

VERBOSONIE EN FONOGRAFIE

0. *'verbaal-plasticisme is (voorlopig) het scheppen (handelen) en herscheppen, het ademen en herademen van een powetiese (woord)tekst' (manifest ah 5).*

1. **verbofonie (verbosonie)**, als te onderscheiden deel van het verbaal-plasticisme **het ademen en herademen van een powetiese 'tekst'**, wil zich vooreerst beperken tot het spreken (zeggen). de plastiese poweet wil als toondichter niet allererst teksten op toon zetten maar teksttonen zetten.

1.1. *deze vooral vokale bezigheid maakt niet zo zeer taalklanken als wel **spraakklanken** hoorbaar: taal is ook uit te zingen.* bovendien wil zij taal snappen in de ruimst mogelijke spreekfoniese, ook ecto-semantiese zin.*

1.2. *het gaat haar om zegmorfemen, (spraak) klankbouwstenen, gebruikelijke en ongebruikelijk(e) bruikbare ademstoten en inhaleringen, in ritmies en/of ritmies-(ecto)semantiese samenhang gebracht.*

1.3. *het gaat haar om een bevrijden van de spraakklanken uit hun voorbestemming; zij wil het gesproken, gefluisterde of geschreeuwde woord opnieuw aan-dragen in zijn veelzeggende sonoriteit.*

1.4. *het gaat haar om een binnensmonds spelen met taal, een hakkelen en stotteren in de ruimte; een benadrukken van de talrijke mogelijkheden tot wijziging en vervorming, tot een wederkerig beïnvloeden en interfereren van klanken en klankgrepen; een herwaardering van svarabhaktivokaal en 'mede'klinkers (veelal zonder eigen gezicht), van fluisterton en fluisterruis, van spreekritme en ademsnede; een motiverend herhalen van 'mikrokosmiese' mondgeluiden.*

0. *'verbal-plasticism is (for the present) creating (acting) and recreating, the breathing and re-breathing of a pou-etic (word)text' (manifesto AH 5)*

1. **verbophony (verbosony)**, as a distinguishable part of verbal-plasticism *the breathing and re-breathing of a pou-etic 'text'*, wants to restrict itself for the time being to speech. as a tone-pou-it the plastic pou-it does not want to set texts to music in the first place, but he wants to set texttones.

1.1. *this especially vocal business does not make language sounds so much audible as it does **speech sounds**: language can also be sung*. moreover it will grasp language in the widest speechphonical, also ectosemantical sense possible.*

1.2. **verbosony** deals with speech morphemes, (speech) sound materials, usual and unusual(ly) usable breathings and inhalations, brought into a rythmic and/or rythmic-(ecto) semantic connection with each other.

1.3. **verbosony** is concerned with the liberation of the speech sounds from their predestined voice; it wants to bring into focus again the murmured, spoken or cried out word in its pregnant sonority.

1.4. **verbosony** includes playful mumbling, stumbling and stammering in the void; stressing the numerous possibilities for alteration and transformation, for mutually influencing and interfering with sounds and sound syllables; a revaluation of svarabhakti vowel and 'con'sonants (usually without an

1.5. *dit van onderop werken, deze verkenning van de elementen laat een vormtechniese gerichtheid zien: de stemorganen als instrumenten voor zegvokalisies; het experiment met de spraakwerktuigen (fonatie, resonans, articulatie).*

1.6. *schrijven is een manuele taalomgang. als het een notuleren van klanken is, in dienst van het parole parlée, is het bij wijze van spreken een spreken over, een praten achteraf; geen talen van maar een ver-talen. het opnemen van het gesprokene op de band of op de plaat is een meer exakte vorm van anti-vervluchtiging (een meer intact blijven van de klankeigenschappen, de stemmodulatie, de spreekmaten (of ademgroepen) en spreekwitten).*

1.7. *de verbosonie beperkt zich niet tot de 'slik-in en spuug-gelijkkluidend-uit' functie van de magnetofon. haar technische interesse reikt ook tot*

a. elektro-akoestiese mogelijkheden: *het samenhangend presenteren van klanken of ritmecellen, niet enkel na elkaar maar ook gelijktijdig; de zetting van stemmen (spreekklagen); het superponeren van spraakgeluiden en zegritmen i.t.t. het lineaire chronologische en efficiënt-kommunikatieve gebruik van het middel taal;*

b. elektro-akoestiese (hulp)middelen: *mikrofoon(s), meersporige bandrecorder, regelkamer, hoorspelfilter, poortschakelaar, exitatorversterker, galmkelder, luidspreker(s), toongenerator, vocoder;*

c. elektro-akoestiese manipulaties: *het vastleggen; het samenvoegen; het (in)lassen van rusten of spreekwitten; het indubben; het aanbrenge van een teleenheid ten behoeve van de akteur; het kopiëren; het versnellen-vertragen-verlagen-verkleuren-verzwakken-versterken van het geluid (een ingressieve klinker bijv. kan middels een uitwendig-techniese versterking de draagwijdte ontvangen van een schreeuw); het filteren; het aan-*

identity of their own), of murmuring tone and murmuring noise, of speech rythm and breath measure; a 'motivated' repetition of 'microcosmic' mouth sounds.

1.5. *this starting from the bottom, this exploration of the elements shows a formtechnical directedness: the organs of speech as instruments for speech exercises; the experiment with the speech tools (fonation, resonance, articulation).*

1.6. *to write is to deal with language manually. if it is a taking down of sounds, in the service of the 'parole parlée', it is — so to speak — a talking-about things, a discussion about it afterwards; not a copied but a scrambled speech. taping or recording the spoken word is a more exact form of anti-volatilization (so that the sound qualities, the modulation of the voice, the speak measures (or breath groups) and pauses can remain more intact).*

1.7. *verbophony does not limit itself to the 'swallowing and identical sounding spitting-out' function of the magnetophone. its technical interest reaches as far as the*

a. electro-acoustic possibilities: *the presentation in a logical order of sounds and rythm-cells, not only in sequence but also simultaneously; the arrangement of voices (layers of speech); the superposing of speech sounds and speech rythms as opposed to the linear chronological and efficiently communicative use of language;*

b. electro-acoustic expedients: *microphone(s), multi-track tape recorder, control-desk, octave filter, clipper, transducer amplifier, reverberation-room, loudspeaker(s), tone oscillator, vocoder;*

c. electro-acoustic manipulations: *fixation; joining; insertion of rests in speech; dubbing; in-*

brengen van galm of echo (magnetische echo of pre-echo); het verplaatsen van het geluid; het vergroten van de ruimte en de verbetering van de ruimtelijkheid van de klank (een meer hoorbaar maken bijv. van kleuring, verkleuring en articulatoire variaties); het produceren van een synthetische stem.

1.8. *voorafgaand aan of naast de radio-fonische taalmontage is ook een **life-realisation** mogelijk van een kompositie, met behulp van al of niet professionele 'spreekstemmen' (homo- of polyfonie).*

2. *de verbosonie maakt **samenwerking** niet slechts mogelijk; in de meeste gevallen is zij een noodzakelijke vereiste: koöperatie met elektro-akoesticus, regisseur, acteur (in het geval dat een toondichter niet zelf de spreekstem(men) verzorgt).*

2.1. *een **partituur** staat in dienst van een optimale overdracht van bedoelingen en een ideale voorbereiding en samenwerking van technici, regisseurs en uitvoerenden (ook zonder de aanwezigheid van de geluidspower). bovendien verschaft hij de mogelijkheid tot meer dan één uitvoering. als voorbeeld is bijgesloten de partituur van mijn fonografiek 'réveil du chaos', de eerste spraakklank-partituur die in zijn (vrij) exacte notatie van lente-, hoogte-, sterkte- en kleurverloop, tempo en rusten overeenstemt met een muziekpartitie.*

2.2. *in de aan de partituur toegevoegde voetnoten worden de stappen geëxpliciteerd, ondernomen naar een **systeem van notatie** m.b.v. balken, balkstukken, blokken, golven, (muzikale) symbolen en afkortingen, (fonetische) tekens en omschrijvende aanwijzingen (verwijzing bijv. naar reeds bestaande en zo mogelijk bekende geluiden).*

2.3. *ten behoeve van de reproductie en een vlotte notatie van de spreekimpuls zou een **partituur-***

roduction of a count-unit for the benefit of the actor; copy; acceleration — retardation — increase — decrease — discolouration — weakening — intensification of the sound (e.g. an ingressive vowel may grow into a cry with the help of an outward technical amplification); filtering; introduction of a reverberation or a magnetic or forward echo; shifting of the sound; increase of space and improvement on the spatiality of the sound (making more audible e.g. of colouring, discolouring and of articulatory variations); producing of a synthetic voice.

1.8 *preceding the radio-phonetic montage of language or running parallel to it, **life realization** of a composition is also possible, with the help of professional or non-professional 'speak voices' (homophony or polyphony).*

2. *verbosony does not only make **cooperation** possible; in most cases it becomes a **must**: cooperation with an electro-acoustical engineer, a producer, an actor (in case a tone poet does not do the speaking parts himself).*

2.1. *a score is at the service of an optimal transference of meanings and an ideal preparation and cooperation of technicians, producers and performers (even in the absence of a sound poet). moreover it affords the opportunity for more than one performance. an example is given in the enclosed score of my phonography 'réveil du chaos', the first speech sound score which in its (rather) exact notation of length, pitch, strength and colour curve, tempo and rests resembles a musical partition.*

2.2. *in the footnotes added to the partition the steps are made clear that are undertaken*

machine dienst kunnen doen die m.b.v. een 'plotter' het uitgesprokene exakt in tijd, sterkte, hoogte (en kleur?) noteert. deze suggestie benadrukt eens te meer de behoefte van de verbosonie aan een **gestandaardiseerd foneties systeem**, niet alleen wat betreft de juiste neerslag van de uitgesproken of uit te spreken klanken (akoestiese beschrijving) maar ook wat betreft de veraanschouwelijking van fonatie, resonans en articulatie in afbeeldingen (articulatoriese beschrijving).

3. de term '**fonografie(k)**' moet als onderdeel van het verbaal-plasticisme niet opgevat worden in de zin van klankschrift (klankopname en -weergave; i.t.t. de ideografie) maar in de betekenis van klankbeeld.

3.1. in de fonografie wordt een poging ondernomen om de relatiemogelijkheden tussen klank en beeld, tussen zegmorfeem en letterfragment, tussen auditief en visueel ritme te onderzoeken. er kan sprake zijn van een parallele of tegengestelde beweging; een convergeren of divergeren; een elkaar aanvullen of afbreken; een versterken of verzwakken; een uit elkaar ontstaan of in elkaar overvloeien; een op elkaar aansluiten of een gelijktijdig coïncideren; een met elkaar in dialoog staan van hoor- en zichtbare sterkte-, hoogte-, lengte- en kleurverlopen en van visuele en auditieve snelheden, interpuncties (rusten of spaties) en betekenissen.

3.2. **lezen** is zien én verklanken (en luisteren). het zien is veelal een 'voorbijzien' aan het visuele taalteken als verschijnsel, met de bedoeling de tekst te verklanken (al of niet merkbaar voor anderen). de lineaire (grafies-eenzijdige) visuele gedichten zijn nog hoorgedichten; de grafies-plastiese powemen zijn gedichten 'ter inzage'; ze vragen niet zozeer om volledig gelezen te worden als wel bieden verschillende verklankingsmogelijkheden aan.

according to a system of notation, with the help of beams, pieces of beams, blocks, lines, curves, (musical) symbols and abbreviations, (phonetic) symbols and defining directions for use (e.g. reference to already existing and – if possible – known sounds).

2.3. for the sake of reproduction and quick notation of the impulse to speak a score-machine might be useful. with the help of a 'plotter' it could take down exactly the utterances in relation to time, strength, pitch (and colour?). this suggestion stresses again how much verbosony needs a *standardized phonetic system*, not only as to the exact down-beat of the sounds (to be) expressed (acoustical description) but also as for the realization of fonation, resonance and articulation in pictures (articulatorical description).

3. the term '*phonography*' as part of verbal-plasticism must not be thought of in the sense of sound-writing (sound-recording and sound-reproduction; opposed to ideography) but in the sense of sound-picture.

3.1. in phonography an attempt is made to investigate the possibilities there are for a relation between sound and picture, between speech morphemes and letter fragments, between audible and visual rythms. it is possible that it is a parallel or an opposite movement; it can be a convergeance or a divergeance, a supplement or an interruption; a strenghtening or a weakening; one can originate from the other or they may become one; it may be a matter of coordination or of coinciding movements; audible and visible strength, pitch, length and colour curves may be in dialogue with one another, as may be the case with visual and audible speeds, interpunctions (rests or spaces) and meanings.

3.3. *in het visueel poëem 'harem' zorgen herhaling en apokoinou-konstruktie voor deze mogelijkheden. dit grafies poëem is tezamen met een foniese kompositie, zijnde een montage van verklankingsmogelijkheden van 'harem', te beschouwen als een eerste aanzet op weg naar een fonografiek. het is uiteraard ook mogelijk om de reproductie in tijd te laten samenvallen: terwijl men het grafies poëem ziet, luistert men naar het op 't grafies werk gebaseerd fonies stuk. argumenten voor een gelaagd monteren van de leesmogelijkheden zijn:*

a. poging tot overeenstemming met het visuele geheel en het visuele ritme (oopenstapeling, verdichtng, illusie van horizontale en vertikale beweging);

b. poging tot overeenkomst met het technische konstruktieprincipe in het visuele werk (met dien verstande dat de spreekimpuls niet verstart in een dor-metrische aangelegenheid: wisseling van accent, inhaleringsklanken, vergissingen en pauzes worden niet bij voorbaat uitgesloten).

3.4 ook anderszins blijkt het mogelijk geluid en beeld op elkaar te laten inspelen, zoals tot uitdrukking komt in het fono-grafiese 'sixclus':

a. in de produktie: *het auditieve stuk 'hommage à orff' (een kompositie van de klanken a-m-o-r-p-h, met hun fonetische, articulatorische en timbrale variaties en daaruitvoortgekomen ritmekiemcellen) is een logiese afsluiting (zowel naar vorm als inhoud) van de ontwikkeling in de 5 voorafgaande visuele ontwerpen: a - âme - amo - amor - amorph. het laatste woord wordt niet alleen voorgesteld door een detail(foto) van plasties-wattig maandverband, in de toevallige afmeting van papier of ondergrond (resp. achtergrond), maar wordt ook herkenbaar door de overstap van grafiek op foniek (heeft een klank vorm?). anderzijds reminisceren konstruktie en montage van de klankelementen en spreekritmen (m.n. in de canon aan het slot) aan*

3.2. *to read is to see and to express by sounds (and to listen) at the same time. to see often means to overlook the visual language symbol as phenomenon, with the idea behind it to express the text (noticeable or unnoticeable to others). the linear (graphical — one sided) visual poems are still meant to be listened to; the graphical — plastic pou-ims are pou-ims meant to be seen; they do not ask so much to be read through completely as they offer different possibilities to be expressed by sounds.*

3.3. *in the visual pou-im 'harem' repetition and apokoinou-construction afford these opportunities. together with a phonical composition, being a montage of opportunities to express 'harem', this graphical pou-im is to be considered a first step in the direction of a phonography. it is also possible, of course, to let the reproduction take place at the same time: while seeing the graphical pou-im, one listens to the phonic composition based on the graphical work. arguments in favour of a montage in layers of the reading possibilities are:*

a. attempt to come to an agreement with the visual whole and the visual rythm (accumulation, condensation, illusion of horizontal and vertical movement):

b. attempt to come to an agreement with the principle of technical construction in the visual work (on the understanding that the impulse to speak does not stiffen into a dull metrical matter: variation of accent, inhalation sounds, mistakes and pauses are not excluded beforehand).

3.4. *also in another way it seems possible to have sound and picture play themselves in on one another, as one can see in the phono-graphical 'sixclus':*

de strakke innerlijk-gespannen vorm van de eerste visuele ontwerpen (cyclische opbouw).

b. in de reproductie: het geluid van het fonies stuk kan tot voorwaarde gemaakt worden voor het zien van de grafiese ontwerpen: in een vijfhoekige donkere ruimte — met de 5 (vergroete) visuele ontwerpen van 'sixclus' aan de wanden bevestigd — bevindt zich in het midden een roterende schijnwerper; de intensiteit van het licht wordt langs elektroniese weg gereguleerd door het geluidssignaal, afkomstig van het auditieve sloistuk.

3.5. 'réveil du chaos' is bedoeld als een eenheid van bewegend beeld en opkomende-wegstervende klank. een fragment van het **scenario** van de taal - teken - film als onderdeel van deze fonografiek vindt u bijgesloten.

3.6. in het projekt 'de naakte gaap' wordt de rol van de reprodutor aktiever: van toekijken/toehoren naar **zelf plasties komponeren** (grafies en fonies). deze participatie komt tot stand door het bedienen van een **speeltafel** waarvan manuaal en (richt)pedaal gekoppeld zijn aan bandrecorders en dia- en (geluids)film **projektoren**. in het veroorzaken van een parallele of tegengestelde beweging naar kwantiteit en/of kwaliteit van geluid en beeld kan ook het zwelpedaal van pas komen, terwijl door plaatsing van een mikrofoon de participator zelf fonies de totaalkompositie kan beïnvloeden. **cinemascope** en **stereofonie** verbeteren de ruimtelijkheid. bij een vastleggen en programmeren van het werk bewijst een **magnetoscoop** (videorecorder) zijn diensten.

* het zingen onderscheidt zich van het zeggen o.a. door:

a. een ver-reikende kultivering van de resonatoren, d.i. een meer waarneembaar gebruik van borst-, mond-, neus- en voorhoofdsholte (sterkere resonans en kleuring, resp. verkleuring op één

a. in the production: the audible composition 'hommage à orff' (consisting of the sounds a-m-o-r-p-h, with their phonetical, articulatory and timbral variations and rhythmcells originating from them) is a *logical end* (according to form and to contents) to the development in the five foregoing visual designs: a - âme - amo - amor - amorph. the last word is not only presented by a detail of a plastic-cottonwoollike sanitary towel, in the casual measure of the piece of paper or the background, but can also be recognized by the transfer of graphic to phonic matter (has a sound form?), on the other hand construction and montage of the sound elements and speech rhythms (especially in the canon at the end) remind one of the strict inwardly tense form of the first visual designs (cyclic construction);

b. in the reproduction: the sound of the phonical composition can be made a *prerogative* in order to see the graphical designs: in a pentagonal dark space, with the five (enlarged) visual designs of 'sixclus' pinned on the walls, a rotating spotlight is in the centre; the intensity of the light is directed along electric lines by the sound signal coming from the audible final piece.

3.5. 'réveil du chaos' is meant to be a unit of moving pictures and rising-falling sounds. a fragment of the *scenario* of the *cartoon-film* (animated linguistic signs) as part of this phonography is enclosed.

3.6. in the project 'the naked gape' the part of the reproducer becomes more active: from looking at/listening to it becomes *composing plastically oneself* (graphically and phonically). this participation is effected by serving a *console*, the manuals of which are joined to taperecorders and dia- and (sound)film *pro-*

toon). deze kultivering gaat soms gepaard met een verlenging van de klinker op dezelfde toon of op meerdere tonen, zonder duidelijke modulatie; daartegenover staat de neiging om in meer of mindere mate het lengteverloop van de tekst te egaliseren;

b. een geringere modulatie van de ene toon naar de andere (de overgangsklanken zijn over het algemeen minder te horen, resp. worden minder hoorbaar gemaakt; de versierende melismatiek vormt daarop geen uitzondering);

c. het gebruik van een groter aantal registers en in hoogte variërende tonen. ook anderszins is de hoogte een indicatie: het zingen van een spreekmaat op dezelfde toonhoogte doet vergeleken met het (gangbare) spreken ervan onnatuurlijk aan. de spreeklijn in de partituur van 'réveil du chaos' dwingt geenszins tot een duratief reciteren maar moet meer gezien worden als een spreekgolf die de melodische mogelijkheden van het woord niet bij voorbaat in de kiem smoort;

d. een relatief geringer gebruik van de medeklinkers (uitzondering: gebruik van een neuskonsonant of een halfvokaal in een zangoefening of in het neuriën); hiertegenover staat dat klanken (m.n. klinkers) en klankreeksen in het zingen in een tijdseenheid méér gerepeteerd voorkomen dan in het gangbare spraakgebruik (de tekst die op toon gezet wordt kenmerkt zich dan ook meestal al door een betrekkelijk grote hoeveelheid alliteraties, assonanties en eindrijmen).

ception: the use of a nasal consonant or a semi-vowel in a singing exercise or when humming); on the contrary, sounds (especially vowels) and series of sounds occur more repeatedly with-in a time limit when sung than in usual speech (consequently the text which is set to music is often characterized by a relatively great number of alliterations, assonances and end-rhymes).

jectors which in their turn (the projectors) are directed by the console pedals. in case of producing a parallel or an opposite movement according to quality and/or quantity of sound and picture, the swell pedal will also be useful, as by placing a microphone the participator himself can phonically act upon the whole composition. *cinemascope* and *stereophony* improve the spatiality. when fixing and programming the composition a *magnetscope* (or videorecorder) might be useful.

*

singing distinguishes itself from saying for e.g.

a. a far-reaching cultivation of the resonators, this being a more observable use of chest cavity, oral cavity, nasal cavity and frontal sinus (a stronger resonance and colouring, resp. discolouring on one pitch);

b. this cultivation is sometimes attended by a lengthening of the vowel on the same pitch or on more pitches, without a clear modulation; the opposite is the inclination to equalise to a greater or less extent the course of the length of the text;

c. less modulation of one pitch to the other (the transitional sounds are less audible in general, resp. are made less audible; the melisma is no exception to this rule);

d. the use of a greater number of registers and tones varying in pitch. also otherwise the pitch is an indication: singing a speech measure on the same pitch sounds unnatural when compared with (usual) speech. the speakline in the score of 'réveil du chaos' does not force one into continuous recitation, but must rather be seen as a speak wave which does not nip in the bud the melodious possibilities of the word beforehand;

e. a relatively less use of the consonants (ex-