

2. Ferner ist ausserordentlich wichtig, dass man für *einen* Begriff auch nur ein einziges Wortsymbol hat, z. B. wenn man die Artikulation am *weichen Gaumen* meint, so kann das nur durch „velar“ bezeichnet werden, nicht zugleichzeit durch „velar“ und „guttural“, da guttural etwas anderes ist. Ferner ist velar und palatal von einander zu trennen. Durch die bisherige Terminologie verleitet unterscheiden viele nicht genau zwischen Intensität und Tonhöhe. Ein Tonhöhe-Akzent ist eben etwas anderes als ein Schallfülle-Akzent. „Steigend“ und „fallend“ können nicht zugleich für alle Akzentelemente gebraucht werden, denn nur der Ton kann steigen oder fallen, die Intensität nur anschwellen oder abschwellen oder gleichmässig verlaufen (crescendo-Verlauf, decrescendo-Verlauf der Intensität vgl. meinen Aufsatz „Der Intensivierungsverlauf des germanischen Akzentes“, *Mélanges Jacq. van Ginneken*, Paris 1937, p. 238 ff.).

Wegen des oben Gesagten verbietet es sich auch, dass der Terminus „Phonologie“ noch länger für „Phonetik“ oder „Lautlehre“ verwendet wird, wie das noch in einigen Ländern geschieht, während die Internationale Phonologische Arbeitsgemeinschaft durchaus eindeutig darunter die „Gesamtheit der sprachlich als Diakritika verwerteten lautlichen Vorstellungen“ versteht.

Diese wenigen, willkürlich herausgegriffenen Beispiele mögen genügen, um zu überzeugen, dass mit Rücksicht auf Forschung und Schule eine Ueberprüfung der Fachausdrücke notwendig ist. Bei der internationalen Verbundenheit der „phonetischen“ Forschung und Lehre ist internationale Regelung unerlässlich. Erst dann können die nationalen terminologischen Systeme mit Erfolg gesäubert werden.

Wir verhehlen uns nicht, dass diese Aufgabe mit der Regelung der Terminologie der Allgemeinen Sprachwissenschaft zusammenhängt: aber es scheint uns am besten zu sein, dass die Phonetiker, d. h. also die Phonophenomenologen selbst für die Bereinigung ihres ureigenen Gebietes sorgen und das nicht anderen, weniger sachverständigen überlassen. Referent ist mit der Abfassung einer „Einführung“ in diese Terminologie beschäftigt und ist für Vorschläge und Mitteilung von Wünschen sehr dankbar, da wir so leicht zu einer internationalen Verständigung gelangen können.

Nijmegen (Holland).

Prof. Dr. TH. BAADER.

Note illustrating the Demonstration of Prof. Burssens' Materials on Luba Intonation (Belgian Congo).

Prof. AMAAT BURSENS : *Le Luba, langue à intonation, et le tambour-signal.*

## I

De même que les Nkundo-Mongo, les Batetela, les Babira-Bakumu, les Babali, les Bandaka, les Majogu, les Warega et autres peuplades congolaises, les Baluba du Katanga et du Kasayi (Congo belge) se servent du tambour-signal (kiñdó en kiLúvâ, Katanga; tjiñdò en tjiLúbâ, Kasai) pour communiquer entre eux à grande distance. D'après les observations que j'ai faites chez les Baluba, je crois pouvoir affirmer que, chez eux, le principe de ce langage tambouriné est celui de la hauteur musicale à valeur étymologique et à valeur grammaticale, principe qui régit également la langue luba. En effet, le Luba, langue bantoue, est une langue à intonation, présentant deux tons fondamentaux, l'un aigu (ton haut, á), l'autre grave (ton bas, à), et deux tons composés, l'un descendant ( $\hat{a} < \acute{a} + \grave{a}$ ), l'autre ascendant ( $\grave{a} < \grave{a} + \acute{a}$ ). Le tjiLúbâ du Kasai possède en outre un ton secondaire moyen ( $\hat{a}$ ).

Dans une langue à intonation, telle que le Luba, toutes les syllabes présentent entre elles des intervalles musicaux. Chaque syllabe doit être prononcée sur un certain ton; l'intonation de la syllabe, la mélodie du mot dans la phrase déterminent la signification du mot ou sa fonction grammaticale. C'est ainsi qu'en tjiLúbâ „múlǎfǎ údí mú diú'lú" signifie: „Dieu qui est au ciel"; alors que „mùlǎfǎ údí mú diù'lù" veut dire: „le sous-chef est dans le village de Diulu". Lorsque les Baluba veulent envoyer un message au loin, ils battent sur le tambour-signal la mélodie et le rythme de la phrase à transmettre. Ce qu'ils émettent ainsi est la paraphrase des noms de personnes, de tribus, de chefs, de villages, de plantes, d'animaux, etc. et toutes sortes d'appels, de nouvelles, d'actions, etc., qui sont figurés par des phrases stéréotypées et, en partie, archaïques. Ils disposent à cet effet d'un code assez riche d'expressions consacrées qui ont trait aux faits et gestes de la vie de la tribu.

Lorsque les Baluba de la région qui entoure Luabo (Katanga) appellent une femme, ils battent sur leur tambour-signal la mélodie de la phrase suivante: „múkàzì kànéngéná ntàfǎ; kúnéngéná kuà múkàzì ì kúvanzà kàdìlò mú mbálà (kiLúvâ), c'est-à-dire: „la femme n'est pas belle par son tatouage, la beauté de la femme se trouve dans le fait d'allumer un petit feu dans la case de l'homme".

Lorsqu'un blanc arrive dans le village, on transmet ce qui suit et qui fut jadis l'annonce de l'approche de l'ennemi : „mè'só kù mbádí kù mbádí nè múyòmbò ì vántú ; kièndàlè'lè dí múkà, kièndàlè'lè dí múkà ; ngúlúngù nkúndimwiné, úfwékè lwáyì lè'bè", soit : „les yeux aux aguets, il y a des hommes dans l'herbe ; que celui qui ne se méfiait point, soit sur ses gardes (bis), antilope, je t'ai prévenu ; si tu meurs, c'est ta faute."

S'il s'agit d'inviter quelqu'un à venir manger, on transmet : „kíkúnkúméné mù kisàmbà, ké kià kúdià nkásámpè" ; ce qui signifie : „dans le pot, un morceau de viande cuite ; ce n'est pas la ration d'un petit" [mais bien d'un adulte].

Dans la mélodie de ces formules ne se rencontrent que les deux tons fondamentaux du Luba. Si la syllabe a un ton aigu (dí'yí dílúmé ; tǝlúbà), le tambourineur (mué'ná tǝíóndò) bat le rebord mince de la fente ; si elle a un ton grave (dí'yí díkàzì), il bat le rebord épais. Une syllabe à voyelle longue (1) est battue plus longue que celle qui n'a qu'une voyelle brève. On évite autant que possible de tambouriner les mots à tons composés. Lorsqu'on est forcé de se servir de ces mots, on ne bat qu'un seul des tons composants. La mélodie du mot „yeux" est proprement „mè'só (< má + isó). D'après la seconde des formules que j'ai citées plus haut, il résulte que l'on ne bat pas le ton du préfixe má- et que, dans le langage tambouriné, on s'en tient au ton du radical -ì- (mè'só).

## II

Tous les mots luba ne sont pas rendus sur le tǝíóndò par le mué'ná tǝíóndò, puisque celui-ci doit se contenter des expressions appartenant à la langue tambourinée. Il n'empêche qu'en principe, l'intonation de tous les mots luba puisse être rendue sur le tǝíóndò, pour autant que la mélodie soit construite sur les deux tons fondamentaux. J'en ai fait personnellement l'observation pendant mon séjour (de mai à octobre 1937) parmi les Baluba au Katanga et au Kasai où j'avais mission, entre autres, de noter le rôle joué par l'intonation dans le Luba. Après avoir constaté que cette langue bantoue très répandue est une authentique langue à intonation et avoir noté son système tonologique, j'ai contrôlé à l'aide du tǝíóndò tous les mots luba, les phrases et les textes que chaque jour j'enregistrais de la bouche même des indigènes. Pour cela je me suis servi d'un tambour-signal originaire du village de Kǎnkúlú (entre Kamina et Kinda, dans le Katanga). Cet instrument de percussion,

(1) Dans les transcriptions les phonèmes à voyelles longues sont suivis d'un point (a').

posant sur une couronne de lianes, est en bois, taillé dans un tronc d'arbre d'une pièce. Il est évidé à l'intérieur et présente

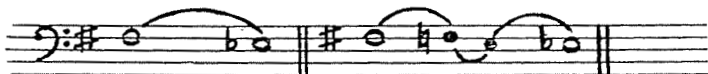


Tambour-signal (originaire du village de Kǎnkúlú, Katanga) dont s'est servi l'auteur.

une fente dans sa partie supérieure. Les dimensions de l'instrument sont :

longueur en haut, sans poignées	0,44 m.
avec poignées	0,57 m.
longueur en bas	0,47 m.
hauteur	0,37 m.
largeur au milieu	0,31 m.
longueur de la fente	0,37 m.
longueur du rebord	0,20 m.
largeur de la fente au milieu	0,015 m.
largeur de la fente aux extrémités	0,11 m. à 0,12 m.

Les deux mailloches en bois, dont on se sert, sont couvertes de caoutchouc à l'une de leurs extrémités. Ce sont les bords de la fente du tambour que l'on bat. Le bord le plus mince donne le son aigu (ton haut) ; l'autre, le son grave (ton bas). L'intervalle entre ces deux tons est, sur mon tambour, approximativement celui que représente l'intervalle suivant de notre notation :



D'habitude, je travaillais avec des équipes de deux, trois, quatre indigènes, parfois davantage, tous natifs de la région et dont l'âge variait entre 10 et 50 ans. D'abord je notais à l'audition ; puis je faisais battre sur le tambour le mot, la phrase ou le texte, par celui de mes sujets qui était doué de la meilleure oreille ou qui se servait le mieux du tsiéndò. Ensuite, je répétais cela moi-même sur le tambour. Et enfin je l'enregistrais sur des cylindres en cire. Ce que j'avais enregistré de la sorte en un endroit, je le contrôlais plus tard ailleurs.

Je crois que par cette méthode on peut arriver à une certitude presque mathématique dans la notation des tons sémantiques et grammaticaux d'une langue. J'ai tâché de toutes les manières d'égarer mes sujets afin d'éprouver leur sens de l'intonation. Je leur disais par exemple une phrase ; puis j'en battais exprès la mélodie tout de travers sur le tsiéndò. Chaque fois ils me prenaient des mains les mailloches et battaient eux-mêmes la mélodie telle qu'elle devait être. Il ne m'a pas été possible, par quelque ruse que ce soit, de prendre mes sujets en défaut. Mais ils ne savaient que faire pour rendre sur le tambour les tons secondaires et ils tentaient chaque fois de produire ces tons composés en battant très vite l'un après l'autre les deux bords de la fente. Pour ces tons secondaires, il fallut travailler à la dictée. Et cela n'était en somme pas très difficile, car pour une oreille exercée les tons composés sont faciles à percevoir.

J'ai la conviction que le meilleur moyen pour étudier le caractère tonologique d'une langue négro-africaine, est de se servir du tambour-signal indigène.



Tambour-signal. Fente et rebords.