonemzentrum bei neutraler Intonation mit der Formel LH-HL repräsentiert wird, ist die nicht-neutrale Intonation durch eine Vielfalt von Möglichkeiten gekennzeichnet. Das heißt, der Tonemzentrum kann in verschiedenen Varianten vorkommen. Im Vergleich zur neutralen Intonation, bei der der Grenzton als L% vorkommt, kann der Grenzton bei der nicht-neutralen Intonation sowohl tief (L%), als auch hoch (H%) sein.

Die Struktur des Tonhöheverlaufs bei den beiden Intonationstypen unterscheidet sich ebenfalls wesentlich. Das lässt sich auch auf dem Spektrogramm beobachten. Segmente mit neutraler Intonation charakterisieren sich durch eine *downstep* Tonbewegung und man kann die Absenkung der F0-Kontur zum Ende beobachten.

Das heißt, jedes weitere steigende (LH) Tonem wird niedriger als das vorherige realisiert. Im Vergleich dazu kann bei der nicht-neutralen Intonation die Abplattung von Tonhöhenbewegungen nach dem Satzakzent festgestellt werden. Aus diesem Grund ist der Tonkonturverlauf im ersten Fall mit periodischen Aufschwüngen und Senkungen dargestellt und im zweiten Fall (nicht-neutrale Intonation) sieht er, mit Ausnahme des Aufschwungs der Silbe mit Satzakzent, platt aus (vgl. Yokoyama 2003, 104-113).

#### 4.2.2 Neutrale vs. nicht-neutrale Intonation: Markiertheit

Nach der traditionellen Auffassung wird die neutrale Intonation als unmarkiert definiert und die nicht-neutrale als markiert. Ein Grund dafür ist, dass die neutrale Intonation strukturell und semantisch einfacher ist. Dieser Intonationstyp hat eine stabile Tonemformel, die rekursiv realisiert wird, er wird ständig von einem *downstep*-Prozess begleitet und hat die pragmatische Bedeutung „Abstand vom Gesprächspartner“ (Yokoyama 2003, 114).

Die nicht-neutrale Intonation ist in diesem Zusammenhang etwas komplexer. Sie verfügt über eine Vielfalt an Tonemstrukturen, die auch von anderen inner- und außersprachlichen Prozessen begleitet werden. Der „bekannte“ kommunikative Modus ermöglicht die Variabilität der subjektiven Bedeutungen. Dies wird in der Tonemstruktur wiedergegeben: der Satzakzent kommt in Verbindung mit verschiedenen Tonemketten vor.

In Anbetracht dessen, dass die nicht-neutrale Intonation komplexer ist, wird die neutrale Intonation als primär und unmarkiert betrachtet. Olga Yokoyama stimmt dieser Ansicht nicht zu. Nach Ihrem Modell ist die nicht-neutrale Intonation nicht markiert und neutrale markiert:

„Традиционное представление о немаркированности как нейтрального порядка слов, так и нейтральной интонации приходится переосмыслить. „Нейтральность“, по-видимому, можно понимать лишь в неспециальном смысле сдержанности тона говорящего в „чужом“ модусе. Такого рода нейтральность, однако, вряд ли правомерно считать коммуникативно немаркированной. Вернее представляется обратное: немаркированной являются как раз онтогенетически первичная интонация „своего“ модуса и соответствующий ей порядок слов с акцетно (а не позиционно) отмеченной ремой.“ (Yokoyama 2002, 156)

Dafür gibt es zwei Gründe:

1. **Quantitativ** betrachtet, ist die nicht-neutrale Intonation primär, da sie aus einer Vielfalt der möglichen Tonemstrukturen besteht (im Vergleich zum begrenzten Inventar der neutralen Intonation), sie wird viel öfter in der gesprochenen Sprache gebraucht.

2. **Generativ** gesehen ist die nicht-neutrale Intonation angeboren und die neutrale erworben.
3. Die neutrale Intonation kommt überwiegend in Äußerungen vor, die geplant oder bewusst reguliert sind (oft beim Vorlesen). Die nicht-neutrale Intonation ist dagegen spontan (vgl. Yokoyama 2003, 114).

Diese Phänomene lassen sich an den Beispielen von Kinderrede belegen (Yokoyama 2002). Die Kinder differenzieren mit 4 Jahren funktionale Unterschiede zwischen den Intonationstypen. Der primäre Intonationstyp bei Kindern ist nicht-neutrale Intonation. Diese wird von den Kindern während der Kommunikation in „bekannter“ Umgebung erworben. Sie ist von rhematischer Wortstellung gekennzeichnet. Die erzählende Intonation (Synonym zur neutralen Intonation) wird von den Kindern mit zunehmendem Alter öfter verwendet, was mit der Sozialisierung des Kinds verbunden ist. Die ersten Konturen von diesem Intonationstyp kann man bei Kindern mit 2 Jahren und 6 Monaten während des Gesprächs mit Erwachsenen beobachten. Die Verwendung des „fremden“ Modus ist durch die Kommunikation mit einem unbekannten Gesprächspartner oder thematisch bedingt (vgl. Yokoyama 2002, 154f.).

#### ***4.3 Korrelation des IK-Systems und des autosegmentalen intonatorischen Modells***

Beim IK-System werden die IKs mit steigenden und fallenden Tonverlauf differenziert:

1. Steigend bei IK-3, IK-6 und IK-7
2. Fallend bei IK-1 und IK-2
3. Bei IK-4 kann er platt, fallend, fallend-steigend oder steigend sein
4. IK-5 hat zwei Zentren: erstes ist steigend, zweites ist fallend
5. IK-7 ähnelt der IK-3, aber hat unbedingt einen Kehlkopfverschluss (vgl. Bryzgunova 1980, 97f.)

Olga Yokoyama beschreibt, wie die sieben IK-Typen mit der neutralen und der nicht-neutralen Intonationen korrelieren und welche Tonemstruktur sie haben. Diese schaffen nach Olga Yokoyama das *Lexikon der intonatorischen Morphemen, oder minimale Tonemketten* genannt (vgl. Yokoyama 2003, 120).

- Der Kern LH-HL der neutralen Intonation entspricht IK-1 (vgl. Abbildungen 1-4). Das Segmentmaterial vor dem Kern, das von steigenden Tonemen repräsentiert ist, ist die Kombination von IK-4 oder

IK-6. Bedeutung dieses intonatorischen Morphems ist Distanz zwischen Adressant und Adressat.

- IK-4, die bei E.A. Bryzgunova zu weit interpretiert ist, bedeutet nach dem autosegmentalen Einsatz ein LH-Tonem.
- IK-2, IK-3/IK-7, IK-4 und IK-5 stellen die nicht-neutrale Intonation dar. Diese Äußerungen verfügen über einen Satzakkzent, der mit dem Tonemzentrum (LH oder HL) dieser IKs übereinstimmt.
- IK-2 hat eine Tonemstruktur HL L- (vgl. Abbildungen 5-8)

IK-3 LH L- (vgl. Abbildungen 11, 12)

IK-4 HL H- (vgl. Abbildung 13, 14, 16)

IK-5 LH H- HL (mit Bedeutung manierierter Ausruf)

IK-6 LH H-

- L% und H% sind die Grenztoneme, die auf *Abgeschlossenheit/Unabgeschlossenheit* der Äußerung deuten (vgl. Yokoyama 2003, 120f.).

Das von Olga Yokoyama entwickelte Lexikon der intonatorischen Morpheme ist nicht endgültig und braucht weitere Bearbeitung.

#### **4.4 Kritische Betrachtung des Modells**

Das autosegmentale Modell für die Analyse der Intonation des Russischen von Olga Yokoyama berücksichtigt zwar die theoretischen Probleme des IK-Systems, beschreibt aber das intonatorische System des Russischen nicht vollständig. Erstens, sie geht davon aus, dass die Toneme nur fallend oder steigend sein können und nimmt keine Rücksicht darauf, dass es andere Tonemtypen geben könnte. Das lässt sich bei der praktischen Analyse beobachten. Und zwar ist es nicht immer möglich z.B. das L% vom H% Grenztonem zu unterscheiden, weil die relativ hoch, aber im Vergleich zu anderen Tonemen tief sind (vgl. Abbildung 9, 10). Zweitens, es ist nicht konsequent erläutert, wie die Grenzen zwischen den Tonemen in einem Segment bzw. Äußerung differenziert werden. Olga Yokoyama macht das in ihren Beispielen etwas willkürlich und unsystematisch. Drittens, die Liste der Tonemketten sieht unlogisch aus, da die Bedeutung von bestimmten Tonemketten (IK-2, IK-3/7, IK-4 und IK-6) nicht erklärt wird.

## 5. Transkriptionssystem nach Cecilia Odé

### 5.1 Methode der perzeptiven Analyse

Die Methode der perzeptiven Analyse, die auch als Stilisierungsmethode oder als IPO-Ansatz bezeichnet wird, wurde am Institut für Perzeptionsforschung (IPO) in Eindhoven /Niederlande für die Analyse des Niederländischen entwickelt.

Der IPO – Ansatz geht davon aus, dass nicht alle Tonhöhenbewegungen für die Wahrnehmung relevant sind. Daher wird für die Analyse der Intonation zunächst der Verlauf der Grundfrequenz auf perzeptiv relevante Tonbewegungen reduziert und danach mithilfe des Computers eine sogenannte Kopiekontur (engl. *clothe-copy*) erstellt, die aus geraden Linien besteht. Dieser Prozess, der als Stilisierung bezeichnet wird, basiert auf dem Prinzip der perzeptiven Äquivalenz zwischen der Originalkontur und der Kopiekontur. Damit ist gemeint, dass die Ausgangsgrundfrequenz und die Kopiekontur perzeptiv nicht zu unterscheiden sind (vgl. Odé 1989, 5 und 13-16). Die Niederländische Slavistin Cecilia Odé hat als erste versucht, diese Methode für die Beschreibung der russischen Intonation anzuwenden. In ihrer 1989 erschienenen Arbeit beschreibt und klassifiziert sie Tonakzente, welche auf der Basis von perzeptiven Experimenten festgestellt wurden.

Bei der Klassifikation wurden folgende Merkmale berücksichtigt:

1. Interval (engl. *exkursion*)
2. Synchronisation (engl. *timing*)
3. Dauer und Neigung der Tonhöhenbewegungen (engl. *duration and slope*)
4. Preakzentuale Bewegungen (engl. *pretonic movements*)
5. Postakzentuierte Tonhöhenbewegung (engl. *posttonic parts*)

Die *Exkursion* der perzeptiv relevanten Tonhöhenbewegungen beschreibt die Größe des *Intervals* zwischen dem Anfang und dem Ende des Tonfalls oder Tonsteigung. Man unterscheidet zwischen der tatsächlichen und der relativen Exkursion. Die tatsächliche Exkursion wird in Hertz und die relative in Halbtonschritten gemessen.

Als *Timing* wird die Position in der betonten Silbe bezeichnet, in welcher die anfängliche bzw. finale Grundtonfrequenz erreicht wird. Beim frühen Timing wird die Endfrequenz am Anfang der akzentuierten Silbe erreicht, beim späteren Timing – am Ende der akzentuierten Silbe.

*Dauer und Neigung* der Tonhöhenbewegung sind keine selbstständige Merkmale; allerdings kann in der Kombination mit Timing und/oder mit dem postakzentuierten Tonbewegung die Neigung maßgebend für die Unterscheidung der Tonakzente werden. In Bezug auf Neigung wird eine Tonhöhenbewegung als steil oder graduell realisiert.

Ein weiteres Merkmal sind *präakzentuierte* Tonhöhenbewegungen. Sie beeinflussen auf verschiedene Weise die Perzeption der Tonhöhenbewegungen. Wenn etwa die Tonhöhenbewegung in der akzentuierten Silbe als die Fortsetzung der Tonbewegung in der präakzentuierten Silbe realisiert wird, werden die präakzentuierten und akzentuierten Silben als eine perzeptiv relevante Einheit betrachtet und als ein Tonakzent klassifiziert. Wenn die Richtung der Tonbewegung in der präakzentuierten Silbe sich von Tonbewegungsrichtung in der akzentuierten Silbe unterscheidet, wird dadurch die Tonbewegung in der akzentuierten Silbe hervorgehoben. An dieser Stelle ist ein Phänomen wie „*zanos*“ zu erwähnen. *Zanos* ist eine kleine, steile Tonerhebung in der präakzentuierten Silbe, die eine große Exkursion in der fallenden Tonbewegung ermöglicht.

Die *postakzentuierte Tonhöhenbewegung* ist ein distinktives Merkmal. Manche Tonakzente können nur aufgrund dieses Merkmals unterschieden werden. Entscheidend dabei ist, auf welches Level der Ton nach der akzentuierten Silbe zielt. Nach dem steigenden Tonakzent ist eine Tonhöhenbewegung zum hohen, mittleren oder niedrigen Level möglich. Nach dem fallenden Tonakzent kann die Tonhöhenbewegung auf das hohe oder mittlere Level, auf das nicht-niedrige (engl. non-low level) und niedrigen Level zusteuern (vgl. Odé 1989, 89-110).

Auf der Grundlage der oben beschriebenen Merkmalen hat Odé sechs Typen von steigenden und sieben Typen von fallenden tonalen Akzenten ausdifferenziert und klassifiziert. In der vorliegenden Arbeit wird diese Klassifikation nicht berücksichtigt, da in ToRI ein neues Klassifikationssystem eingeführt wurde.

## **5.2 Transkriptionssystem ToRI**

ToRI (Abk. für: „Transcription of Russian Intonation“) ist ein interaktives Transkriptionssystem für die Intonation des Russischen. Das System basiert auf dem Model der perzeptiven Analyse russischer Sprache, das von Cecilia Odé entwickelt wurde.

Die Transkription der Intonation in ToRI erfolgt anhand von speziellen Symbolen, die solche Phänomene wie Tonakzente, Tonhöhenbewegungen, Grenztöne und andere tonale Erscheinungen beschreiben.

ToRI verfügt über ein Korpus, bestehend aus kürzeren und längeren Fragmenten, die aus Monologen und Dialogen, Erzählungen, Theateraufführungen, Interviews und Vorgelesenen Texten übernommen wurden. Somit sind in ToRI alle wichtigen Intonationsmuster repräsentiert, die in der russischen Standardsprache vorkommen.

Das System ist in Form eines interaktiven Lernprogramms gestaltet und kann sowohl für Selbststudium als auch für den Unterricht benutzt werden. Das Erlernen der Transkription erfolgt Mithilfe von interaktiven audiovisuellen Übungen und anhand der zahlreichen Beispiele. ToRI ist auch geeignet als Hilfsmittel bei linguistischen Untersuchungen, z.B. bei der Erforschung der Varietäten und Dialekten des Russischen (vgl. Odé 2008, 431f.).

### ***5.3 Symbole des ToRI-Transkriptionssystems***

In ToRI hat Odé in früheren Arbeiten nicht vorkommende Symbole eingeführt, die von der autosegmentalen Schule entwickelt wurden. Diese Symbole werden weltweit verwendet, wodurch ein Vergleich zwischen den Intonationssystemen verschiedener Sprachen möglich ist.

Tonlagen in ToRI werden mit englischen Buchstaben versehen: hohe Tonlage = H für *high*, niedrige Tonlage = L, *low* und mittlere M, *middle*. Ein Tonakzent wird durch ein Asterisk markiert, der nach dem Ton-Zielpunkt gestellt wird (z.B. H\*). Der Tonakzent kann auch aus einer Symbolkombination bestehen, die Richtung der Tonbewegung vor und nach dem Ton-Zielpunkt beschreibt. Z.B. bedeutet etwa die Bezeichnung HL\*, dass der Ton hoch in der präakzentuierten und tief in der akzentuierten Silbe ist.

Das Prozentzeichen (%) repräsentiert tonal unmarkierte Phrasengrenzen. Die Kombination von H, L oder M mit dem Prozentzeichen markiert initiale oder finale Grenztöne in einer Äußerung. Der Grenzton H%, der eine Tonsteigung nach dem letzten erreichten Ton-Zielpunkt markiert, kommt im Russischen nicht vor.

Eine kleine Tonerhebung (rus.: *zanos*) vor dem Tonakzent wird mit dem Zeichen (^) indiziert.

Für die Beschreibung der Sägezahn-Kontur, der aus einer Reihe der reduzierten Tonakzenten H\*M, L\* oder HL\* besteht, wird Symbol >>> verwendet. Ein Harmonisches Muster wird mithilfe vom  $\backslash$  Zeichens (einzelne harmonische Kontur) und des Zeichens  $\backslash n$  (wiederholte harmonische Kontur) angezeigt (vgl. Odé 2008, 435f.).

#### 5.4 Erklärung von Grundbegriffen

In der Transkription der russischen Intonation spielt der Tonakzent (engl. pitch accent) eine wichtige Rolle. Tonakzente kommen nur in Sprachen vor, die über eine Wortbetonung verfügen, so etwa im Russischen und im Deutschen.

Der *Tonakzent* ist eine Tonbewegung oder Konfiguration von Tonbewegungen, die einer Wortsilbe perzeptive Prominenz verleihen. Solche Tonhöhenbewegungen werden als *tonakzenttragend* (engl. accent-lending pitch movements) bezeichnet. Die nicht *tonakzenttragenden Tonhöhenbewegungen* (engl. non-accent-lending pitch movements) heben keine Silbe hervor und dienen lediglich dazu, die Tonakzente oder Tonakzent und ein Grenzton zu verbinden. Tonakzente und Tonhöhenbewegungen vor und nach der akzentuierten Silbe können in einer bestimmten Reihenfolge realisiert werden. Solche Reihenfolgen werden als *Intonationsmodell* (engl. Intonation pattern) bezeichnet. Ein *harmonisches Intonationsmodell* (engl. harmonica pattern) wird als eine Reihe von aufeinander folgenden HL\* Tonakzenten realisiert. Ein anderes Modell ist das Sägezahn-Kontur (engl. sawtooth pattern). Dabei handelt es sich um eine Reihe von reduzierten H\*M, L\* oder HL\* Tonakzenten und einem vollen Tonakzent, welcher die Reihe abschließt. Die allgemeine unfixierte Konfiguration der Tonakzenten und Tonhöhenbewegungen innerhalb einer Äußerung zwischen prosodischen Grenzen nennt man *Intonationskontur*. In einer Kontur können ein oder mehrere Tonakzente und Intonationsmodelle vorkommen.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Vgl. das Словарь терминов к вебсайту «Транскрипция русской интонации ToRI» unter <http://dare.uva.nl/document/334864>



### 5.5 Klassifikation der Tonakzente

#### Tonakzent H\*L

Abb.1<sup>9</sup>

Der Tonakzent H\*L ist eine steile Tonsteigung vom unteren oder mittleren Niveau und ein steiler Abstieg innerhalb der betonten Silbe. Oft wird das höchste Niveau bereits am Anfang der akzentuierten Silbe erreicht. Der Ton kann eine Weile auf dem gleichen Niveau verbleiben, wodurch ein Plateau entsteht; und am Ende der akzentuierten Silbe fällt er steil auf das niedrige Niveau und fällt leicht immer weiter bis zum Ende der Äußerung.

#### Kommunikative Funktionen

Die kommunikative Hauptfunktion dieses Tonakzents ist der Ausdruck einer allgemeinen Frage (Frage ohne Fragewort). Weitere Funktionen sind die Indizierung der nicht vollständigen Vollendung, der Kontrast und die Emphase in Erzählungen und Bestätigungen.

#### Tonakzent H\*H

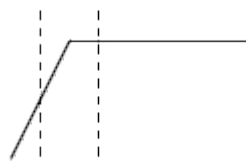


Abb.2

Wie bei H\*L, überrascht oft die sehr hohe Tonerhebung des Tonakzents H\*H nichttrussische Sprecher. Dieser Akzent präsentiert einen steilen steigenden Ton, der vom niedrigen oder mittleren Niveau beginnt. Der Tongipfel wird bereits am Anfang der akzentuierten Silbe erreicht. Nach dem Ende der betonten Silbe bleibt der hohe Ton erhalten bis zum Ende der Äußerung.

<sup>9</sup> Abbildungen 1-6 wurden aus der Webseite <http://www.fon.hum.uva.nl/tori/ru/index.html> entnommen

### Kommunikative Funktionen

Die kommunikative Hauptfunktion dieses Akzents ist Ausdruck der Unvollendetheit. Weitere kommunikative Funktionen sind Fortsetzungen in einer Aufzählungsreihe, zustimmende Beurteilung und der Ausruf.

### Tonakzent H\*M

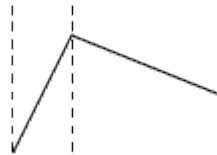


Abb.3

Tonakzent H\*M symbolisiert einen hohen Tonanstieg vom unteren oder mittleren Niveau. Er tendiert dazu, weniger steil und weniger hoch als der Anstieg der Tonakzente H\*L und H\*H zu sein. Der Tonhöhengipfel wird am Ende der akzentuierten Silbe erreicht. Nach der akzentuierten Silbe fällt der Ton auf ein mittleres Niveau und kann weiter fallen bis zum Äußerungsende. Typischerweise erstreckt sich der postakzentuierte Ton auf mehrere Silben. Dem H\*M Tonakzent kann innerhalb einer Äußerung noch ein oder mehrere H\*M Tonakzente folgen, so dass ein Sägezahn-Muster entsteht.

### Kommunikative Funktionen

Die Hauptfunktion des H\*M Tonakzent ist der Ausdruck der Unvollständigkeit. Andere Funktionen sind Fortsetzungen in Erzählungen, Fortsetzungen in der offenen Aufzählung, der Vokativ (Anrede aus der Entfernung). Er kann auch eine verwirrte Reaktion und Nachdenken bedeuten.

### Tonakzent L\*

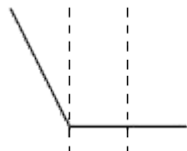


Abb.4

Tonakzent L\* wird durch den steilen Tonfall vom hohen oder mittleren Niveau aus charakterisiert. Das Tonhöhenental wird am Anfang der betonten Silbe erreicht. Der Tonakzent L\* endet nicht immer auf dem niedrigsten Niveau. Oft kommt ein

unvollständiger Fall vor. Nach der betonten Silbe bleibt der Ton niedrig oder sinkt etwas bis zum Ende der Äußerung.

### **Kommunikative Funktionen**

Die kommunikative Hauptfunktion dieses Akzents ist das Indizieren der Abgeschlossenheit der Phrase. Die weiteren kommunikativen Funktionen sind der Abschluss des vollendeten Satzes, die Bestätigung, die Antwort auf eine Frage und die Aufzählung.

### **Akzent HL\***

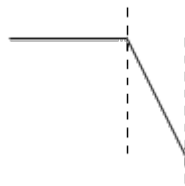


Abb.5

Tonakzent HL\* wird als Tonfall realisiert, der bereits am Anfang der betonten Vokale beginnt. Die Tonhöhe fällt vom hohen oder mittleren Niveau und erreicht das untere Niveau am Ende der betonten Silbe. Der Akzent HL\* endet nicht immer auf dem niedrigsten Niveau. Ein nicht vollständiger Fall kommt oft vor. Nach der betonten Silbe bleibt der Ton niedrig oder sinkt etwas bis zum Ende der Äußerung. Es kann in der präakzentuierten Silbe zu einem kleinen Anstieg kommen, was den Abstieg noch mehr verdeutlicht (so genannter Tonakzent HL\* mit dem erhobenen Gipfel).

### **Kommunikative Funktionen**

Die kommunikative Hauptfunktion dieses Akzents ist der Ausdruck der Vollendetheit mit der Emphase. Der erhobene Gipfel wird in der ersten Reihe mit der Emphase assoziiert. Weitere kommunikative Funktionen sind die Fragen mit dem Fragewort, die Anregung und die Wendung an eine in der Nähe stehende Person.

### **Akzent L\*H**



Abb.6

Der Tonakzent L\*H verläuft in einer fallend-steigenden Form. Die Tonhöhe fällt innerhalb der Akzentsilbe vom hohen oder mittleren Niveau nach unten und steigt bis zum hohen Niveau, wo sie bis zum Ende des Fragments erhalten bleibt.

### **Kommunikative Funktionen**

Zu den kommunikativen Funktionen dieses Tonakzents ist die elliptische Frage, die polemische Antwort, der Aufruf, die Aufzählung, die Indizierung von Nicht-Vollendung und die Aufforderung in Form einer Frage

(vgl. <http://www.fon.hum.uva.nl/tori/>).

## 6. Resümee

Nach der Darstellung der einzelnen Beschreibungsmodelle der russischen Intonation kann man feststellen, dass es sehr unterschiedliche Ansätze gibt, wie man die Intonation abbildet. Ohne Frage hat jeder Ansatz seine Stärken und Schwächen. In 4.1 wurde beispielsweise das Konzept von Bryzgunova einer kritischen Betrachtung unterzogen, in 4.4 wurde aber auch das Modell von Yokoyama problemorientiert bewertet. Es sind vielfältige Sichtweisen auf die Modelle möglich, weil jedes Modell seine besonderen Eigenschaften hat: Bryzgunovas Modell ist speziell anhand des Russischen erstellt worden und existiert schon seit Jahrzehnten, Yokoyamas Modell ist neuer und lehnt sich an die Autosegmentale Phonologie an, an ein Modell, das am MIT mit Berücksichtigung der afrikanischen Sprachen und des Arabischen entwickelt wurde (Clements 1992, 146), Odé demgegenüber orientiert sich an phonetischen Merkmalen und teilweise am niederländischen Modell des ToDI. Eine Bewertung der Modelle im Kontext der Sprachlehre soll im Folgenden vorgenommen werden:

In der Sprachlehre gibt es eine Tendenz, das Modell von Bryzgunova zu benutzen, während andere Modelle eher in der Untersuchung der Intonation verwendet werden. Die derzeitige Situation im Russischen ist der Lage in der englischen Intonationsforschung, sofern man den Diskurs in der Anglistik verfolgt, nicht unähnlich, würde man die Britische Schule in gewisser Weise mit dem Modell von Bryzgunova gleichsetzen: „The British School model is intuitively straightforward and has didactic origins. It is relatively easy to relate the transcription to an auditory impression.“ (Bauman/Grice 2007, 45) Die Notationen der beiden Schulen unterscheiden sich zwar, der Stellenwert innerhalb der Sprachen ist aber vergleichbar. Die beschriebenen Vorteile betreffen auch Bryzgunovas System – die Lehrenden sind durch die lange Tradition des Systems mit diesem vertraut und diesem natürlich geneigter. Dafür lässt sich nicht zuletzt die Beschreibung in grammatischen Büchern anfügen, wie bei Švedova (1980). Den Systemen von Yokoyama und Odé fehlt im Gegenzug die Erwähnung in didaktischen Büchern und eine didaktische Tradition.

Ein Nachteil von Bryzgunovas Modell im didaktischen Sinn ist folgender – ebenfalls eigentlich auf die Britische Schule bezogen: „A further disadvantage of the British School model is that it is used less frequently than it used to be, so that research carried out for the purposes of preparing course materials must often be based on relatively old sources.“ (ebd., 45) Die älteren Kursmaterialien (zuletzt Anfang der 80er mit Update versehen) sind auch bei Bryzgunova ein großes Problem: Zum einen, weil die Aufnahmequalität den heutigen technischen Analysestandards nicht entspricht und zum anderen ist die Intonation ein Phänomen, das Veränderungen unterworfen ist: „Since pronunciation (including intonation) changes relatively quickly, both at a regional and standard level, this could be a problem, since any accompanying tapes will sound rather outdated and stilted.“ (ebd., 45) Bei der Analyse der Aufnahmen hatten wir ebenfalls den Eindruck, dass sich die Intonation der Aufnahmen nicht ganz mit unserer aktuellen Hörerfahrung deckte; manche Intonationsmuster erschienen uns als heutzutage ungebräuchlich.

Die Vorteile der Modelle von Odé und Yokoyama liegen in der aktuelleren theoretischen Grundlage und in der Notation, die auch in der cross-linguistischen Forschung verwendet wird, wenngleich man in Bezug auf Odé selbstverständlich die Einschränkung machen sollte, dass ihre Notation sprachspezifisch ist und eine Sprache nicht 1 zu 1 einer anderen gegenübergestellt werden kann: „However, symbols are to a high extent language specific. For example, a pitch accent defined with symbol H\*L in Dutch will considerably differ from Russian H\*L in its realizations.“ (Odé 2008, 435) Es sollte aber versucht werden, vom Modell von Odé eine Brücke zum Modell von Bryzgunova zu schlagen. Die Erkenntnisse vergleichender Art, die dieses Projekt zu Tage gefördert hat, zeigen, dass zwischen Odé und Bryzgunova durchaus Parallelen, zumindest aber Korrelationen existieren. Man kann nämlich bei der Auswertung der Tabelle unter 8.1 folgende Tendenzen beobachten (wenn man sich bei Odés ToRI auf die Kernsequenz konzentriert):

- (1) IK-1 ist in allen vier Sätzen nach ToRI L\*
- (2) IK-2 ist in allen vier Sätzen nach ToRI HL\*
- (3) IK-3 ist in drei Sätzen nach ToRI H\*L
- (4) IK-4 ist in allen vier Sätzen nach ToRI L\*H

Das heißt, dass sich die Übereinstimmung zwischen Bryzgunova und Odé zwischen 75 und 100% bewegt. Aufgrund des kleinen Untersuchungskorpus sind solche Aussagen zugegebenermaßen *cum grano salis* zu nehmen; es gibt aber andererseits auch keine Untersuchungen, die die aufgezeigten Tendenzen in Frage stellen würden.

Was Yokoyamas Modell anbetrifft, lässt sich mit einem Blick in die aktuelle Forschungsliteratur sagen, dass das autosegmentale Modell allgemein sehr perspektivvoll ist und weiter, dass „a knowledge of this model is indispensable for anyone wishing to search the current literature for information on a specific language, or for communication amongst or with theoretical intonation researchers“ (Bauman/Grice 2007, 45).

## 7. Literaturverzeichnis

- Alter, K. (2009)<sup>2</sup>: Suprasegmentale Merkmale und Prosodie. In: Müller, Horst (Hrsg.): Arbeitsbuch Linguistik. Eine Einführung in die Sprachwissenschaft. Paderborn (u.a.), S. 148-169.
- Bauman, S.; Grice, M. (2007): An introduction to intonation. Functions and models. In: Trouvain, Jürgen; Gut, Ulrike (Hrsg.): Non-native prosody. Phonetic description and teaching practice. Berlin, S. 25-51.
- Bryzgunova, E. A. (1980): Intonacija. In: Švedova, N.Ju. (otv.red.): Russkaja grammatika. Bd. 1, Moskva, S. 96-122.
- Bryzgunova, E. A. (1982): Vvodnyj fonetiko-razgovornyj kurs russkogo jazyka dlja nefilologov. Moskva.
- Bryzgunova, E. A. (1984): Emocional'no-stilističeskije različija russkoj zvučaščej reči. Moskva.
- Clements, G. (1992): Autosegmental Phonology. In: Bright, William (ed.): International encyclopedia of linguistics Vol. 1. New York, NY (u.a.), S. 146-149.
- Crystal, D. (2008): A dictionary of linguistics and phonetics. Malden, Mass. (u.a.).
- Fudge, E. (1994): Phonology. In: Asher, Robert (ed.): The encyclopedia of language and linguistics Vol. 6. Oxford, S. 3030-3041.
- Goldsmith, J. (1999): An overview of Autosegmental Phonology. In: Goldsmith, John(ed.): Phonological Theory. The essential Readings. Oxford, S. 137-162.
- Gussenhoven, C. (2007): Intonation. In: de Lacy, Paul (ed.): The Cambridge handbook of phonology. Cambridge, S. 253-280.
- Juzvjak, G.; Skorek, J. (2002): Intonacija sovremennogo russkogo jazyka, eksperimental'nye issledovanija. Zielona Góra.
- Mayer, J. (2010): Linguistische Phonetik. Online-URL: [http://www.ims.uni-stuttgart.de/~jmayer/resources/Phonetik\\_201004.pdf](http://www.ims.uni-stuttgart.de/~jmayer/resources/Phonetik_201004.pdf) Stand: 10.3.2012
- Mayer, J. (2011): Phonetische Analysen mit Praat. Ein Handbuch für Ein- und Umsteiger. Stuttgart.
- Odé, C. (1989): Russian Intonation. A perceptual description. Amsterdam.
- Odé, C. (2008): Transcription of russian intonation. ToRI, an interactive research tool and learning module on the internet. In: Dutch Contributions to the Fourteenth International Congress of Slavists: Ohrid, Linguistics (SSGL 34). Amsterdam/New York, S. 431-449.
- Odé, C.: Slovar' terminov k websajtu. Transkripcija russkoj intonacii ToRI. Online-URL: <http://dare.uva.nl/document/334864> Stand: 10.03.2012



Odé, C.: Transcription of russian intonation. Online-URL:  
<http://www.fon.hum.uva.nl/tori/> Stand: 13.03.2012

Pétursson, M.; Neppert, J. (2002)<sup>3</sup>: Elementarbuch der Phonetik. Hamburg.

Pierrehumbert, J. (1992): Intonation. In: Bright, William (ed.): International encyclopedia of linguistics Vol. 2. New York, NY (u.a.), S. 227-228.

Pompino-Marschall, B. (1995): Einführung in die Phonetik. Berlin/New York.

Švedova, N. Ju. (1980): Russkaja grammatika Bd. 1. Moskva.

Svetozarova, N. (1998): Intonation in Russian. In: Hirst, Daniel (ed.): Intonation systems. A survey of twenty languages. Cambridge, S. 261-274.

Wenk, R. (1992): Intonation und "aktuelle Gliederung". Experimentelle Untersuchungen an slavischen Entscheidungs- und Ergänzungsfragen. Frankfurt am Main (u.a.).

Yokoyama, O. (2002): Markirovannost' tak nazyvajemoj nejtralnoj intonacii. Po dannym detskoj reči. In: Problemy fonetiki, IV, Moskva, S. 148-156.

Yokoyama, O. (2003): Netralnaja i nenejtralnaja intonacija v ruskom jazyke. Avtosegmentalnaja interpretacija sistemy intonacionnyx konstrukcij. In: Voprosy jazykoznanija, 5, Moskva, S. 99-121.

## 8. Anhang

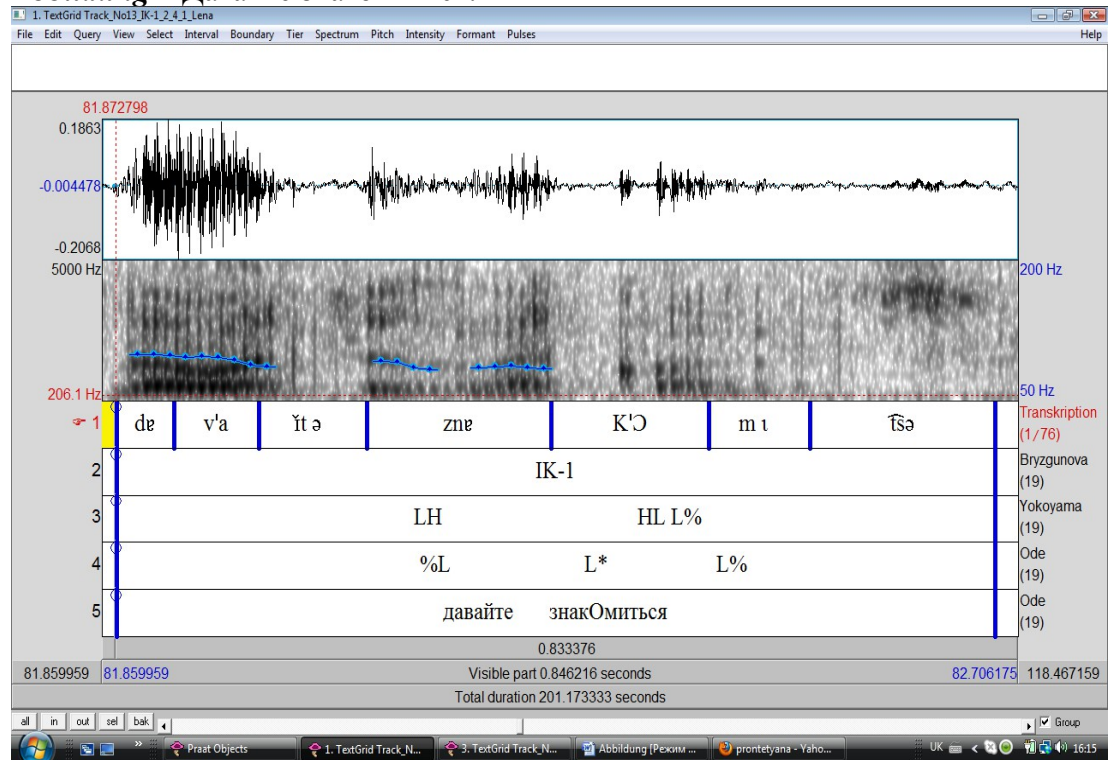
### 8.1 Zusammenfassende Tabelle

Bryzgunova	Yokoyama	Odé
IK-1: - - - - \ - <i>Давайте знако'мит'ся.</i>	LH HL L%	%L L* L%
IK-1: - - - - - - \ - <i>Будем делать кинопро'бы.</i>	LH LH LH HL	%L L* L%
IK-1: - - - - \ - <i>И я не эффе'ктная.</i>	LH LH HL L%	%M L* L%
IK-1: - - - - \ - <i>Вот и хорошо'.</i>	LH H- LH HL	%L L* L%
IK-2: - - - - - - \ - <i>Народная герои'ня!</i>	%H HL L- HL L%	%M H*L HL* L%
IK-2: - - - - - \ - - <i>Стоит ли беспоко'иться!</i>	LH LH HL L%	%L HL* L%
IK-2: - - - \ - - - - <i>Не обраца'йте внимания!</i>	%H HL L- HL L%	%H HL* L%
IK-2: - - - \ - - - - <i>А почему' непродленный?</i>	%H HL L- LH L%	%M HL* L%
IK-3: - - - - - / <i>Вы не удивлены'?</i>	%H LH LH H%	%M L*H %

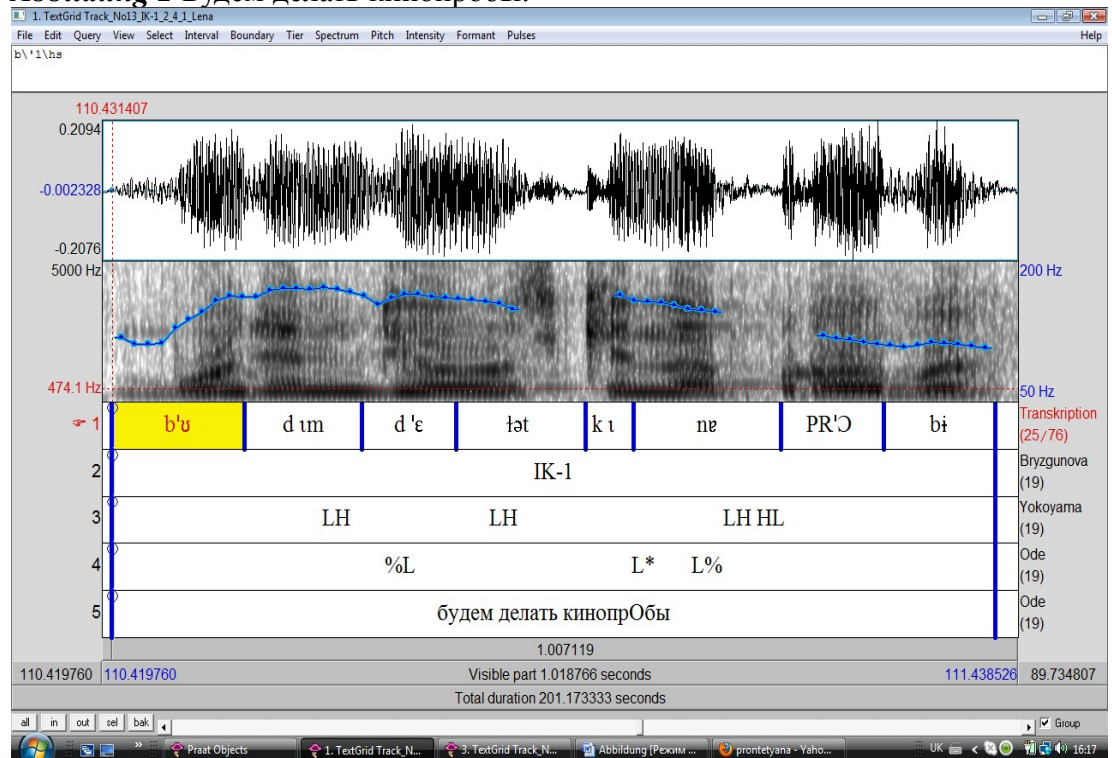
IK-3: _ _ / _ _ _ _ <i>А Вы лю<sup>3</sup>бите театр?</i>	%H LH LH LH L%	%H H*L %
IK-3: _ _ / _ <i>Так Вы в бра<sup>3</sup>ке?</i>	LH LH LH L%	%M H*L L%
IK-3: / _ _ _ _ _ <i>То<sup>3</sup>же работали?</i>	LH L- LH L%	%M H*L L%
IK-4: _ _ _ _ _ / _ <i>А я Вас ждала на та<sup>4</sup>ницах.</i>	LH LH LH H- HL H %	%L L*H %
IK-4: _ _ _ _ / _ <i>И у Вас есть де<sup>4</sup>ти?</i>	LH HL HL H%	%M L*H %
IK-4: _ _ _ _ _ _ _ / <i>И Вы любите свою жену<sup>4</sup>?</i>	%H LH HL LH ? H%	%M L*H %
IK-4: _ _ _ _ / _ <i>Мне это и на<sup>4</sup>до!</i>	%L LH HL H%	%L L*H %

## 8.2 Abbildungen der analysierten Sätze

**Abbildung 1** Давайте знакомиться.<sup>1011</sup>

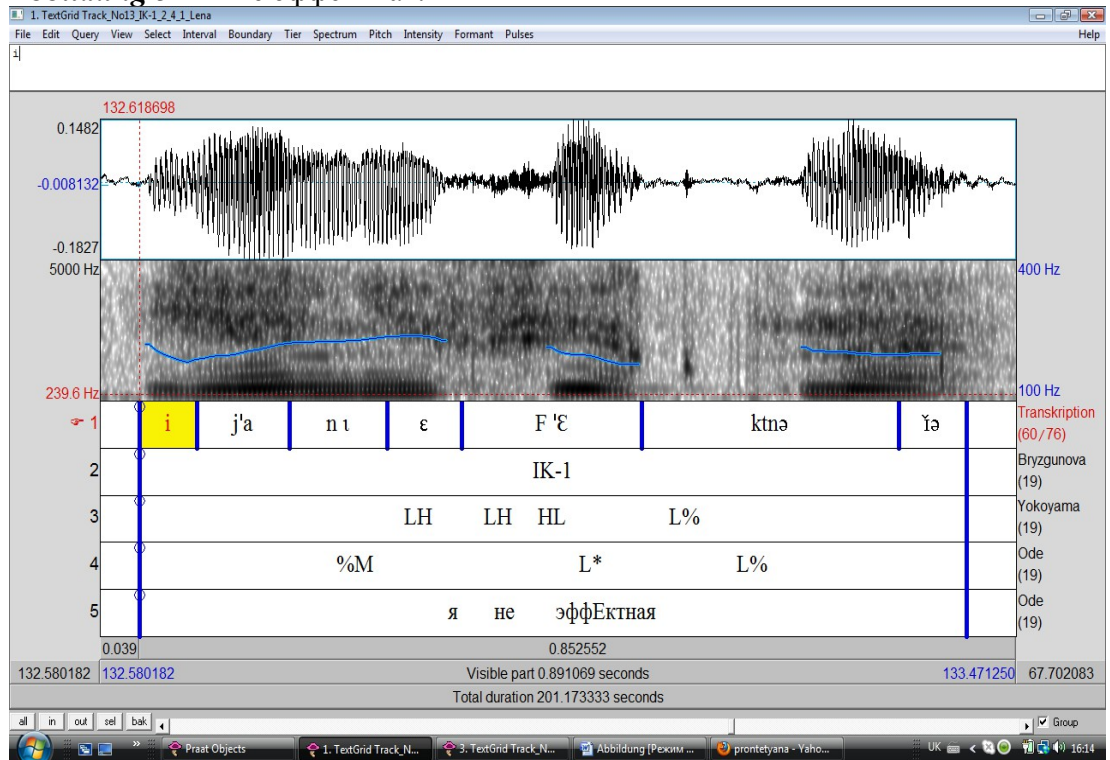


**Abbildung 2** Будем делать кинопробы.

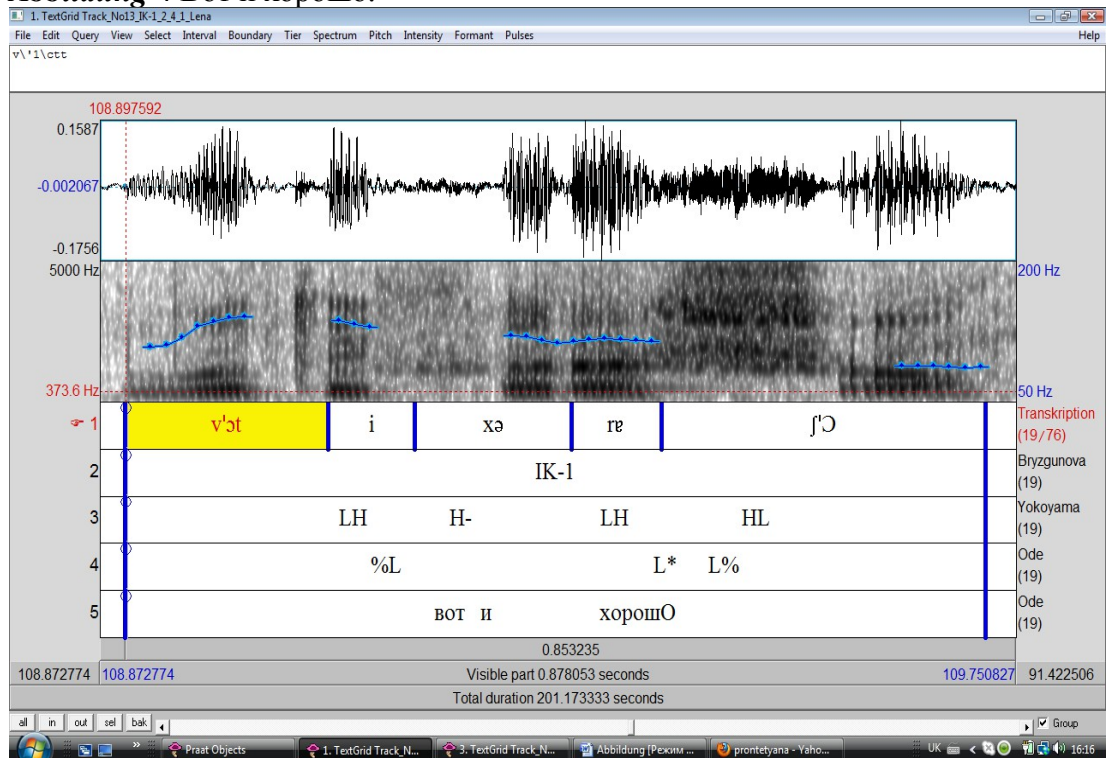


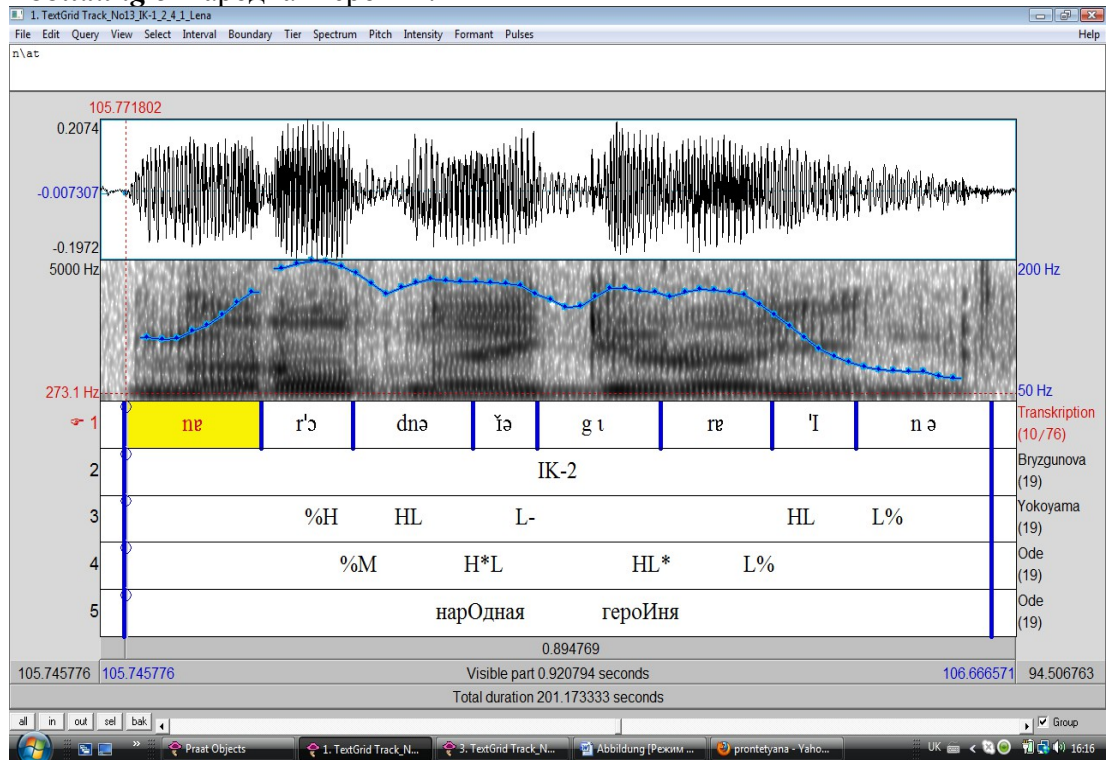
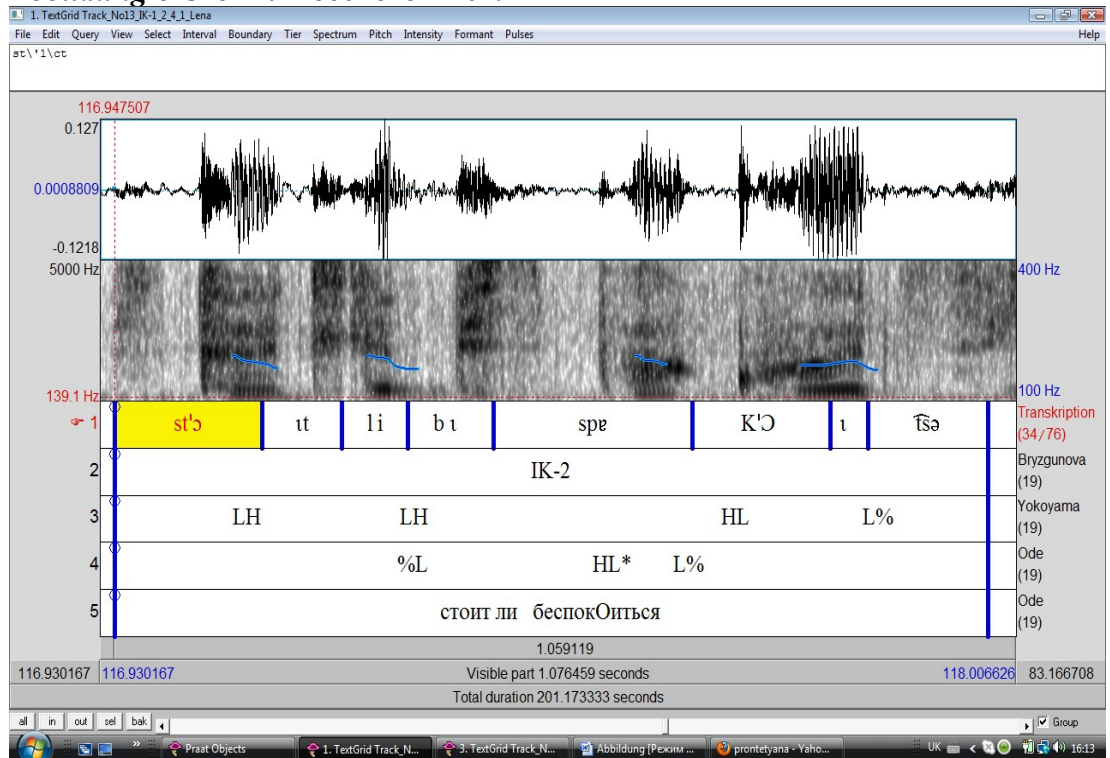
- 10 Für die Silbentrennung wurde die Methode von Švedova (1980, 23f.) benutzt. Beim Transkribieren der Sätze wurde das Zeichen *ĭ* benutzt, da der Haček nicht unter dem *i* eingetragen werden konnte.
- 11 In den Abbildungen fehlt das Palatalisierungszeichen, weil unser Praat es trotz vorhandener Formel nicht darstellen konnte. In den Textgrids ist die Formel für Palatalisierung der Konsonanten (K):  $K^{\wedge}j$

**Abbildung 3** И я не эффектная.

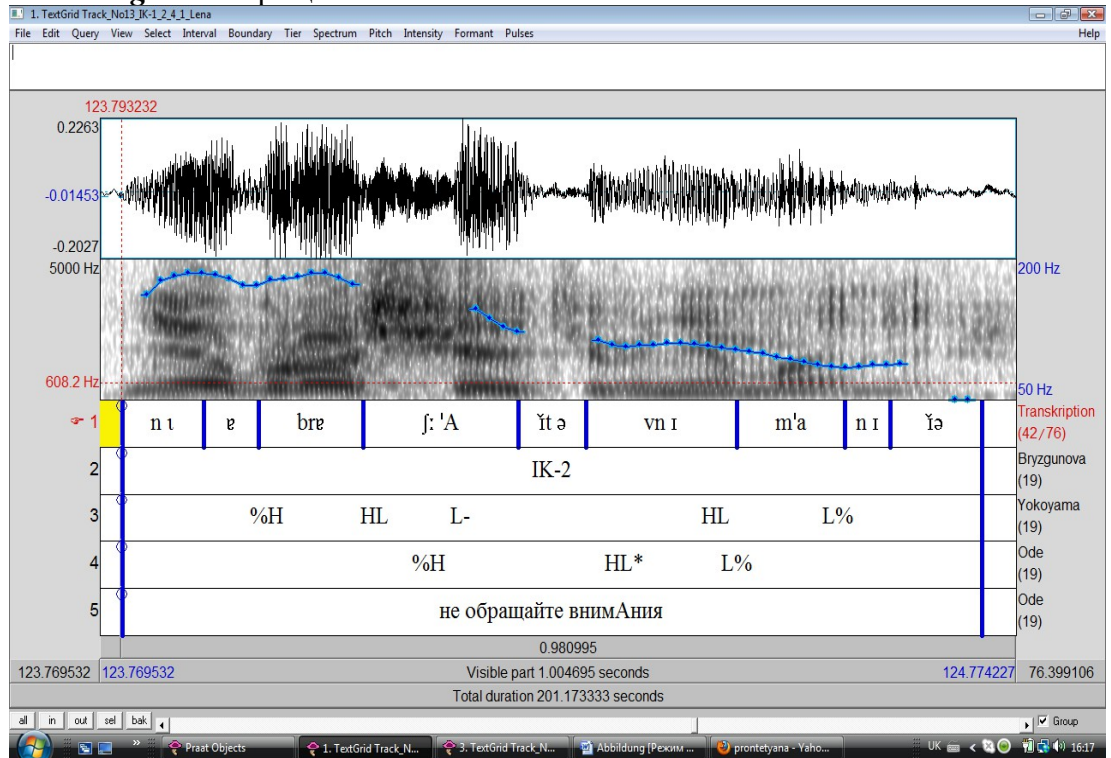
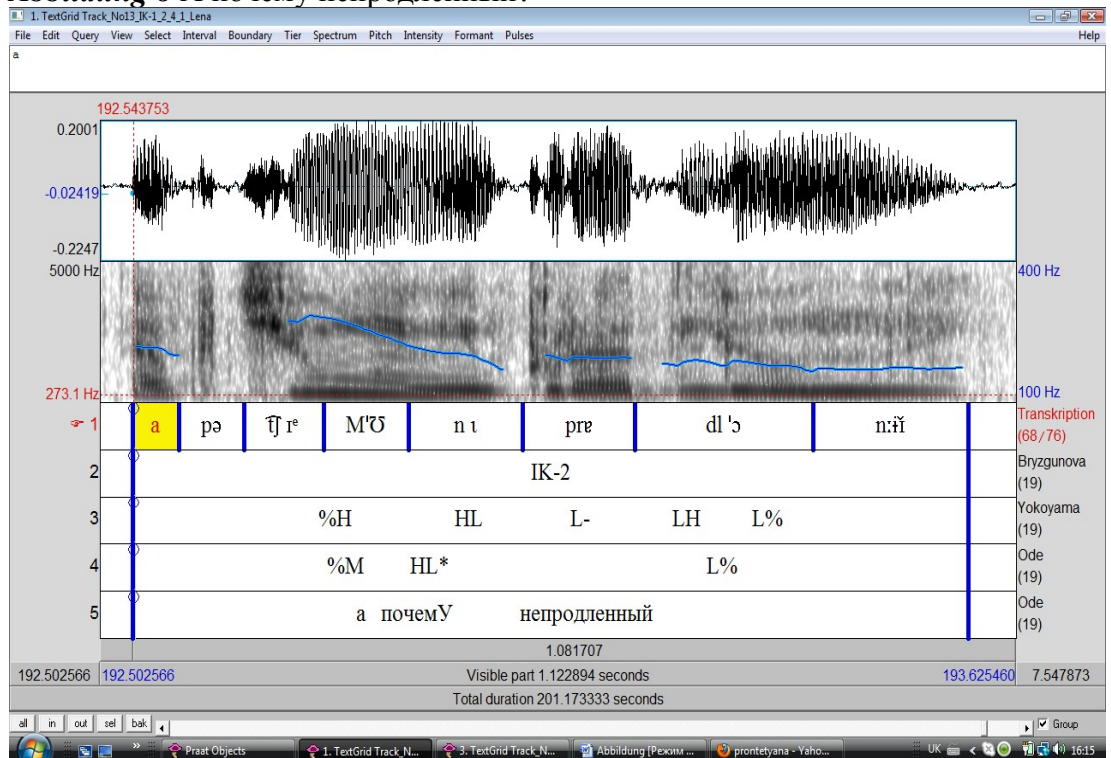


**Abbildung 4** Вот и хорошо.

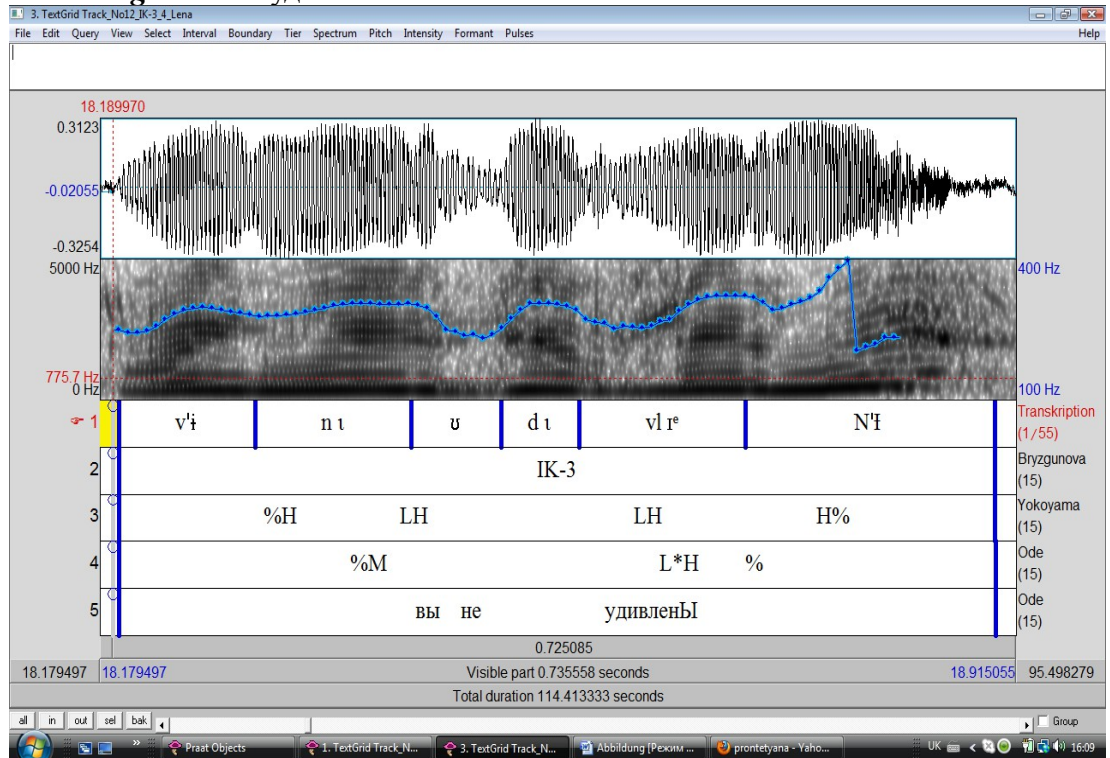


**Abbildung 5** Народная героиня!**Abbildung 6** Стоит ли беспокоиться!

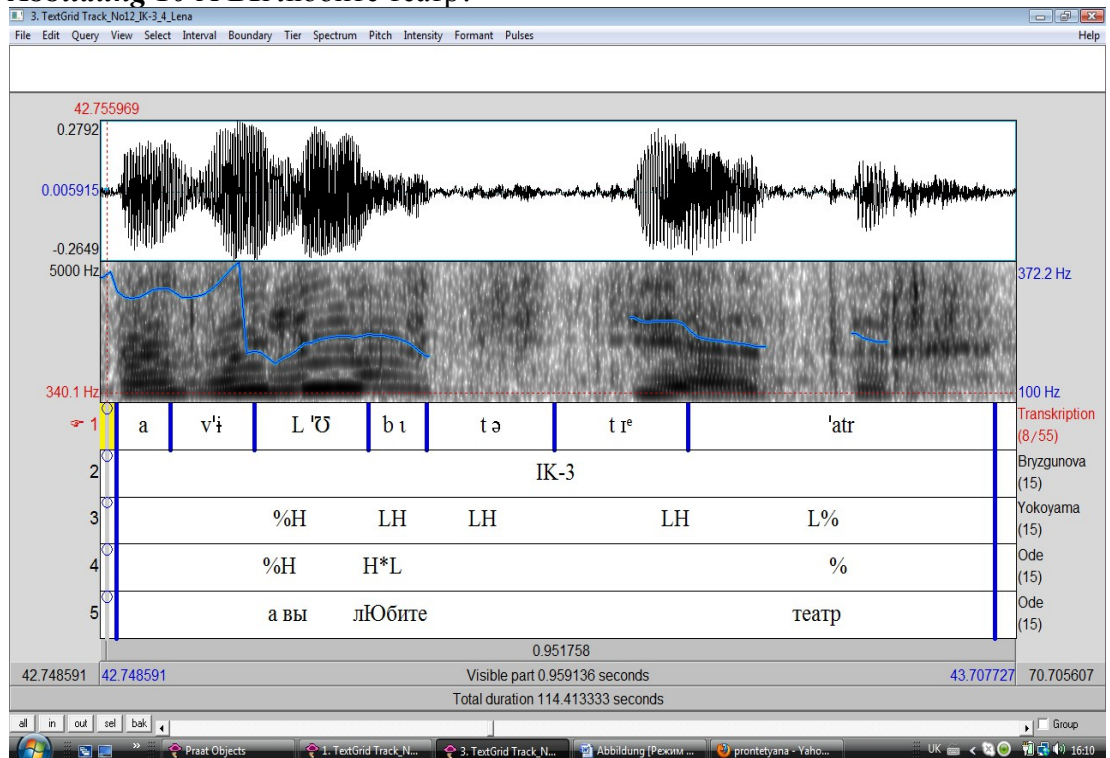


**Abbildung 7** Не обращайтесь!**Abbildung 8** А почему непродленный?

**Abbildung 9** Вы не удивлены?

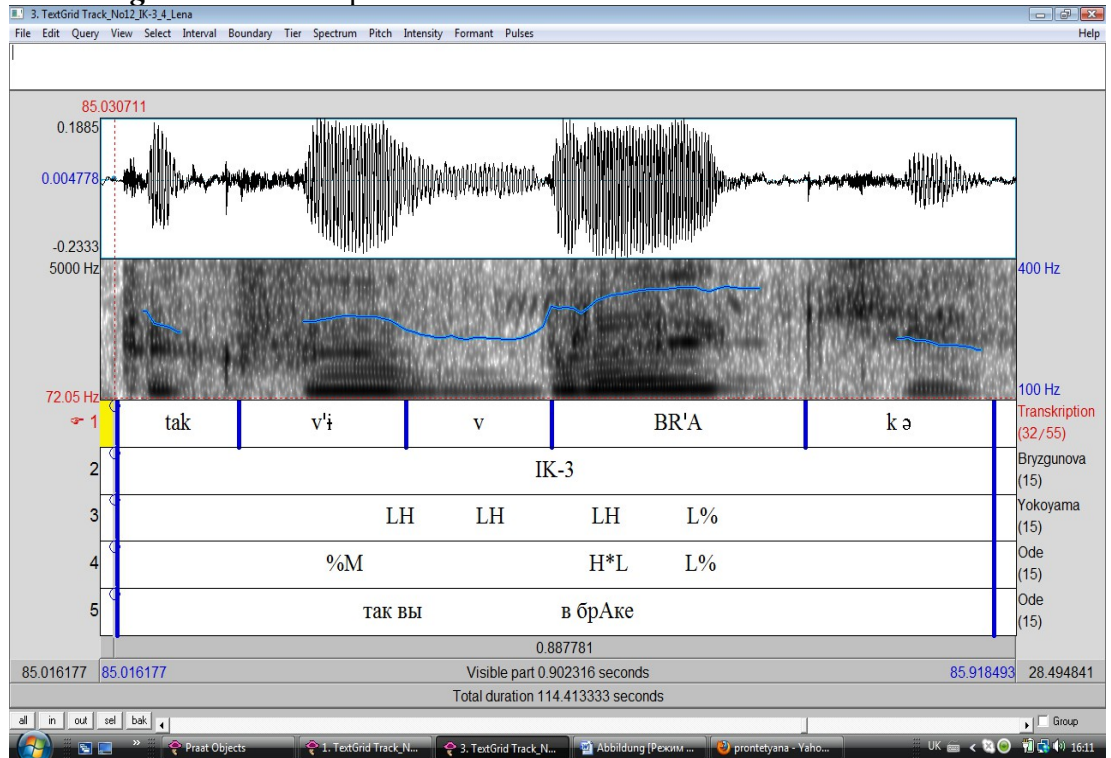


**Abbildung 10** А Вы любите театр?

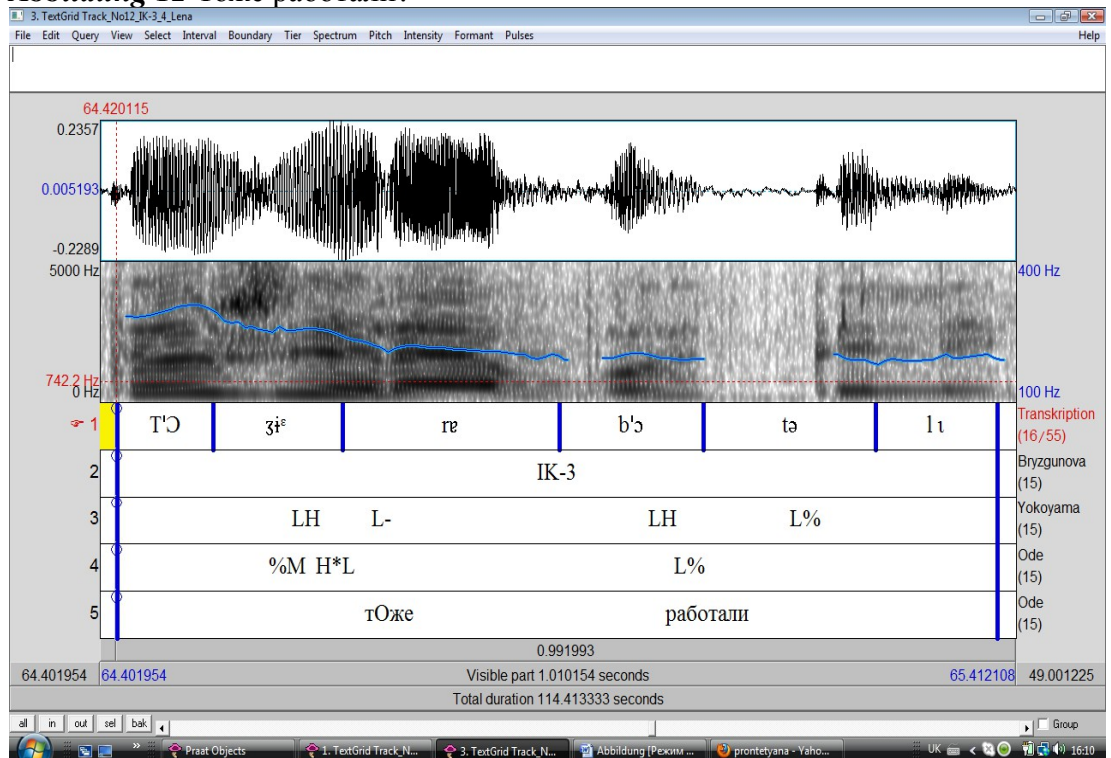




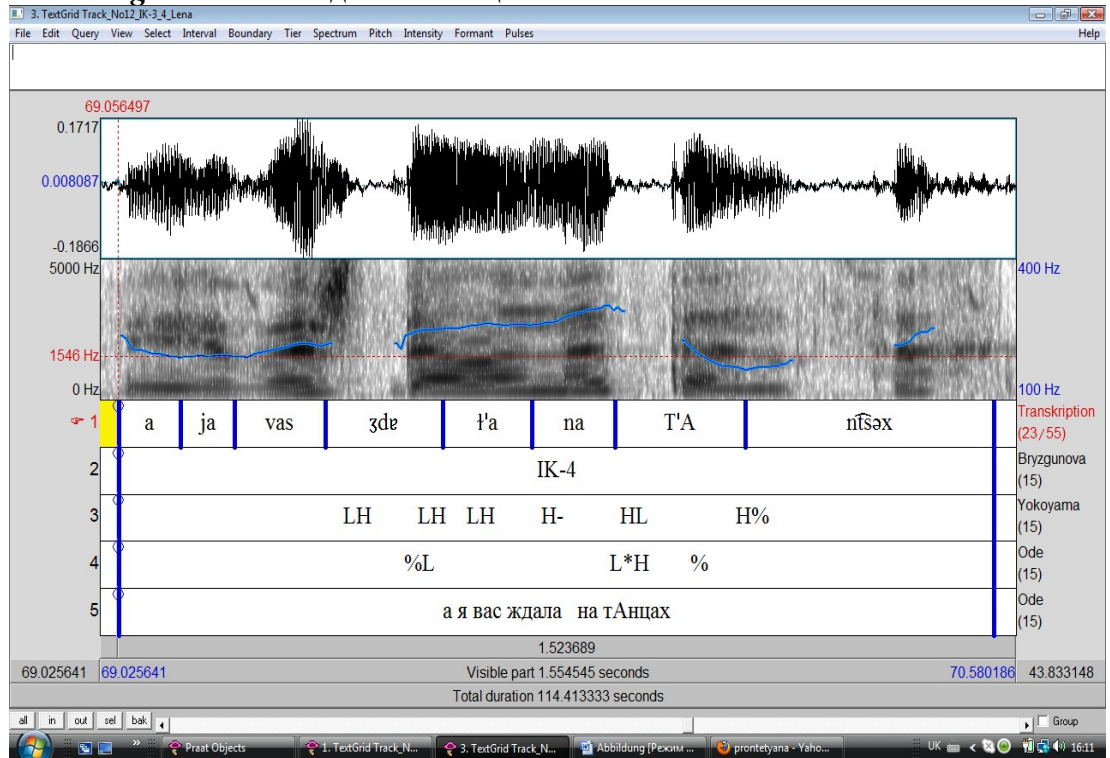
**Abbildung 11** Так Вы в браке?



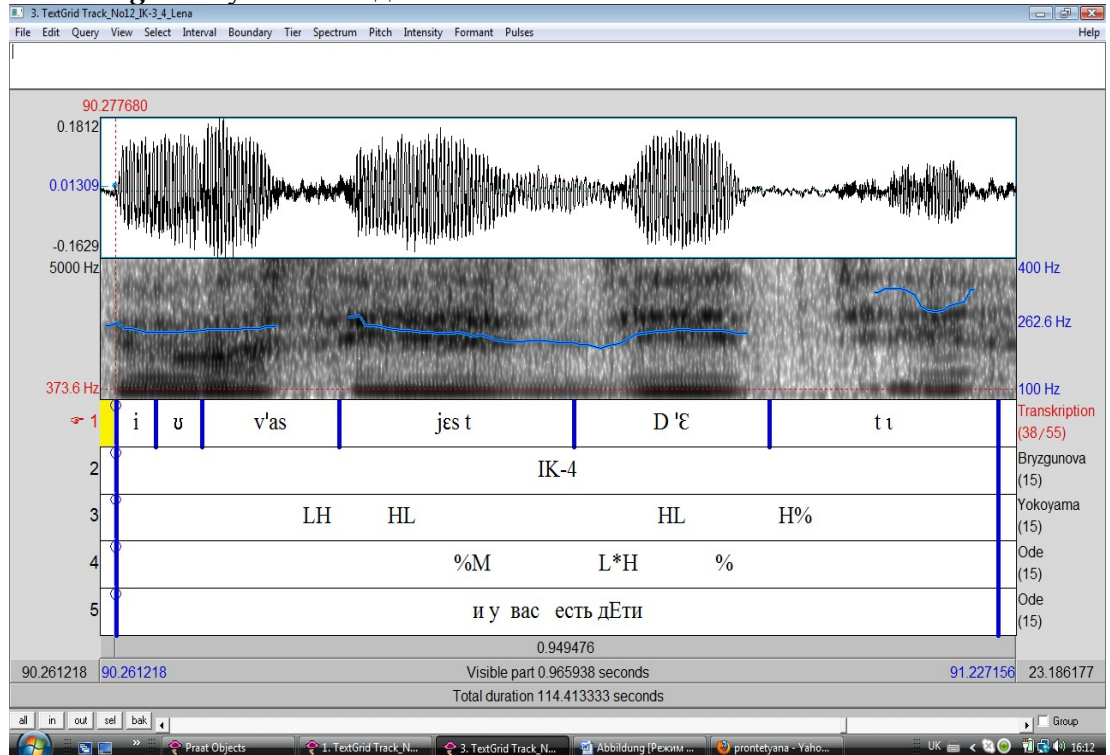
**Abbildung 12** Тоже работали?



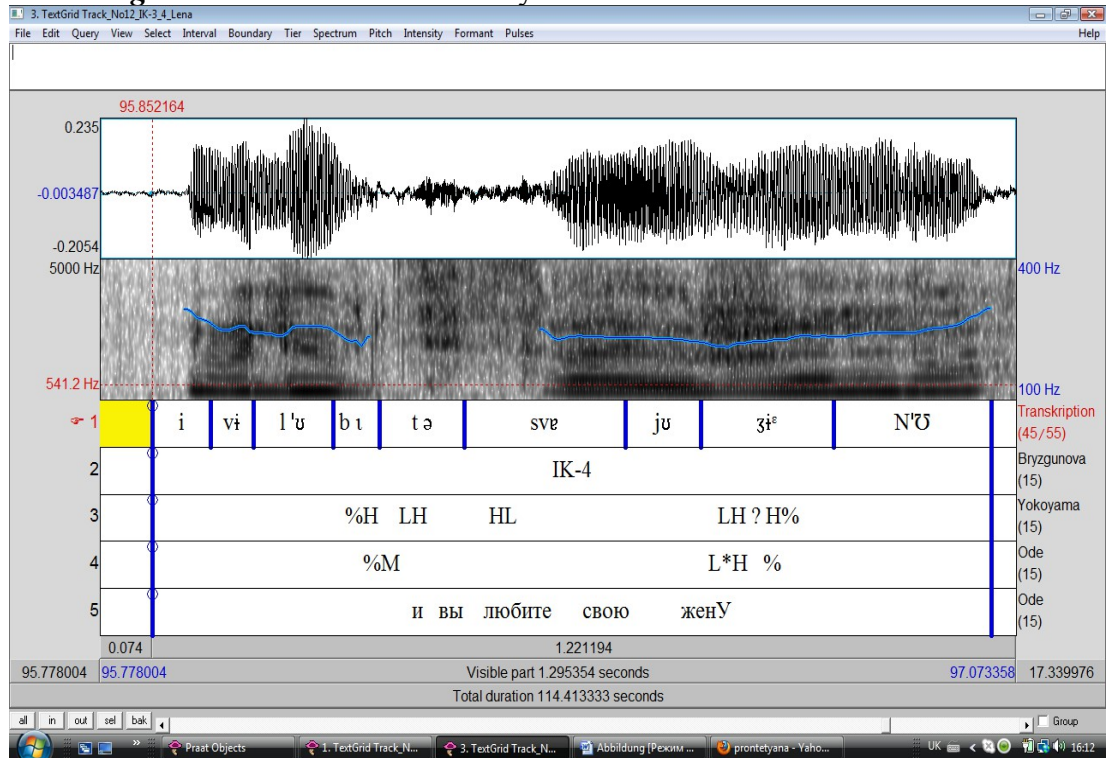
**Abbildung 13** А я Вас ждала на танцах.



**Abbildung 14** И у Вас есть дети?



**Abbildung 15** И Вы любите свою жену?



**Abbildung 16** Мне это и надо!

