

Titel: Lingvistskredsen, [EliFischer]jørgensen1948-51] 038-0490

Citation: "Lingvistskredsen, [EliFischer]jørgensen1948-51] 038-0490", i *Louis Hjelmslev og hans kreds*, s. 1. Onlineudgave fra Louis Hjelmslev og hans kreds:
https://tekster.kb.dk/catalog/lh-texts-kapsel_038-shoot-workidacc-1992_0005_038_EliFischerJogensen1948-51_0490/facsimile.pdf (tilgået 25. april 2024)

Anvendt udgave: Louis Hjelmslev og hans kreds

Ophavsret: Materialet kan være ophavsretligt beskyttet, og så må du kun bruge det til personlig brug. Hvis ophavsmanden er død for mere end 70 år siden, er værket fri af ophavsret (public domain), og så kan du bruge værket frit. Hvis der er flere ophavsmænd, gælder den længstlevendes dødsår. Husk altid at kreditere ophavsmanden.

Lingvistarædsen 12/2-58

86 Fuchsen-Forretnings

7:48

16

K.L. Pikes bog "The Intonation of American English" (1946) fortjener en ret udførlig omtale her i lingvistarædsen, da den er en af de mest værdifulde og grundlæggende bøger om intonation, som er skrevet af en af de mest kompetente forskere på området. Tidligere bøger om intonation har altid i første række haft pædagogisk sigte. - De har naturligvis bragt en række værdifulde iagttagelser, men ikke skilt som Pikes bog stillet problemer af strukturel interesse. - Tidligere forf. har heller ikke haft den brede orientering i fonetiske og fonologiske spørgsmål, som Pike er overordentlig velfunderet. Han giver i indledningskapitlet en gennemgang af den hidtidige forskning, hvor han også diskuterer forholdet mellem instrumentelle målinger og opfattet sprogmelodi og andre sider af problemet og hvor han giver en række værdifulde litteraturhenvisninger. - Hans bog er altså et godt udgangspunkt for en principiel diskussion. - Det er den også fordi den behandler engelsk intonation. - Engelsk (britisk og amerikansk engelsk) er nemlig det sprog hvis intonation er bedst undersøgt, og hvis man stiller de vigtigste metoder op overfor hinanden, som har været anvendt ved undersøgelsen af engelsk intonation, så har man dermed også nævnt det mest væsentlige metodiske spørgsmål for intonationsundersøgelser overhovedet -- med nogle få undtagelser. -

Alle udførligere beskrivelser af engelsk intonation har bygget på opfattelse gennem sret alene, og Pike danner ingen undtagelse. - Der er dog også foretaget en hel del instrumentelle undersøgelser, fx. af Marquardt 1924, af Fuchs 1936, af Scripture ved forskellige lejligheder, og sidst af i en række arbejder i serien Lebendige Sprache, som kom i Berlin 1938-42. Vi har desværre ikke denne serie komplet her, den giver også mest undersøgelser over kvantitet, β (absolut af interesse) men giver desuden et fortræffeligt kurvemateriale, idet kurverne af en række grammofonplader er offentliggjort i deres helhed, om end ikke bearbejdet. -

De skildringer der er givet af engelsk intonation er imidlertid været ganske uafhængige af disse eksperimentelle undersøgelser, bl.a. fordi de fleste af de instrumentelle undersøgelser er yngre. Armstrong-Ward har altså været lykkelig afskåret fra et lade sig inspirere af forvirrende fakta, som det havde nu heller ikke generet dem, selv om disse undersøgelser havde foreligget, for det er jo den engelsk

skoles styrke og sveghed, at den ikke lader sig distrahere af hvad der er skrevet andre steder. - Naar Pike ikke har taget sig af undersøgelse med i betragtning, beror det derimod paa ~~skole~~ den efter min mening, rigtige opfattelse, at kurverne ikke kan sige noget om strukturen. Men man først auditivt fastsætte hvilke fænomener man kan adskille som relevante, og derefter undersøge det rent fysiske. -

~~Skole~~ vi lader derfor i det følgende det instrumentelle (se godt sø) helt ude af betragtning.

Beskrivelser af engelsk intonation har en lang tradition. Helt fra 16. og 17. aarh. findes ~~skole~~. Men er grundigere beskrivelse findes dog kun først hos Jones. - ~~skole~~ Han giver kurver bl.a. for engelsk i "Intonation curves 1909, og samtidig en beskrivelse i The Pronunciation of English, og betydelig udførligere i Outline of English Phonetics 1914. - Mens man tidligere i de spredte beskrivelser af intonation man har (fx. hos Merkel) finder int. angivet ved noder giver Jones den i Outline dels i noder, men dels ogsaa i en fortsat kurve i mellem to yderlinier. Han foretager ikke nogen ~~skole~~ afgrænsning af de enkelte han vil betragte, men ~~skole~~ opstiller to hovedformer af engelsk intonationsforløb, det der ~~skole~~ falder i slutningen og det der stiger i slutningen. Der gives derefter ~~skole~~ regler for ~~skole~~ hvordan disse to former anvendes, hovedsagelig ordnet efter anvendelsen i forskellige sætningsarter (fremsettende, bydesætninger, spørgesætninger etc.) men med en serie undtagelser for hver, beroende paa emfase, antitese, reservation, beklagelse s.k. o. l. - Det var et fortræffeligt pionerarbejde med et væld af iagttagelser, men utilfredsstillende ~~skole~~ systematiseret. -

Noget afgørende nyt kommer ind i intonationsforakningen med tyskeren Klinghardt. Han har udarbejdet sit system spec. for fransk allerede 1902, offentliggjort sine Französische Intonationslehren 1911, Engländerungen im engl. Tonfall (med benyttelse af Jones' materiale) 1920, og tysk 1927, samtidig har han skrevet et par sammfattende artikler om det. - Det ny hos Klinghardt er den eksplicite ~~skole~~ afgrænsning af de størrelser hvorindenfor intonationsforløbet ses. - Det er det kl. sæder Sprechakte, og som siden har haft ~~skole~~ (Intonationsgroups, Tone-groups, og hos Pike rhythmic units) men meningen er stadig den samme. Klinghardt definerer den som en ordgruppe der er knyttet betydningsmæssigt sammen (en Sinngruppe) og som ved tonebevægelsen i de enkelte stavelser an giver om talen fortsættes eller ikke. - Noget andet nyt er den meget

i statement med en vis implication "I wish I could tell you så about it", helhedsspørgsmaal. (Have you been staying there long?) - requests (opfordringer) (let me know how you get on) og i ufuldstændige grupper (When they arrived at the station, they found that the train had gone.) - Desuden behandlede de saa særlige modifikationer p.g.r. af emfase, som dog ikke ændrer de afgerende sætnings slutninge kun forløbet. - Og de skilte skelner i tilknytning til Coleman (Intonation and Emphasis 1912) mellem emphasis for ~~its~~ prominence, hvor et ord fremhæves el. sættes i kontrast (som udtrykkes ved stærkt faldende tone og evt. undertrykkelse af andre tryk (it's not my business) og emphasis for intensity (~~xxxxxx~~ there was an enormous queue waiting for the theatre. ofte med forøget interval, ekstra tryk og længde. - --

Jeg ~~xxxxxxx~~ omtalt dette system saa relativt udførligt, fordi det er det der undervises efter i mange sprog. Det har vist sig anvendeligt for fransk (Coustenoble-Armstrong) russisk (Boyanus? o.a. og adskillelsen mellem de to slags emfase har ogsaa vist sig at være gyldig i disse sprog, og isvrigt ogsaa i dansk

Strukturelt betyder det, at man ~~kan~~ anerkender ^{(i nogle sprog) to relevante intonationsforløb} karakteriseret ved forsk. slutning (~~xxxxxxx~~) at man ~~xxxxxx~~ desuden meddeler hele det - i og for sig ikke betydningsrelevante - ~~xxxxxx~~ men usædvanlige - og pædagogisk vigtige forløb- og angiver modifikationer af det ved emfase. - Et noget utilfredsstillende punkt ~~xxxxxxx~~ reglerne for anvendelsen af de to tones. -- Det er øjensynligt at det ikke lader sig formulere ved at skelne mellem statements, questions o.l. selv om der er en vis affinitet. - Ms Klinghardt foreslog det generelle definition: afsluttende, videreførelse, Bodelsen foreslaar at sige at der i tone II ligger en appeal to the hearer. -

--- Denne angivelse af hele forløbet ~~kan~~ er pædagogisk nyttig og gaar saa lange man simplificerer saa meget som Armstrong- Ward. Men hvis man tager flere nuancer med i beskrivelsen bliver det temmelig uoverskueligt. -- Kingdon (som siges at skrive paa en stor og indviklet bog om engelsk intonation) har gættet i en artikel i Maitre phonetique anfart to forskellige intonationer af sætningen "I wan't find one" der ved forsk. inton. bliver spørgsmaal, el. svar, udtrykker ærgrelse, irritation, forbitrelse etc. -- Det lod sig ganske givet simplificere ved en nærmere analyse. -- ^{sætninger}

En beskrivelse af intonation ved angivelse af ~~xxxxxx~~ ^{grupper} med relevant slutningsmelodi foreligger principielt paa samme maade

prominence distributed over head, - alm. form af udsættelsesmål, alm. form af befalinger, bestemt type helhedsspm. osv. - Det er ikke videre tilfredsstillende. - Jeg skal ikke give alle disse forklaringer af anvendelsen af forsk. kombinationer, kun et par antydninger af hvad det drejer sig om. -

Af lærer svarer den faldende til Armstr. W. toneI, stærkt stigende til toneII, og stærkt stigende faldende til tone III med emfase: that's what I should do. - el. (koncentreret paa een stav. I didn't say white, I said blue. - P. siger at der ireglen er contrast el. indvovelse i det: fx. ogsaa it's cold (det er nu alligevel koldt). - Lavt ~~fx~~ stigende bruges beroligende til børn el. i afskedshilsner. Run along and play! - Good bye. - Forskellene paa de forsk. heads er ofte den at lavt ^{head} fremhæver ~~fx~~ kernen mere, mens stærkt fremhævelsen fordeles ved højt head, - og stødent head giver livlighed. - (ex. that's just what I said med sup. og irf. - og ex paa stødent: What a remarkable pretty little house (alm. hos Jones.) - Dog ~~fx~~ stærkt er der specielle nuancer ved den faldende stigende. -

Palmer's fortjeneste er for det første at han stærkt simplificerer knap saa meget som Armstr. W. - Og fx. gør opmærksom paa at den jævnt faldende into (max d.v.s. superior head) ikke er saa fast ved alm. fremsættende sætninger, som man skulde tro efter dem men derimod ^{ret} fast ved udsættelsesmål (What are you going to do, og befalinger, - Desuden prøver han at inddrage andre momenter (livlighed, fremhævelse, protest, beroligelse osv.) i de grundlæggende typer og (hvad jeg isvrigt anser for en tvivlsom fordel rent systematisk set, men Pike er fuld af lovord) endelig er der en tendens til at dele tegn i figurer. --

Det er dette sidste som Pike foresøger. -- Allerede før Pikes bog har Ruon Wells skrevet en lille artikel i Language 21 hvor han vil opstille 4 pitch-phonemes givende forskellig tonensjæde, de kan forbindes til visse patterns, stærkt hvis indhold er forsk. attitudes of the speaker, deriblandt som noget væsentligt emfase. - Han undgår altså helt det grammatiske, men isvrigt er det ganske løst skizzeret og Pike antyder at han har hugget de fire trin fra et tidligere arbejde af Pike. -

----- ^{med} Her skal du se paa Pikes analyse og sammenholde med de hidtidige metoder, saa maaske ikke glemme at det ikke er helt samme usus, evt heller ikke samme system han beskriver. Der er tydelige forskelle paa britisk og amerikansk engelsk intonation, og det er næppe heller muligt at opstille en fælles amerikansk intonation.

De fremstillinger jeg har set af amerikansk intonation ellers afviger en del fra Pikes, fx men det er ogsaa fra andre egne (Ohio og New York). - Fx. Kuraths beskrivelse af Ohio inton. viser slet ikke gildes unat. i affekt, mxx. -- Fike er fra Michigan mellem Pike og

Hvis man skal udtrykke afvigelserne i A.W. terminologi, er det væsentlige: inton. er mere monoton, den jævnt dalende inton (superior head) er yderst sjældent, de trykstærke stavelser ligger nogenlunde paa samme højde saae afh. af ~~xxxxxx~~ fremmevelse, de ubet. ligger lavere. - En afslutning svarende til tone I og II findes, om end ikke med identisk fordeling, viderfærende grupp har tit Palmers ~~xxxxxx~~ faldende stigende, ogsaa uden safase. - fx Den nævnte modelætning vilde altsaa i Pikes spog vare: He is about the only intelligent man in the country-

(følger der ingen ubet. efter den trykstærke, som hører nærmere sammen med den fælder den selv). - Afslutningen er i denne type mindre udpræget end i mxx brit. eng. fordi der er fald ind imellem Det faar betydning for analysen. - Et ex. p. 112.

Pike vil forsøge at opløse de forskellige intonationsgrupper der har et ~~xxxxxx~~ bestemt indhold i minimale meningsløse elementer, der kan grupperes paa forskellig maade og give forskellige betydninger. Det er et konsekvent forsøg paa at opløse tegnene i figurer ~~xxxxxx~~. Disse figurer er 4 forskellige relative tonetrin: meget høj, høj mellem og lav, betegnet ved tallene 1,2,3,4. - Det er forståeligt at en saa relativt monoton melodi som den amerikanske saa indbyde til et saafant forsøg mere end den engelske. - Der postuleres ikke noget fast interval mellem trinene, blot at man skelner fire. - De større meningsberende enheder som opstilles er intonation contours og rhythm units (el. pauses det bliver i praksis det samme.)-- Rhythm units svarer til intonation ~~xxxxxx~~ groups, contours derimod er trykgrupper, hver saakaldt primary ~~xxxxxx~~ contour begynder med et stærktryk. - De indhold der er knyttet til disse grupper er speaker's attitudes. - Paa engelsk modificerer intonationen denleksikalske mening af en sætning ved dertil at føje den talendes indstilling til indholdet af den sætning (el. angivelse af den indstilling ~~xx~~ som han venter at den hørende skal reagere med). - Der tages udtrykkelig afstand fra at det har noget at gøre med grammatiske former el. bestemte sætningstyper, som spørgsmaal og udsagn.

~~xxxx~~ Hans rhythm units som i omfang svarer til de tidl.

benyttede intonation groups defineres på ~~xxxxxxxx~~ noget anden måde og spiller ikke samme rolle i hans analyse som for tidligere forsøg, men begrebet er ikke videre klart - En rytmeenhed er en sætning (hvad det er siges intetsteds) eller del af en sætning udtalt med a "single rush of syllables" uden at afbrydes af pause. - De er altså defineret ved at der er pauser. Pauserne kan være af to slags: tentative pause og final pause. - De kan begge have forskellig længde, det er ikke afgørende, men den tentative kan erstattes af en forlængelse af sidste stavelse-svagt artikuleret i foregående gruppe, og den har en tendens til at opretholde højden i den sidste relevante tonehøjde (evt. et svag opadgliden), mens den finale pause modificerer den foregående kontur ved at et gøre slutn. lavere. - (men det regnes vel at mærke ikke for et ekstra tonehøjdekurv, det er blot en modifikation). - den tentative pause bruges hvor den talendes indstilling er usikker el. ikke findes den finale hvor den er final. Der er nu det mærkelige at foran final pause finder man ikke alene fald til den laveste (4) men også i få tilfælde ~~fx faldende stigende inton.~~ ^(som siges, som siges, altså lidt mindre) men jeg har fundet ~~et i hans tekst, p. 122, samtidig ex. på~~ en final pause midt i en sætning, (et andet p. 137. letter forstået) --- Det er altså et noget mærkeligt begreb. ---

Det vigtigste for hans beskrivelse er den noget mindre anhed the intonation contour. - ~~De~~ De deles i primary contours begyndende med et stærkt tryk (sætningstryk), og precontours, d.v.s ubetonede stavelser foran hørende til samme trykgruppe. - endelig kan der være tale om postcontours, fx. said he o.i. efterstillet. tilsammen total contours. - Det er altså egentlig trykgrupper, naar der er flere ubetonede stavelser imellem kan man go naturligvi være i et tvivl om inddelingen, P. foretager væk vist adskillelsen hovedsagelig efter den betydningsmæssige samrighed, men siger at der er tydelige kriterier, nemlig intonation break (ikke nærmere beskrevet) og det fænomen at precontour stavelser siges hastigere end efterstillede ubet. stavelser. - mellem contours kan der altid ved langsomt tempo sættes en pause. - I den nævnte modelsætning: --- He was about the 'Only/ intelligent/ man/ in the country. - ~~xxxxxxxx~~ Primary contour kan altså begynde ved ordgrænse el. midt i ord (intelligent) og ende alm. ved ordgrænse men ved dobbelt tryk også i ord (ardine)-.

Det er nu ikke alle stavelsernes tonetrim der er relevant i betydningen. - Det afgørende er første stavelses konturen (primary, altså den trykstærke) slutningsstavelsen og et event.

"direction change point", hvor retningen skifter. - Da der af komplette konturer kun regnes med faldende stigende, kan der kun blive tale om et punkt. -

En ~~xxxxxx~~ contour kan begynde ~~xxxxxx~~ ved ordgrænse men også midt i ord, slutningen falder i reglen sammen med ordgrænse, men kan også ligge inde i et ord ved to stærktryk (~~xxxxxx~~ /sar/dine. Drejepunktet kan være en stavelse (xayllable med 2-4-3) el. et punkt i en stavelse Tom (2-4-3), el. flere ~~Strophensidder~~ osv. - Der gives nu en række beskrivelser af de forskellige contours og deres betydning. - Alle faldende konturer har en "meaning of contrasting pointing" el. "selective attention". - Falder de til pitch 4 har de foran final pause yderligere en "meaning of finality", men ikke inde i sætningen. 2-4 er alm. moderat fremhævelse, 1-4 indeholder et moment af unexpectedness, 3-4 er mildere, detachedness. - Falder de kun til 3, har de ikke noget at gøre med finality, men foran pause angiver de nonfinality, ellers som til 4 contrastive pointing. 2-3 er den normale form inde i sætningen, 1-3 unexpectedness. -

Stigende ix konturer er incomplete., ikke saa fremhævede, mere hæfligt, - står ikke foran final pause, 3-2 alm. videreførende, 3-1 unexpectedness, , stigning fra 4 indeholder et moment af deliberation, stigning fra 2 er lettere, hæfligt. -

Faldende -stigende ~~xxxxxx~~konturers mening forklares som komb. af faldet med stigningen 2-3-2 nonfinality + implication etc. -

Desuden har man level contours, de angiver contrastive pointing, nonfinality + unification, 4nde i sætningen desuden raskhed, i slutning strong implication. - det mæg bruges fx. ved attr. adj. foran subst, forb. som get up o.i. og of the sign in the street, is my brother - (manden på gaden) faldende (den mand der går på gaden) ^{og fast i komposita}

Der nævnes desuden en række specialtilfælde. - Et enkelt pudsigt træk skal fremdrages. Man taler om "spoken chants", fx. børns triumferende og drillende ræs, 'Susie' is 'tattle' tale - med level konturer og sylabisk rytme (mere som fransk) ikke den alm. prominente rytme (-denne melodi (ca. med en terts mellem 2 og 3 og en kvart mellem 2 og 1) kender jeg fuldstændig igen fra min barndoms leg på gaden) -

Foruden de konturer Pike opstiller siger han nu at der er mang "socially significant gradations" som påvirker meningen men som ikke kan ordnes i et begrænset antal kontrastive enheder, fx. stemmekvalitet (forsk. arter), toneleje, intervaller, hastighed etc. - De kan til dele gribe ind i inton. fænomenerne, men det er ikke muligt at beskrive dem som et fast system. -

10^{dol}
9 01

- En interessant iagttagelse er at eftervokalliske kons. ~~xxx~~ teller med i pitch, mens foregående kons. pitch er ligegyldig, den kan godt ligge lavere, det er ikke intonasisk afgørende - jvf. et følgende kons. ~~xxx~~ & kvantitet teller med i kvant. positi) Der gives deslter en redegørelse for simplifikationer man kan foretage til pedagogisk formål (man kan nøjes med 2-2, 2-3, 3-2 og 2-4-3) og der gives en række tekstanalyser. -

I et sidste kapitel gives en omfattende statistik over ~~xxxx~~. antallet af de forsk. konturer, deres forekomst foran pauser af forsk. art etc. -

Pikes ~~xxx~~ fremstilling er meget interessant, men jeg tror ikke hans analyse er definitiv. - For det første er hans definition og behandling af ~~xxxx~~ de to slags "pauser" han opatiller (tentative og final) uklare. De defineres jo faktisk ved en intonationsforakel, som dog ikke regnes med i de 4 højdetrin, men som modifikationer af dem. Det vilde være rimeligt, hvis alle konturer fandtes foran begge slags pause. Men Pike går selv rede for, at man foran final pause kun har konturer der falder til 4, samt ~~xxx~~ ~~xxx~~ faldende stigende 2-4-3, det sidste endte sjældent. -(9 tilf. overfor 154). -- Af de 9 tilfælde ender de 8 paa et navn i extraposition i tilfælde (ex. ~~xxxxxx~~ Good night Mr. Holmes//⁹² 2 3-2-4-3 med eneste tryk paa night) -- Saaedanne tilfældeforer har næsten altid denne intonation, fx. i et par og tyve tilfælde foran tentativ pause. Der er dog 6 tilfælde hvor der ikke angives stigning til sidst, hvorefter de 4 foran final pause. -- De tilfælde hvor han ansetter final pause efter den faldende stigende kontur er det ofte en afsluttende al. definitiv bemærkning, men dog ikke altid. "It's all a mistake, Sir Edward//I'm so sorry. - Jeg vilde tro, at disse extrapositioner burde behandles for sig. -

- I et enkelttilfælde behandler han dem ogsaa som selvstændig kontur. x (Do let us go, Mr. Holmes (3-2). -- Og det er ogsaa et spørgsmål om det ikke er en ~~xxxxxx~~ ses lille nuance, at det er tvivlsomt om det bør medtages, cf. ogsaa paa p. 147 There is nothing to do, Sir Edward. I'm ruined. Med samme intonation, men tentativpause efter S. -- Hvis dette kunde elimineres, var det rimeligere at betragte den finale pause efter -4 som et særligt trin -5, angivende afslutning. - Men undgår derved ogsaa den kedelige formulering, at ~~xxxxxx~~ konturer der falder til 4 angiver finalitet foran final pause, men ellers ikke. -- Men fear altsaa: fald til særlig lavt trin angivende afslutning. I slutningen af de videreførende grupper (tentative pause) har man alle former for konturer (undtagen altsaa fald t.i 5). --

Det almindeligste synes at være faldende stigende og rent faldende (ofte til 4). De sidste bliver altså ikke saa klart forskellige fra den afsluttende som britisk engelsk tone EL fra tone I. - Den almindeligste faldende stigende er 2-4-3. Den betegnes af Pike som udtal for deliberative incompleteness. Men der er ikke gjort noget egentligt forsøg på at karakterisere forskellen på grupper med 2-4-3 og med fx. fald til -4. Pike gør i det hele alt for lidt ud af rytme-grupperne, der enhed som hidtil, og jeg tror med rette, har stået i centrum af intonationundersøgelserne. (intonation-groups). - Efterfølgende følger en række af de mest almindelige faldende-stigende i højere grad betoner indsnittet - og fortsættelsen - , det blotte fald findes jo ogsaa ganske almindeligt inde i gruppen. - I slutningen af en periode giver 2-4-3 ve noget stærkere "implication", selv om anvendelsen af fald til 4 i stedet for fald til 3, ogsaa ofte maa forklares ved kontrast - forhold i situationen...) o.l. -

Trods den megen statistik til sidst er der ingen statistik over hvilke konturer (og for mange tilfælde) som anvendes foran pause (enten tativ el. final) og hvilke der anvendes inde i gruppen. Og det er væsentligt. - Der skejnes slet ikke mellem den funktion som den sidste "kontur" i en gruppe kan have til karakterisering af hele gruppen, og funktionen inde i gruppen. Men måske påskidende dog delvis deres konturerne til lidt forskelligt efter stillingen. Det siges at 2-3 er mere neutral inde i gruppen, men giver tydelig ^{tydelig hesitation} "implication" i slutningen, og level giver inde i gruppen unification, i slutningen af sætningen strong implication. -

De stigende og faldende stigende konturer gives der i den teoretiske fremstilling kun eksempler på i foran pause, og i forb. dermed betones det de angiver incompleteness. - Det siges at fx 3-2 anvendes naar man vil dele en sætning i mindre dele - - Men ser man på teksterne vil man konstatere at stigende inton. ingenlunde bruges som den faldende stigende. - P. vil forklare den faldende-stigendes funktion som en sum af fald (contrastive pointing) + stigning (incompleteness) men glemmer derved noget væsentligt. Hans konturer begynder med en trykstræk stavelse. At de er stigende vil altså sige at de tryksterke stavelser ligger lavere end de tryksvage, mens den faldende stigende har det normale for denne slags amerikansk, nemlig at de tryksterke stavelser ligger højt (stigningen til slut naar sjældent ses højt op). Den faldende stigende har sædvanligt som særlig funktion at angive det uafsluttede (og er ikke saa emfatisk som den tilsvarende form i britisk

Åk ei. intonationens retning i en enkelt trykstræk kan ændres og derved give særlig affektbetoning o.l. -- Og maaen virkelig kan arbejde med 4 (ei. 5) trin, skal jeg xx ikke tage stilling til? -- på britisk engelsk kan man det i hvert fald næppe -- det afgørende er snarere retning og interval. --

Og å alle tilfælde tror jeg Pike kommer for hurtigt til sin konklusion. -- Det vanskelige ved intonationsundersøgelser er ikke saa meget erkendelsen af det fonetiske, som simpelthen indholdsanalysen. -- Det er ganske saame vanskeligheder der er ved accent og ved ordstilling, hvad er blotte nuancer og hvad er virkelige betydningsforskelle. Er det muligt med sikkerhed at anvende kommutationen? Man maa vente med at opdele i "intonationsfonemer" til man har fastslaaet hvad der er eet tegn og hvad der er to. --

Denne vanskelighed foreligger ikke i tonesprog. Her anvendes forskellige trin af relativ tonehøjde el. Rækk visse bestemte tonestigninger el. fald ganske på linie med fonemerne til opbygning af semantiske udtryk. Og det er ret let at opbygge "sætninger" i et lille antal af stadigt forekommende figurer, knyttet til hver sin staveelse. -- Andet ledes med sprog som engelsk, tysk og dansk. Her maa karakteriseres intonationen ikke semantisk, men større enheder af betydning. Pike siger at den er superimposed on the lexical meaning of the word. (Ikke hørsel o.l. -- det vilde være bedre at sige "parase", for det er ikke nødvendigvis "en sætning" men er forbundet over, men det er den der er her el.l. det er en modification af sætningens mening, og i og for sig heiler ikke superimposed i anden forstand end fx. verbale modifikationer. Intonationskonturerne danner egne mønstre, men af et til meget uændrabeligt indhold. Pike prøver at skelne mellem det der kan ordnes i et fast system, og de blot gradvise forskelle, som ikke kan tages med i en lingvistisk beskrivelse (stemmeværdier, toneleje etc.) men han ser for en del fonetisk på det. -- De betydninger han knytter til sine konturer danner overhovedet ikke noget system: finality, incompleteness, implication, unexpectedness, deliberateness, politeness, unification etc. Der var dog mange andre attitudes of the speaker, der især udtryk i intonationen, og kunde være med. -- Trubetskoy forsøger i sin Grundzüge i tilknytning til Bühner at skelne mellem kundskab, Appell og Darstellung. Kun det sidste skal med i fonologien, resten er Lautstilistik. Hjelmslev vil adskille konnotationer (stemninger etc.), men hans system af konnotationer ser lidt mærkeligt ud. --

Jeg vilde tro at man maa adskille forskellige ting .i. into

14

nation som udtryk for ledenes forbindelse. Heri ligger forskellen mellem grupper med videreførende og afsluttende intonation. Det er muligt at man i nogle sprog kan se spm. som en underart af de videreførende grupper. Det gør man ikke fx. Armstrong-Ward ved at opstille tale II. - men det er måske nok en simplifikation. Sætningen "He has not told anybody about it" med tone II kan dog vist karakteriseres som spm. ved høj begyndelse og stærkere stigende stigning til sidst, som "implication" ved lavere beg. og slutstigning, d.v.s. der kommer noget mere til i spørgsmålet, evt. forbindelsen af det afsluttede (stigningen til sidst) og så den tvivlsomme usikre og forekommende indstilling der giver sig udtryk i højt leje - (cf. dansk). - I Pikes sprog har spm. en stigning på sidste kontur (ikke som videreførende grupper). Han siger utrykkelig at der ikke er nogen speciel spørgsintonation, men hans eksempler tyder på det modsatte. At det kan opheves ved enfase, er jo blot en sim. synkretisme. - Men dette spørgsmål om sætningstyper skal jeg ikke gå nærmere ind på, blot betone, at det man skal søge jo ikke er absolut sammenfald med et andet morfologisk middel, men intonationen kun et følgefænomen).

--- Indenfor de større grupper er det muligt at intonationen ogsaa kan anvendes til at angive det som Diderichsen kalder gruppernes tæthedsgrad. Pike nævner at level contours bruges ved attribut adj.+ overled, ved forb. som get up, ved sætninger o.l. Schudiger nævner i sin bog en del eks. hvor det drejer sig om forskellen mellem verb. + obj. og læsre adverbial bestemmelse (can you spare me a few minutes - men det er dog ogsaa et spm. om tryk. i det hele er det jo trykaccentens hovedfunktion at angive tæthedsgraden i grupperne). -

Forskelligt fra dette er inton. brugt til at give enfase. - Et i en gruppe fremhæves specielt, evt. i modsætning til andr (ogsaa her er der næsten altid forbindelse med tryk).

Endelig er der inton. som udtryk for stemninger. - Det er tvivlsomt hvad der her i det hele er tilgængeligt for lingvistisk analyse. Hvis en mand er sur og hele dagen taler aldeles monotont, saa kan komme det næppe sprogvidenskaben ved. Men han kan måske som følge deraf ikke markere sin spørgsintonation. Det bliver altsaa årsag til en synkretisme, men er vel næppe forskelligt fra at forkølelse bevirker at b og m falder sammen. Andre stemninger, -som overraskelse, har tit mere direkte forbindelse med sætningstypen der siges i den pågældende sætning, men dette område er i det hele meget vanskeligt. Det vilde være rart hvis man helt kunde negligere det men som sagt det griber ind i og neutraliserer til dels andre intonationsemner. Man saa ogsaa huske at det drejer sig om relativ

