

LE LIVRE DES ÉPHÉMÈRÔDES

pour comprendre et jouer vivant

toutes musiques inconnues

myster shadow-sky

la musique, un mystère d'ombre du ciel ?

LES ÉPHÉMÈRODES

donner, offrir (pour adopter), un autre comportement à l'égard de la musique & être humain

CARDENT DES CHRONES

carder = démêler = réordonner pour comprendre

*Le livre de la musique des Ephémèrodes : pour ces 2 voies de la création musicale :
la composition INSTANTANÉE (= improvisation), et la composition enregistrée (= ÉCRITE).*

pour Toi,
qui est la musique
qui cherche le sens de la musique

*Une amorce
Une proposition pour libérer et ouvrir les esprits à la musique
à l'intérieur du contexte générant un réseau sonore élastique*

JE COMPOSE LA MUSIQUE COMME DES CARTES DE MAPPES*
INCOMPLÈTES COMPLETABLE PAR TOUS
DANS TOUTES LES DIRECTIONS POSSIBLES
POUR QU'ELLES RENCONTRENT TON CHEMIN
POUR LES ÉVOLUER
POUR LES RECOMPOSER
SANS VOULOIR LES ACHEVER
POUR LES GÉNÉRATIONS
QUI VONT RELAYER OU NON CE JEU-MUSIQUE
CES MUSIQUES SONT LA PROPRIÉTÉ DE PERSONNE
ELLES SONT LIBRES D'ÉVOLUER LEUR INDÉPENDANCE

Si la bêtise
n'a aucune
limite et que
l'intelligence
a ses limites,
alors
l'intelligence
est incluse
dans la
bêtise.
L'est-elle ?

On est sensé : on ne croit pas
(ni à un paradis perdu,
ni à une pomme de savoir empoisonné)
en revanche ses pépins en overdose : oui.

* des cartes sur des nappes à jouer ?

Les contenus dans aucun ordre particulier & PARMIS D'AUTRES

- . Une partition matricielle jeu de rythmes élastiques mêlés d'échelles nonoctaviantes
- . La théorie des champs scalaires scalairisation et portées matricielles avec
- . Le pianomorphe [polyinstrument de musique en métamorphose] et la musique valdinguant dans l'espace [sous les pieds aussi] avènements inconnus

Rituel millénaire d'évasion : la tradition occidentale à désobéir *aux règles*

Le comportement récurrent dans l'histoire de la musique occidentale savante est d'échapper aux conventions. Depuis Aristoxène de Tarente*, chaque compositeur remarquable passe par ça. Désobéir, les règles morales, est-ce la seule voie pour être inventif et original ? Être original, c'est être unique, opposé à être commun (pareil à tous) : logique. Il n'est pas possible d'être unique en étant commun. Donner des oeuvres uniques (de la nouvelle nourriture pour la pensée et les sensations) est profondément enraciné dans la tradition de l'art occidental (et on aime ça, se renouveler). Une chose commune ne peut pas être une création. Si la musique évolue, c'est uniquement par désobéissance aux règles passées figées par la répétition. L'entière histoire de la musique occidentale est pavée d'une longue collection de désobéissances réalisées par les + grands compositeurs de l'histoire (tous reconnus post-mortem et censurés pré-mortem). Pourquoi la musique occidentale savante ne se contente-t-elle pas des formes traditionnelles à répéter la même musique, la même théorie encore et encore comme celles des autres cultures ? Sa curiosité savante, science, vouloir savoir et faire mieux. Le sens occidental fondateur d'être, est motivé à explorer en profondeur au-delà dans l'inconnu, au-delà de ce qui est pensé : l'impensable, afin que tout impossible soit possible (faisable = facile). Cette exploration sans fin est motivée par un intense désir de savoir qui demande des réponses, à la question « comment est-ce possible que ça existe ? ». Et pour comprendre, au-delà de ce qui est re-connu, pour ne pas répéter, il n'y a pas d'autres choix que de désobéir**.

* Aristoxène, philosophe musicien né à Tarante (Italie du sud) vécut au IV^e av. J.-C., le + ancien auteur occidental dont les écrits théoriques sur la musique nous sont parvenus. Opposé à Pythagore qui chiffre le monde, Aristoxène pense que « les notes des échelles ne devraient pas être jugées par des rapports mathématiques, mais par l'écoute ». La raison est simple : l'écoute est beaucoup plus précise que le regard. Voir est une illusion qui doit porter des lunettes. La correspondance vision-écoute n'a pas de lien que forcé, où l'une ne vérifie pas l'autre.

Âme et Vibrations

Plus d'âme, maintenant nous parlons de vibrations du monde vibrant. Les vibrations s'utilisent comme signes de base d'échange entre tous les êtres (même le code binaire des machines) vivants avec les choses (crues non vivantes). La vibrante communicante. Nous musiciens, quand on joue et en public, on communique par les vibrations audibles (et non-audibles à réaliser des sensations insues), c'est + rapide que la conscience réfléchissante. La conscience vibratoire n'a pas l'aller-retour de la pensée pour comprendre à former des idées indicibles instantanées. Les vibrations sont directes de tout sachant que par tout sur Terre et ailleurs est vibré, vibrable et vibre en permanence.

Les Ephémèrôdes Cardent des Chrônes

(des *regardiens* des temps ? non)

Ephémèrôde est 1 nom composé de 2 mots : rôder = errer et éphémère = qui existe 1 jour. Rôder et errer = vagabonder en Europe est considéré comme un crime à partir du XV^e siècle, comme la mendicité (le mot aujourd'hui pour criminel est : immigré = étranger). Errer rôder prend du temps, que l'éphémère n'a pas. Si l'Ephémèrôde cardé (= démêle) des Chrônes (= des temps sans temps), ça signifie que, pour accomplir cette musique, *la perception-émission du temps est repensée*. De l'autre côté, l'Aion est le temps infini des champs continus d'éternité (c'est le temps du chant). Chronos est une accumulation infinie d'instantanés infinis qui créent le rythme (c'est le temps de la danse). Vagabond ? **Les vagues à bonds dansent.**

**** POURQUOI LA MUSIQUE NE PEUT PAS INVENTER DES BOMBES ATOMIQUES ET DES VIRUS ARTIFICIELS ?**

Parce que la domination totale, un contrôle totalitaire, motivé par l'antipathie, est impossible à créer de la musique. Pour exister, la musique a besoin de sympathies ; d'échanges si non, le flux vibratoire ne passe pas. La sympathie fait passer ce que l'antipathie bloque. COMPLEXITÉ contre COMPLICATION. La théorie classique à 12 tons octavians égalisés qui domine la musique occidentale équivaut à un jeu de 12 cubes pour bébés. Tout professeur fait de cette théorie simple, un système inextricable et compliqué. La simplicité sue de la théorie ridiculise le faux savant, compliquer révèle les inhibitions à refuser l'accès au savoir : la complication fait écran à la complexité qui donne à comprendre par le nombre inconnu de choix. Compliquer est un outil de domination politique. Et nous devons investiguer profond pour échapper à ces critères d'ignorance imposés. La complexité est un outil de liberté. La complication fait des choses simples des choses compliquées. La complexité révèle la réalité cachée de fausses simplicités. La complexité augmente les choix. La complication empêche de comprendre. Les SECRETS doivent être gardés pour gouverner les populations ignorantes. La culture de l'ignorance garantit la sûreté du secret. Pour cultiver l'ignorance, on cultive des secrets, à rendre le savoir inaccessible. Mais pour les gens qui utilisent leur raison, les secrets ne sont pas des secrets, pour la raison simple qu'un secret est toujours idiot, autrement il ne serait pas secret (vauté public). PROGRÈS pour MÈDIOCRATIE. Croire au progrès technologique augmente le niveau de bêtise de l'humanité et alimente notre MÈDIOCRATIE. La bêtise ne s'efface pas avec l'assistantat des machines, au contraire, elle l'augmente. Deleuze imageant la bêtise de l'humanité : emporté par la rivière, les humains sur les berges ne lui envoyaient pas des bouées, mais lui jetaient des pierres. Pourtant, à son époque, il était professeur à l'université et ses livres étaient publiés par des grands éditeurs parisiens, ce qui aujourd'hui n'est plus le cas pour celles et ceux qui utilisent et communiquent leur raison.

Il est essentiel de comprendre que la hauteur (d'un son) sont des vitesses de matières entrechoquées.

LES MULTIPLICITÉS SONORES

à travers leur scalairisation (= leur mise en échelle), quand on scalairise des hauteurs, on scalairise des vitesses formant échelles, modes et gammes.

Une hauteur est un amas de vitesses vibrantes.

Est-ce que toutes échelles et tout ajustement des sons entre eux deviennent des entités indépendantes du musicien.ne ?

OU NON ?

Aujourd'hui, n'importe quel son enregistré peut être scalairisé et MIDI mappé avec un ordinateur.

Le pianomorphe inidentifiable mute (se mue) parmi différents claviers identifiés et assemblés dans une console de mixage. Tes sons préférés peuvent être scalairisés avec des échelles nonoctaviantes. Chaque clavier virtuel possède sa propre échelle nonoctaviantes qu'on choisit dans l'ensemble croissant de + de 500 échelles (pour l'instant) disponible là : [<http://centrebombe.org/dansleciel,lebruitdel'ombre.html>]. Une échelle ici, signifie une mesure égale utilisant seulement un intervalle sa référence (comme pour une échelle ou un escalier, les intervalles entre les marches ne sont pas inégales). **Tout intervalle possède sa propre signature sonique***.

HISTORIQUEMENT, LES ÉCHELLES NOOCTAVIANTES ÉTAIENT CALCULÉES DE DIFFÉRENTES MANIÈRES, groupant des séries de pas en échelles.

1982. 53 échelles furent extraites du ton (200 cent) : du 1/17e au 1/9e de ton (*les + larges sont incluses dans les + serrées*) [<http://centrebombe.org/livre/10.1.html>].

1985. 67 échelles furent extraites de la série harmonique : l'intervalle harmonique comme intervalle d'échelle [<http://centrebombe.org/livre/10.1.4.html>].

1987. Un nombre indénombrable d'échelles extraites des échelles octaviantes non-tonales hors-ton (*pas atonales*) [<http://centrebombe.org/livre/10.1.2.html>].

1990. 156 échelles (pour l'instant) extraites des intervalles usuels tels : 29 échelles nonoctaviantes divisant la quarte, 46 échelles nonoctaviantes divisant la quinte, 31 échelles nonoctaviantes divisant la sixte mineure, 50 échelles nonoctaviantes divisant la sixte majeure, etc. [<http://centrebombe.org/livre/10.1.3.html>].

De ces ensembles d'échelles, la Théorie des Champs polyScalaires s'est développé depuis 1982.

Contexte de la naissance de la musique Ephémèrôde

Au XXe siècle, beaucoup de penseurs développèrent plusieurs théories des « réseaux connectés » (telles : la théorie de la relativité spatio-temporelle, la théorie des systèmes, la théorie des cordes, la théorie des rhizomes, la théorie des milieux vibrants, etc.) ouvrant une large conscience dans les sphères scientifiques, intellectuelles et artistiques. Toute l'université Paris VIII était imprégnée de la pensée de Gilles Deleuze. Sa théorie des rhizomes est à l'origine du concept de la musique des Ephémèrôdes = des réseaux de liens multidimensionnels créant des coïncidences de réalités. La forme musicale DES EPHEMERÔDES CARDENT DES CHRÔNES (née en 1984) est faite de tous ces différents liens multidimensionnels qui créent les coïncidences inattendues attendues. C'est aussi son autre livre « Différence et répétition » (1968) qui est aussi à l'origine de cette musique. Le fondement du concept élémentaire de la musique des Ephémèrôdes est : DIFFÉRENCIE TOUT CE QUE TU RÉPÈTES. Ça vient de nulle part ? Non, ça vient d'ici là maintenant.

Une nouvelle théorie musicale était nécessaire pour aider les musiciens.nes à comprendre l'immensité offerte par ces sphères de champs interconnectés. 35 ans après cette nouvelle théorie (nouvelle après celles de Bach, Schoenberg, Messiaen et Grisey) basée sur la nonoctavation (= la scalairisation non binaire des échelles) fut conçue telle la « Synthèse Cartographique » qui libère un très grand nombre d'intervalles jusque-là ignorés, créant un contexte idéal pour l'exploration musicale, à explorer l'inexploré.

Accéder à la musique des Ephémèrôdes est une aventure ludique. Comme dans ma 2de composition : Ludus Musicae Temporum écrite en 1980 pour un orchestre de lampes d'architecte. La fonction du jeu est que le joueur prenne une suite de décisions personnelles pour donner une suite au jeu quoi jouer après ; connu comme « la liberté de choisir pour soi » (pour arriver à ce qui fut décidé). [Pour les jeux de plateau on utilise des cailloux (= des galets comme des pions) (= des calculs pour calculer) parce que 10 doigts (pour 2 mains) ne suffisent pas pour calculer LETAUX ÉNORME DETOUT, ici : les échelles nonoctaviantes et leurs mutations]. Comme disait Roger Caillois dans son livre Les Jeux et les Hommes : « tu joues ce que tu veux avec qui tu veux le temps que tu veux ». Ça, suffit pour faire de la musique ensemble. Contrairement aux jeux traditionnels, les règles des Ephémèrôdes ne sont pas des « presets » (des choix imposés fixés, décidés d'avance). C'est le sens de la logique du jeu de Lewis Carroll : sans contexte, rien n'existe, déplacer une opération d'un contexte à un autre crée l'absurde (si drôle), parce que le contenu crée le contenant, le contenu change la forme du contenant, pas l'opposé quand on est libre. Un exemple simple : un rythme éphémèrôde n'a pas de signature rythmique ou mesure (parce qu'il est mobile en permanence). Le contenant est rempli de notes (le contenu), donc avec des notes sans durée fixée, à répéter la même mélodie, fait chaque répétition modifier le contenu et le tempo du contenant, ça chaque fois.

Ici, tout MUSICIEN.NE devient un.e EPHEMERÔDE, un personnage unique et particulier actant avec un **savoir nouveau et perdu**. Avec Ludus Musicae Temporarium (une musique pour un consort de lampes articulées), les joueurs de lampes sont masqués, ici les Ephémèrôdes ont des costumes magnifiques qui ensemble obligent à ne pas agir comme d'habitude + révélant quelque chose d'inconnu de soi-même avec des possibilités infinies de facettes. Les créations musicales des Ephémèrôdes sont un ensemble de formes vivantes vibrantes aspirant à toucher l'expérience (non-religieuse) du sublime. Dans ce contexte, les musiciens.nes utilisent la Communication Instantanée* pour transmettre leurs actions** à travers 2 médiums : le canal du sonore et le canal du vibrant.

Les Ephémèrôdes Cardent des Chrônes est un Jeu des Changements des Temps, pour te créer toi-même dans la musique : solitaire (solo) et collectif (orchestre).

*

CI = Communication Instantanée est + rapide que PR = Pensée Réfléchie, parce que la CI agit en dehors de notre conscience usuelle qui a besoin de sa Mémoire Réfléchie : la Pensée Réfléchie a besoin d'un aller-retour (pour se rendre compte puis agir) qui prend le double de temps avant d'agir. Lire la musique prend encore + d'entretemps à accomplir ce qui devrait être instantané.

**

Max - Quand tu joue la musique Ephémèrôde, tu visualises les notes dans ta tête ?

Mathius - Non, bien sûr.

Max - Qu'est-ce que tu vois ?

Mathius - Je ne vois rien, tout ouvert, je prends un bain de vibrations, quelque chose comme un mixage total où échelles, identités soniques (spectres et formants) et rythmes sont en mutation permanente.

Max - Alors quel est le but de cette nouvelle notation de la musique, même ses diagrammes, pour ne pas les lire ?

Mathius - Avant tout, ces notations ne sont pas des partitions qui obligent à agir la lecture, mais un jeu à jouer. Lire est une absorption solitaire passive, concerter est une expression active solitaire et collective (soi avec les autres).

Les diagrammes ne sont que des outils pour aider à comprendre comment cette musique fonctionne. Il n'y a pas de lecture pendant le jeu du concert.

TU GLISSES OU TU SAUTES D'UNE IDENTITÉ A L'AUTRE
POUR NE PAS ÊTRE POSSÉDÉ NI ARRÊTÉ

* par accord unique de 2 vitesses audibles.

Joue toi toi-même (ton identité), ce que tu es, ce que tu es le temps là donné

SÉRIEUSEMENT, la musique Ephémèrôde n'est pas sérieuse***

À répéter la même configuration de hauteurs (mixant accord/mélodie/arpège) en frappant les mêmes touches du clavier à chaque fois en changeant les durées entre chaque coup signifie que les intervalles de durée entre les hauteurs sont élastiques => la propriété de l'expansion et de la contraction temporelle étant infinie.

Est-ce sérieux ?

Ou : les changements progressifs rythmiques (en prenant une unité de durée telle 1/7e de pulsation à inclure ou rétracter dans la cellule), qui par conséquent transforme constamment la cellule musicale. Dans ce jeu de musique : les groupes identifiables sont formés par les hauteurs telles des « identités remarquables » (oui, comme en math). Remarque que : pour perdre son identité, la cellule doit changer au-delà des limites de son identification (prend la mélodie de frère Jacques et avec la + petite unité de durée déplace les notes de leurs positions d'origine de manière à transmuter son rythme, elle reste reconnaissable jusqu'au point de rupture). Dépasser cette frontière signifie jouer sur la limite à être identifié inidentifiable (EVeNI = Esprit Volant Non-Identifié). C'est l'un des coeurs-jeux des attitudes Ephémèrôde : ce qui s'identifie et ce qui ne s'identifie pas. Comme le jeu de cache-cache. Inspiré des provocations différentielles des répétitions trans-formatives qu'on peut présenter aussi comme variation du procédé de variation classique.

*** Nietzsche considère « être sérieux » la conséquence d'une mauvaise digestion.

Les échelles de hauteurs définissent dans le champ scalaire nonoctaviant des grilles. Mais depuis qu'on approche les rythmes avec élasticité, ils ne peuvent se garer à se cadrer dans le système grillé. D'insignifiants développements d'irrégularités dans le système sont un des coeurs qui cardent les chrônes. Les échelles sont grillées, les rythmes non.

- Qui sont les Ephémèrôdes ?
- Tout musiciens qui joue la musique Ephémèrôde
- Chaque intervalle a sa propre sonorité, exactement comme chaque musicien a sa propre identité sonore.

ah oui, c'est un fait connu : commander génère des crampes d'estomac.

Les uns sont pris, les autres sont libres
ou, les uns sont terrorisés, les autres sont vaillants

Jouer l'histoire de ton identité qui change

seul ou avec d'autres Ephémèrôdes

L'histoire de ton identité remarquable joue (implique) ta vie personnelle dans la musique. Les CHOIX que tu agis dans ce contexte du pianomorphe* spatial nonoctaviant est le second coeur-réacteur de la musique Ephémèrode.

* Un pianomorphe ? un phénomène morphogénétique inconnu
= Un clavier créant de constantes modifications identitaires soniques

Les jeux de musique (= les propositions organiques)

remplacent les partitions de musique (= les ordres écrits, les ordonnances)

La musique redevient, encore une fois, réjouissante et une activité espiègle, sans avoir les indications contraignantes à obéir (toujours hors contexte et propos). Expérimenter le monde vibratoire en jouant de sa sensibilité. Et comme toujours, pour améliorer ce qu'on veut jouer, on a besoin de s'entraîner pour atteindre notre satisfaction. Rien d'insurmontable.

TU PRENDS LE TEMPS NÉCESSAIRE POUR JOUER TON HISTOIRE
SANS AVOIR À OBÉIR AUCUN EMPLOI, DU TEMPS IMPOSÉ
QUAND TU VEUX, LA DURÉE QUE TU VEUX,
LE TEMPS N'EST PAS DE L'ARGENT

Les 4 coeurs de la musique Ephémèrode sont :

* résultat d'une sonorité unique, dans des états unifiés ?

3. donner une sonorité à la démarche artistique du **jeu** : à différencier chaque répétition du jeu,
1. donner une sonorité à l'**histoire** de ton identité à interagir les hauteurs des différentes tessitures,
4. donner une sonorité à l'instrument inconnu créé de claviers dans la configuration **pianomorphique**,
2. donner une sonorité à la **théorie** [l'Harmonie/Synthèse] des Champs Scalaires Nonoctaviants.

des

SA FORME MUSICALE EST TOUT UN RÉSEAU FLEXIBLE EN ACTIVITÉ

pianos cassés en tas 1984

En 1984, la 1ère idée était de rassembler un tas de pianos acoustiques en mauvais état (au moins 7) une architecture, une construction, la maison des Ephémèrôdes. Leurs sons sont capturés avec des micros de contact et transformés avec des effets électroniques. Leurs identités transformées sont transmorphées et spatialisées indépendamment définissant des trajectoires dans l'espace tridimensionnel. Le tas de pianos est presque au milieu de l'architecture dédiée : en forme d'une goutte d'eau géante. Un concert cérémoniel avec les auditeurs allongés sur une pente douce tapissée. Les lumières sont faibles, froides et obliques dans l'espace des auditeurs et intenses, chaudes et verticales dans l'espace des Ephémèrôdes. Les auditeurs peuvent aller et venir puisqu'il n'y a pas d'horaires, ni de durée imposée du concert, ni un nombre imposé de musiciens. Ils et elles sont libres de venir jouer leur part dans la durée voulue et peuvent partir quand ils elles veulent, ce qui crée un relai (une suite de relais). La musique est **un relai** (et une superposition) **de plusieurs histoires vibrées**. Tout est lié : les musiciens, aux pianos cassés transformés, à la sonorisation spatiale, à l'architecture, aux auditeurs, à eux-mêmes forment le contexte d'un monde vibratoire unique où chaque chemin de vie est bienvenu et apprécié. Rien n'est isolé.

aux

pianomorphes 2013

En 2013, la 2de idée était d'entasser des claviers virtuels (synthèse de modélisation et sampling) dans une console de mixage. Tel un instrument de musique autonome piloté en MIDI. Dans 1 ordinateur. Dans ce cas, le morphing des différentes identités instrumentales est tributaire du mixage des claviers, telle une synthèse additive/soustractive. Considérant chaque canal-clavier comme un harmonique du spectre global des claviers tous ensemble identifié par sa localisation (trajectorisation) et sa configuration (son formant) dans le champ d'échelles nonoctaviantes.

à

tous les autres

celles et ceux ensemble devenant des identités inconnues

Tous les instruments de musique (incluant tous les objets sonores) jouent la musique des Ephémèrôdes.

Tu joues le jeu-musique des Ephémèrôdes avec les autres. Être avec les autres provoque le rire. Rire seule est considéré par les autres (jugeant et en dehors du contexte) être fou, folle. Dans leur absence, pas le choix, tu joues seul par toi-même multiplié.e dans la folle ? mais non.

Il y a quelqu'un ?

Histoire courte du clavier (= clefier) depuis le IIIe siècle à maintenant

Le clavier a une longue histoire. Ça a commencé avec l'orgue, une invention attribuée à Ctesibius d'Alexandrie un ingénieur du IIIe siècle. D'abord, ça a commencé avec 5 touches, plutôt des tirettes (des clés) actionnant des valves, pour déboucher les tubes, sonnait un mode pentatonique. Puis 7 tirettes commandant un mode heptatonique, jusqu'aux 88 touches, voire + (+ le pédalier) de l'orgue du XIXe siècle. Passer des tirettes aux touches (poussettes) à permis d'utiliser tous ses doigts pour pousser, au lieu de 2 mains à 2 doigts pour tirer. Donna au XVe siècle le jeu polyphonique (= plusieurs mélodies en même temps) à 4 voix : soprano, alto, ténor, basse (+ & -). Le clavecin fut inventé au XVe siècle (naissance de l'Ars Nova). Au début du XVIIIe siècle le pianoforte, et à la fin du XVIIIe le piano (et l'harmonica de verre). À la fin du XIXe, c'est le célesta et plusieurs autres claviers. Au XXe siècle, le synthétiseur électronique.

Le clavier en tant qu'instrument de maîtrise utilisant nos 10 doigts rend possible de jouer 10 différentes hauteurs (fréquences => vitesses) en même temps, formant des accords (des spectres) uniques (identités soniques) de 3 à 10 tons. Aujourd'hui, avec le protocole MIDI, on peut créer des sonorités en assemblant plusieurs identités soniques. On peut brancher autant de sons qu'on veut sur une seule touche du clavier. Le MIDI offre un grand nombre de possibilités avec ses 128 touches (qui peut être multipliées 16 fois = 2048 touches). Cette organisation du clavier est nommée : le mappage (du clavier) permettant toute combinaison de sons, d'échelles, de synthèses "au bout des doigts" ; un facteur important pour la Théorie des Champs Scalaires. Aujourd'hui, je mixe 33 claviers virtuels (aux timbres individuellement reconnaissables aussi bien qu'inouïs) pour obtenir 17 différents pianomorphes comme identités remarquables qui peuvent procéder à différentes transmétamorphoses avec tous les autres.

*Jeter des caillasses
comme des dés sur
le plateau révèle
des configurations
Qui n'ont pas
été pensées a priori,
C'est une voie
imPertinente d'utiliser
le hasard en tant qu'
Outil compositionnel
(voir à la page suivante)*

Un piano = un instrument de musique avec un **clefier** commandant le mécanisme **qui frappe** les cordes. D'abord nommé pianoforte parce qu'on pouvait jouer *forte* (intense) et *piano* (doucement) sur un même clavier (= collection de clés), que le clavecin baroque ne pouvait pas. Le mot *forte* a été délaissé tombé, nous laissant que le *piano*. Imagine un bâtiment plein de *Fortes* (joués par des enfants turbulents et désobéissants) au lieu des *Pianos* (joués par des enfants sages et obéissants). Le Forte tué est re-né avec le Rock and Roll avec la guitare électrique et la batterie. Le clavier ? une batterie de hauteurs à jouer.

un piano-morphe ? = un doux sommeil

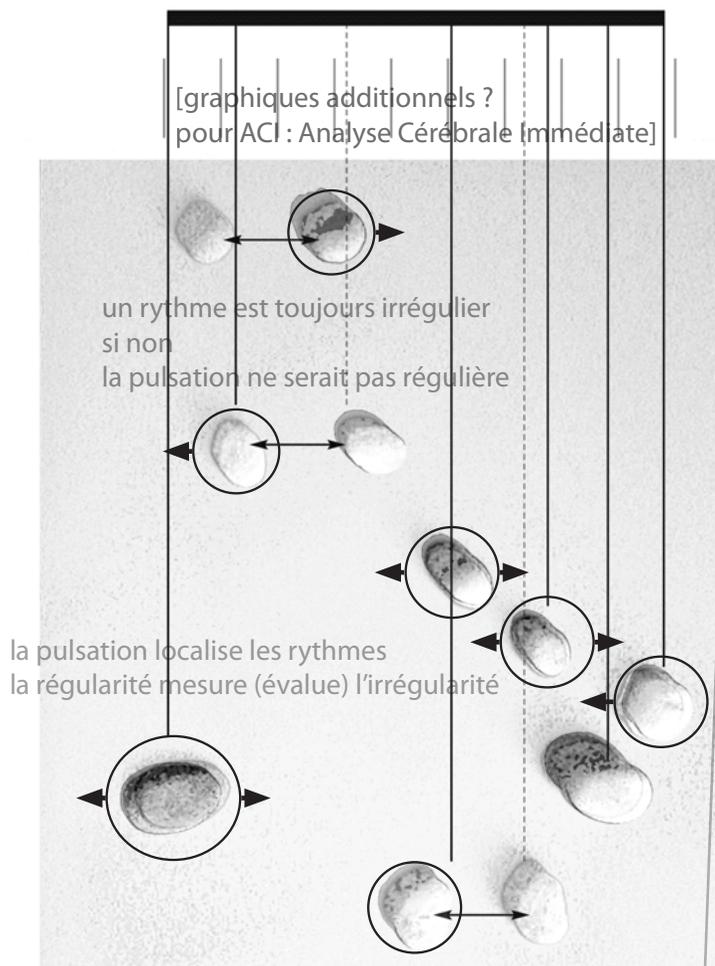
Rappelle-toi (à se re-membrer)

Avec l'arrivée du nouveau clavier d'ordinateur sur le marché à la fin du XXe siècle, le piano n'a plus été l'outil majeur des compositeurs. À cause de sa monoscalarité fixe. Le changement pointa au début du XXe siècle avec des compositeurs tels Sibelius, Bartók, Schönberg et les autres et confirmé par Wyschnegradsky, Partch et Carillo : des compositeurs qui savaient que la théorie musicale occidentale de 12 (1/2) tons était insuffisante pour leur musique. Le dodécaphonisme suivi du sérialisme étaient les derniers barrages essayant de maintenir le système de 12 (1/2) tons vivant et contenir le débordement de la polyscalarité (même les tentatives polymodales de Darius Milhaud). Néanmoins la musique électronique et concrète des années 50, a coulé la hiérarchie harmonique (et l'idée de l'échelle unique). Les derniers développements de la physique acoustique incluent les spectres-accords inharmoniques en dehors des rapports des nombres entiers de la série harmonique. La musique « noise » commence dans les années 20 du XXe siècle, inventée par les Futuristes Russes et Italiens (dans l'environnement des sons des machines-outils des villes industrielles). Dans les années 50, ça a commencé avec les instruments électriques (avec aucune percée dans le monde de la musique savante sérieuse). Dans les années 70, ça a commencé avec les synthétiseurs électroniques. La vague majeure de la musique Noise est venue de notre génération, à la fin des années 70 avec la musique massive des concepts hétérophoniques et des clusters. Ça a pris presque 1 siècle pour que la nouvelle théorie de Champs Scalaires Nonoctaviants arrive à exister (1982). Résultant de l'une des préoccupations musicales majeures, telles : la localisation des différences et leurs combinaisons mobiles. Il y a une harmonie dans le bruit en dehors et à l'intérieur des rapports de nombres entiers devenus des nombres complexes (pluriples et fractionnaires). Le mot harmonie est encore utilisé comme un outil de discrimination moral et de jugement, essayant d'empêcher la multiplicité adaptative à dépasser la hiérarchie (comme principe organisationnel).

START IMMÉDIAT ? (ou comment est-ce immédiat avec ses doigts et son esprit ?)

Avec un clavier (= clefier) physique (voire plusieurs). Frappe une touche avec 1 de tes 10 doigts pour jouer une « note de départ » (tel un soleil, il ne se bouge pas dans le système, mais bouge avec la galaxie dans l'espace) dans 1 des 7 tessitures. Puis joue une autre hauteur attachée à la « hauteur de départ » dans 1 des 7 tessitures (une tessiture est un champ de localisation vocal défini par l'âge et le sexe). Puis une autre hauteur. Puis une autre, de 1 à 2048 hauteurs différentes et + (de 88 à 2048 nous sommes dans le protocole MIDI). Formant d'une minuscule à une énorme boucle suivant le nombre de hauteurs. Des hauteurs amassées (attachées) forment une cellule. Les hauteurs dans la cellule interagissent en changeant constamment leurs positions sur leur ligne de temps libre. Toute cellule a une « identité remarquable », qui se modifie par les déplacements temporels, ce à chaque coup de ses notes (= fluctuant son rythme interne par glissements et/ou par sauts). L'identité de la cellule est donnée par ses changements et non par sa configuration fixe (= sa mélodie). Le jeu est : à chaque coup ça crée une répétition différente = chaque répétition donne un rythme différent (progressif et/ou radical). Tout Ephémèròde joue avec différentes identités = différentes cellules en métamorphose dans différentes tessitures en même temps.

JETS DE CAILLOUX SUR PLATEAU



7 cailloux-notes-hauteurs en mouvement = des cailloux glissants (arrêtés par la photo) changent la **configuration*** du groupe (= cellule). Cette cellule peut être jouée d'une seule main.

* une « Forme à l'Instant » (présent)
[une FI est une tranche de moment]

Des cellules qui transforment en continu leur rythme = se réorganisent en permanence *par* elles-mêmes.

avec :

1. régularité = quasi égal
2. quasi régularité = presque régulier
3. quasi irrégularité = presque irrégulier
4. irrégularité = franche perception des différences

LES CAILLOUX ? les POINTS qui dessinent les RYTHMES

• • • • • • • • • • • • • • • •
Le POINT est un objet (sans dimension) à focaliser, à cibler. 1 point est l'abstraction du caillou. Le point, ici, est de comprendre. Les calculs sont des cailloux. Compter les cailloux, c'est calculer. Digitaliser, c'est compter avec ses doigts. Énumérer les cailloux crée l'unité = 1, et le rien = 0 (inventé en Inde au IIIe siècle et parvenu 8 siècles plus tard en Europe). Des cailloux ou des coquillages (pour ceux vivant à la plage) on a fait la monnaie. Évaluer avec un nombre de cailloux qui sont devenus des pièces (des jetons d'argent, de cuivre et d'or), un caillou métallique gravé d'une image (souverain). [Rappelle-toi, les nombres négatifs ont été créés au XVIIIe siècle. Oui, le débit bancaire qui enchaîne les gens ne date que du XVIIIe siècle]. L'argent est devenu le moyen de péage pour mettre en esclavage les êtres humains par la dette (le contrat de confiance du prêteur sur gages). L'idéalisation du caillou a créé dans nos esprits l'idée de la cible, l'idée de la localisation et l'idée du dénombrement (recensement). Les cailloux en tant que points mobiles sont des projectiles. Ça a fait les pions à manipuler (= les gens à gouverner sans qu'ils le sachent), ça a fait le calcul = les mathématiques, ça a fait les concepts de concentration, ça a fait les balles (des armes à feu), ça a fait les notes de musique aussi. Les notes de musique sont des points fixés ciblant leur localisation sur des échelles de hauteurs et de durées. L'art de dessiner les localisations se nomme : MAPPER (= de la cartographie) (non, pas comme les satellites localisateurs qui découpent la surface de la planète en pixels). Juste pour demander : « t'es où ? ».

Mapper est essentiel dans la composition musicale. Dans l'image, les cailloux sont des notes assemblées ou groupées par des lignes verticales ou horizontales. [le point est un espace sans dimension, la ligne est un espace à 1 dimension]. Cette opération se nomme : grouper des individus dans une cellule (telle la prison des indésirables). Une cellule forme une identité (qui peut être reconnue). Ou plutôt, nous projetons une forme identifiable sur une configuration cellulaire. Cette identité devient remarquable quand elle reste enregistrée dans notre mémoire. L'identité cellulaire n'est pas l'identité artistique. Le principe de la musique Ephémèròde demande de changer la cellule À CHAQUE FOIS ; ça veut dire : une identité fixée est inutile. L'identité musicale de l'Ephémèròde = comprendre : « le flux de vie », est comment la génération vitale (morphogénèse) inattendue (insue) procède. Les Ephémèròdes sont des personnes turbulentes. Mapper, c'est localiser (la conscience du possible), c'est écrire la musique : la musique avant celle des Ephémèròdes ne suivait qu'une ligne de temps, créant qu'un début et qu'une fin. Le coeur fondateur de la musique des Ephémèròdes est multidirectionnel, dans le temps (l'espace crée les distances, chaque distance sonne différemment) ce qui permet aux cellules de se transformer elles-mêmes sans fin.

LES RYTHMES EPHEMERODES

1ère partie

Le rythme éphémère erre sur de vagues rebondissant dans un autre sens à rythmer nos vies vibrantes

chaque ligne de vitesse (88 à 128 à 2048) est indépendante ET, A SA PROPRE FORME, VITESSE, QUI APPARAÎT & DISPARAÎT avec la VOLONTÉ de la joueuse, de sa joue heureuse, qui met sa vie à sonner immédia-tenant.

Quoi est Obsolète ?

La théorie classique insiste à utiliser des notes=points=doigts=cailloux dans un cadre grillé fixé : la mesure, un container prêt à contenir (une case à cocher, une matrice à spermer ?). Mais, pour quoi faire ? Pourquoi les mesures fixes sont-elles nécessaires ? Pour faire danser (déchanter le chantage) les gens. Mais des rythmes simples fixes permettant aux gens de danser, de bouger leurs corps, est une croyance. Danser est réjouissant sur n'importe quel rythme. Chaque culture a sa propre manière d'interpréter ses modèles de cellules rythmiques pour leurs propres danses. Lire leurs transcriptions écrites par les (ethno)musicologues n'a aucun sens (montre que le sens du contexte est ignoré et donc incompris).

Les compositeurs au fait s'échappent de ses mesures fixes en écrivant différents contenus ne correspondant pas à ce que la mesure impose et/ou en changeant en permanence de mesure, signifie : ce qui est lu n'est pas ce qui est (ou ce qui est cru sonné). Agir comme ça signifie que les musiciens-lecteurs ont peur. Mais de quoi ? De trahir la convention de la constitution de la théorie classique dominante. Non, ils refusent de jouer (pour ne pas avoir honte de ne pas savoir jouer devant les autres) usant leur pouvoir syndiqué pour interdire la musique. Tellement de compositeurs vivent ça ! Ces musiciens ont peur de désobéir à un pouvoir inexistant et se réjouissent de censurer les musiques hors-normes qui passent la censure. État de fait qui fait que la musique orchestrale n'évolue plus depuis + d'1 siècle. Seuls les artistes originaux détiennent la force de la bravoure, mais ils doivent être prudents de ne pas se faire arrêter : ils ont tant de créations à réaliser.

Quoi y a-t-il maintenant ?

Le contenu crée le contenant signifie : les rythmes créent (si tu insistes) les mesures, ce n'est plus la mesure qui crée le rythme (qui impose sa signature fixée). Qu'est-ce que ça veut dire ? ça veut dire que chaque note qui glisse sur sa ligne de temps individuelle avec sa propre vitesse variable change le rythme de sa cellule. Chaque particule-note en changeant continument de place change la forme de la cellule. Superposer des lignes de temps individuelles à différentes hauteurs bouclées crée la forme d'un cylindre (dans le cas où les lignes sont de la même taille) qui représente une des portées possible de la musique des Ephémérôdes :

Points-cailloux-hauteurs-notes glissent à différentes vitesses, étant toutes là, toujours présents, apparaissent par la motivation d'exister et disparaissent par manque de volonté.

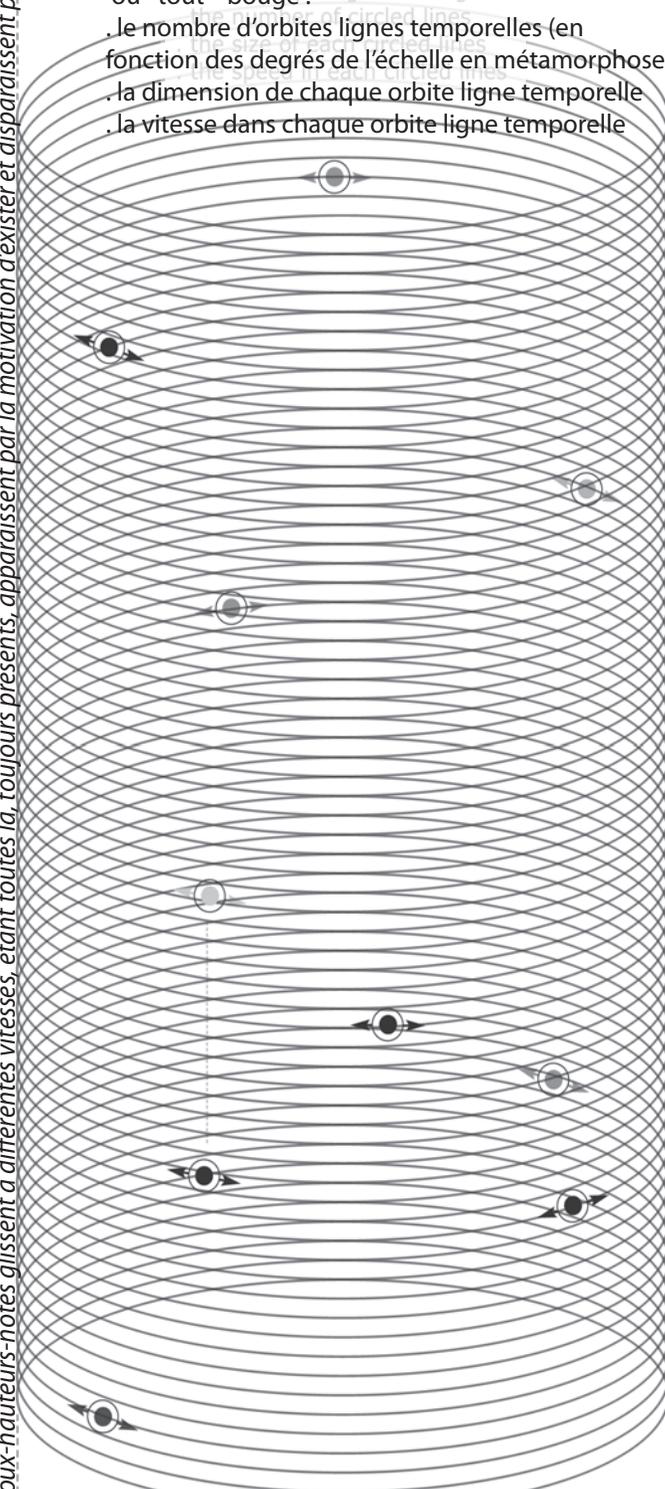
PLATEAU DES PREMIERS POSSIBLES

Matrice-partition cylindrique du jeu

PORTÉE D'ÉPHÉMÉRÔDE STAFF

7 personnages-tessitures dans le cylindre

- où tout bouge :
- Le nombre d'orbites lignes temporelles (en fonction des degrés de l'échelle en métamorphose)
- la dimension de chaque orbite ligne temporelle
- la vitesse dans chaque orbite ligne temporelle



la voix la + haute est la personne A

la voix haute est la personne B

la voix haute grave est la personne C

la voix médium est la personne D

la voix basse haute est la personne E

la voix grave est la personne F

la voix la + grave est la personne G

Différentes voix font différentes personnes, utilisons ça.

Un moule fixe est un contenu qui forme des copies : répétant le même. Ce qui en musique crée les musiques ennuyeuses. [La généralisation produit aussi des musiques ennuyeuses, car elle considère ses principes des lois immuables tel un moule, pour contenir le contenant qui doit être contenu.] Ce qui ici n'est pas le cas, aucun système n'est systématique, le moule est mou, il change de forme en fonction du contexte, il est générateur d'inattendus = de surprises et... de rires.

UTILISONS 1 CAILLOU POUR 1 DOIGT

PLATEAU BASIQUE POUR 1ers POSSIBLES

pour jouer la musique

1er. jeu dans le jeu

JETTE/LANCE 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 CAILLOUX SUR LA TABLE, par terre ou sur le plateau (quadrillé ou pas)

Jeu à 3 doigts attention. 12 n'a rien à voir avec 12 sons octavians ! pour tes 10 doigts et tes 2 pieds

JOUE du cliéfier avec 1 main & 2 mains & 2 pieds => 12 sons (dans un accord) en même temps.

=> chaque fois tu frappes/caresses une touche => la durée entre les coups est différente : **TOUJOURS.**

Jeter 1 caillou = 1 note est 1 doigt jouant 1 seule note formant 1 lien élastique dans une boucle d'1 hauteur.

• localisée dans/par 1 échelle nonoctaviane, 1 registre (parmi 7*), avec 1 pianomorphe fixe (qui ne morphe pas)°
a. la note GLISSE => les différences de durées sont petites ou proches : les mouvements sont progressifs (doux).

b. la note SAUTE => les différences de durées sont grandes ou éloignées : les mouvements sont brusques (violents).

dans ce jeu, le mot hauteur peut inclure un accord, même un cluster, voire un orchestre entier

Jeter 2 cailloux = 2 notes est 2 doigts jouant 1 intervalle

un Accord => 0 élasticité

donne 1 DIRECTION vers la note suivante + haut + bas** formant 1 lien élastique dans 1 boucle de 2 hauteurs.

• localisée dans/par 1 échelle nonoctaviane, 1 registre, avec 1 pianomorphe fixe ou en mutation°

• localisée dans/par 1 échelle nonoctaviane, 1 registre, avec 2 pianomorphes en mutation°

• localisée dans/par 2 échelles nonoctaviantes, 2 registres, avec 2 pianomorphes en mutation°

etc., etc. *beaucoup de possibles*

1 digit = 1 doigt

Tout instrument est pianomorphé : quand son son est inconnu = inidentifiable.

Jeter 3 cailloux = 3 notes est 3 doigts jouant 1 accord formant 2 liens élastiques dans 1 boucle de 3 hauteurs.

donne 2 DIRECTIONS à 1 note vers suivantes 1re, 2e, 3e : + haut ou + bas ou pareil, dans 1 2 ou 3 registres **

•• localisée dans/par 1 échelle nonoctaviane, 1 registre, avec 1 pianomorphe en mutation°

•• localisée dans/par 1 échelle nonoctaviane, 1 registre, avec 2 pianomorphes en mutation°

•• localisée dans/par 2 échelles nonoctaviantes, 2 registres, avec 2 pianomorphes en mutation°

•• localisée dans/par 3 échelles nonoctaviantes, 1 registre, avec 3 pianomorphes fixes°

etc.

à partir de là. avec 1 puis 2 mains

Jeter 5 cailloux = 5 notes est 5 doigts jouant 1 accord formant 4 liens élastiques dans 1 boucle de 5 hauteurs.

donne 4 DIRECTIONS à 1 note vers suivantes 1re, 2e, 3e, 4e : + haut ou + bas ou pareil, dans 1 2 3 4 ou 5 registres **

•••• etc.

here an audio example with 1 hand at:

http://centrebombe.org/livre/Les.Ephemerodes.Cardent.des.Chrones_exemple.mp3

Jeter 7 cailloux = 7 notes est 7 doigts ou, 5 doigts et 2 pieds, etc., jouant en 1 ou 2 accords

formant 6 liens élastiques dans 1 boucle de 7 hauteurs dans 1 2 3 4 5 6 ou 7 registres

••••• etc.

Jeter 10 cailloux = 10 notes est 10 doigts ou 8 doigts et 2 pieds jouant en 1 ou 2 ou 3 accords

formant 9 liens élastiques dans 1 boucle de 10 hauteurs dans 1 2 3 4 5 6 ou 7 registres

•••••••• etc.

Jeter 12 cailloux = 12 notes est 10 doigts + 2 pieds jouant en 1 ou 2 ou 3 ou 4 accords

1 formant 11 liens élastiques dans 1 boucle de 12 hauteurs dans 1 2 3 4 5 6 ou 7 registres

•••••••••• etc.

+ de doigts ensemble ? bien sûr forment un orchestre

[ÇA c'est 1 possibilité à former la musique Ephémère, par CHAC-1e]

Instructions pour : le JEU À BA-LANCER (équilibrer) DES CAILLASSES :

A. **Coupe** des pièces de n'importe quel matériau pour fabriquer une matrice de points (de doigt-point)***

B. **Lie** les ensemble dans n'importe quelle forme appréciable****

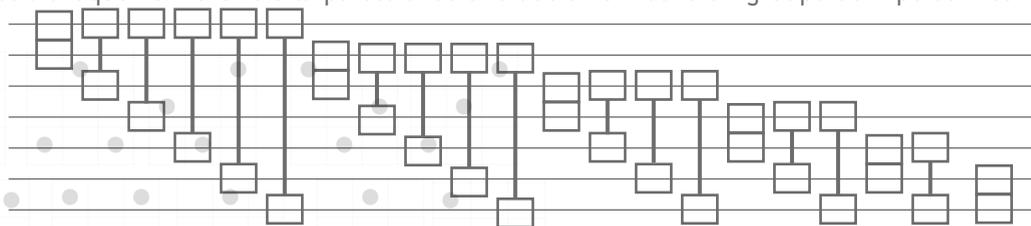
(Qu'est-ce que ça veut dire : ÊTRE APPRÉCIABLE ?

C. **Gagneante** est quand les autres apprécient**** ton choix joué

***** lire la note dans la portée progressante suivante)*

dans 7 registres, il y a 21 duologues : chaque voix a 6 fois la parole avec une autre voix dans un groupe de 7 personnes

LA VOLONTÉ D'ABANDONNER
L'IRRESPONSABILITÉ EST COMME
CHANGER SON CHEMIN DE
VIE EN LÂCHANT L'IMITATION
DERRIÈRE POUR ALLER DE
L'AVANT VERS L'AUTONOMIE DE
L'INVENTION.



LIE TOUS TES JETS POUR CRÉER TON CHEMIN avec 1 plateau multigrillé, plein d'échelles nonoctaviantes

*** comme le jeu de DOMINO (domination ?), comme une tablature polyphonique pour tes 10 doigts de tes 2 mains et tes pieds.

regarde les graphiques grisés en arrière-plan : c'est une partition-domino pour 3 doigts par main.

** L'Ephémère ne choisit pas de réveiller la SENTIMENTALITÉ QUI MASQUE LA RÉALITÉ

VIBRATOIRE. Une forme de vie intelligente = la capacité de choisir ≠ à un robot.

Es-tu un robot ? Un Ephémère n'est pas un robot.

jeu = Humains ensemble *Tabulatura della Bella Donna*

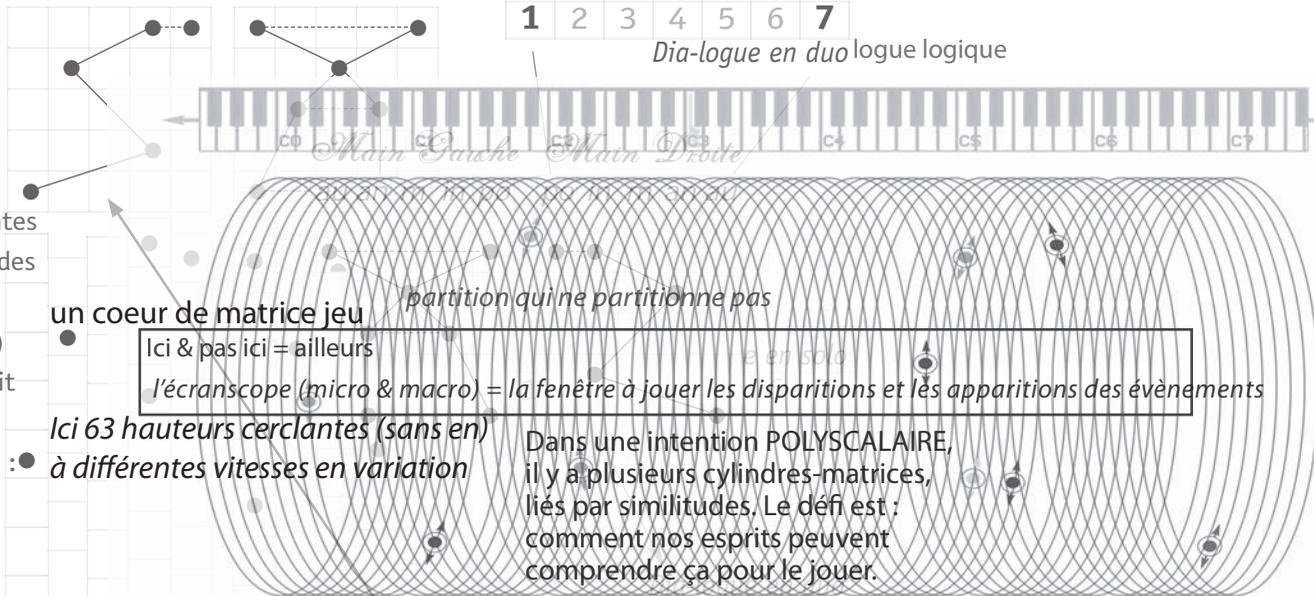
TABULATURA DELLA BELLA DONNA = MATrice d'ACTions aTTachée au Toucher de n'Os 5 doigts : **au** = auriculaire, **an** = annulaire, **m** = majeur, **in** = index, **po** = pouce.

Main Gauche Main Droite
 au an m in po po in m an au

DES 7 REGISTRES-Per-sonnes
 lesquelles ?

cleflier
 PIANOMORPHE +
 ECHELLES NOONCTAVES
 en cents

Grâce à la quantité illimitée d'échelles nonoctaviantes (à l'opposé des 96 échelles octaviantes) l'état d'esprit jouant la musique est : ● à différentes vitesses en variation explorant.



Exemple d'une échelle cyclique nonoctavante à 9 tons, où 63 divise l'ambitus total audible en 7 : pour 7 différents personnages (par la position de sa tessiture vocale). **Remarque que chaque tessiture peut avoir sa/ses propre(s) et différente(s) échelle(s)/mode(s) nonoctavants.** Toutes notes apparaissant/disparaissant dans leurs mouvements circulaires à différentes vitesses sont attrapées par l'Ephémère. Ça, est l'un des jeux, dans le jeu des Ephémères cardant des chrônes pour la musique.

+ ? BIEN SÛR. NOTRE TECHNOLOGIE ACTUELLE (depuis 1983)

DONNE LA POSSIBILITÉ DE JOUER EN MÊME TEMPS 2048 HAUTEURS DIFFÉRENTES (AVEC 1 SEUL INSTRUMENT).

* **RANGER** une gamme familiale de 7 membres (7 cellules de n'importe quelle note-particule)

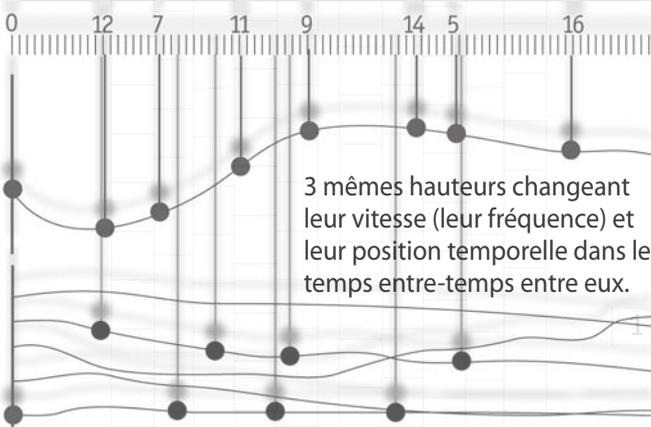
Comment reconnaître un registre en tant que personne agissante ? Les 7 registres divisent la totalité audible en 7, pourquoi 7 ? Ça pourrait être + ou ... Ça, dépend des clefiers choisis (un clefier de piano a 88 touches/7 = 12,57. Un clefier MIDI a 128 touches/7 = 18,28 jusqu'à 2018 touches/7 = 292,57 hauteurs par registre HpR) Sachant que la densité scalaire change de 5 à 292,57 HpR, avec 7 registres ça fait de 35 à 2048 hauteurs par registre.

Chaque registre représente un membre de la famille, ou toute autre personne au caractère remarquable :

- | | | |
|-----------------|----------------------|-----------|
| 1. le + grave | = le grand-père ? | 1. sop. |
| 2. grave | = le père ? | 2. mez. |
| 3. médium grave | = la grand-mère ? | 3. alt. |
| 4. médium | = qui est-ce ? moi ? | 4. contr. |
| 5. médium aigu | = la mère ? | 5. tén. |
| 6. aigu | = le petit frère ? | 6. bar. |
| 7. le + aigu | = la petite soeur ? | 7. bas. |
- in 7 ranges there is 35 TRIO: each voice has 15 time to speak with 2 voices in a group of 7

Ce qui importe, est qu'un registre est attaché (identifié) à quelqu'un que tu connais incluant toi-même.

Chaque registre-vocal a son propre caractère (turbulent, intenable, indiscipliné à l'instant employé en fonction du contexte).



dans 7 registres :
 1 septet,
 7 sextet,
 21 quintet,
 35 quartet.

En tant que cartes imprimées de points comme le jeu de domino (sans domination) tu places une carte pointée dans 1 des 7 personnes-en-registrées, puis tu places une autre carte là où ailleurs, etc., ça crée une cellule en métamorphose, en + de son évolution rythmique élastique. Qui est la part de ton histoire authentique musiquée.

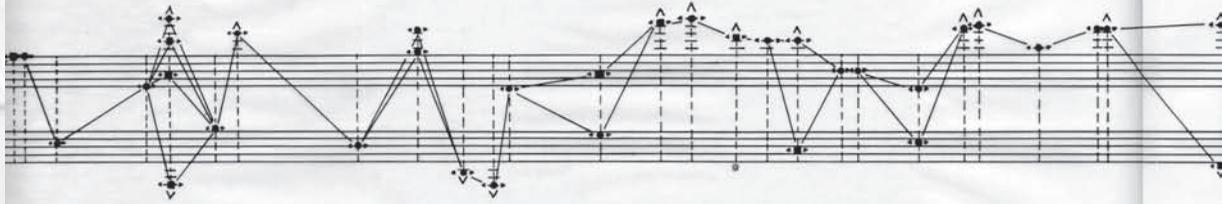
2 3 4 5 6 7

EN MUSIQUE. LA REPRÉSENTATION MENTALE EST + PUISSANTE QUE LES GRAPHIQUES

UN CHEMIN

celui de 1984

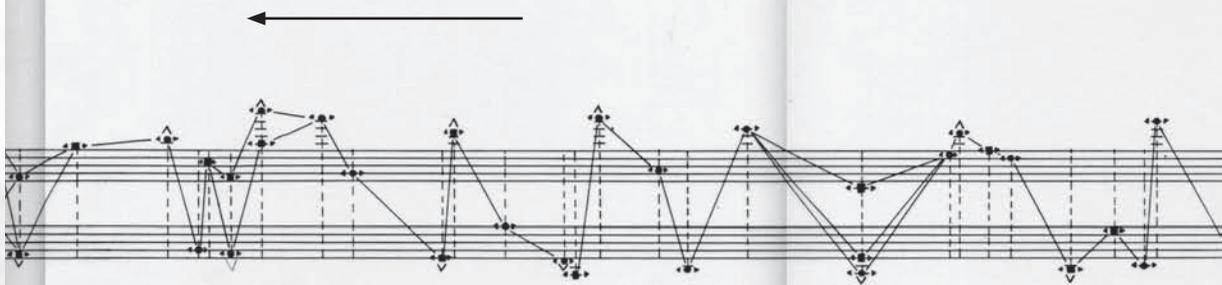
1 grand élastique qui passe
composé de nombres infinis de boucles élastiques



ici

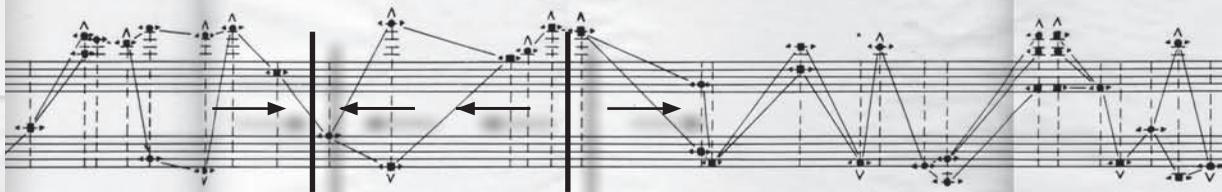
BOUCLES constituées de 1 à 88 hauteurs multipliées par le nombre des échelles nonoctaviantes utilisées

On a découvert et donné pour l'instant 257 échelles nonoctaviantes, mais on en a découvert + de 500



Un chemin a toujours 2 directions

[une ligne ? = espace à 1 dimension]



La mobilité et la taille de la boucle se joue par accumulation et débarras

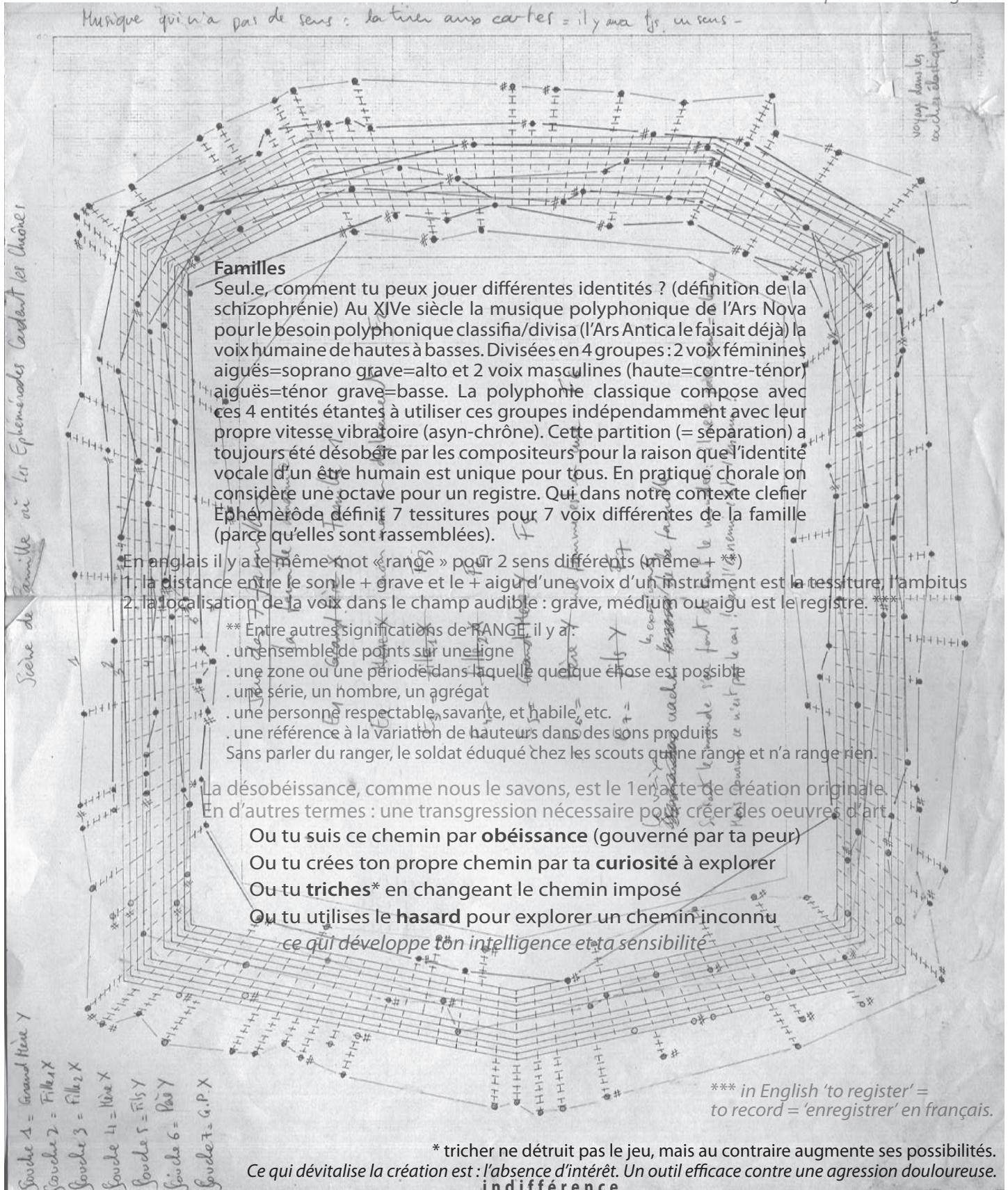
c'est le moyen d'aller au loin au-delà

remarque que les notes indiquent les touches à jouer, pas les hauteurs (attachées au graphique)

sont 7 larges boucles élastiques = 7 registres = 7 membres (de la famille) assemblée

créant 7 lignes de temps contractables et expansibles de 7 caractères différents étant ensemble par un lien commun
les excroissances de la pensée
s'écrivent : expansibles.

1 par voix de registre



UNE FAMILLE AGIT TOUJOURS EN BOUCLE (ses repères à se reconnaître en dépendent) croyant préserver dans ce sens, l'espèce humaine (nommé : **tradition** qui se cristallise par la répétition de l'habitude), en étant hostile aux étrangers (= pas de la famille) pour ne rien partager avec Eux (« les laisser crever » sic) : une famille est un paradoxe humain, elle s'entredéchire.

La portée musicale (un ensemble de lignes pour « marquer des points » = inscrire des notes) est un cadre (= un contexte interne) coordonné en 2 dimensions par l'abscisse (coordonnée horizon-tale**) et l'ordonnée (coordonnée verticale). Comment sonnent les notes en dehors de la portée ? Un cadre coordonné (en anglais = grid) au-delà de sa disposition en barres parallèles (longitude/latitude) a été transformé en système de contrôle des populations (dans les villes puis sur la planète entière) par un réseau fermé de lois (règles) à obéir (sous peine de punition financière). À humains enfermés dans des zones. Être en dehors du cadre, ça signifie : être non-conventionnel (hors-norme, en marge, en dehors des lois « de la cité »). Être conventionnel pour un artiste est un contre-sens, c'est : ne pas être un artiste, mais un « artisan fonctionnaire » (= antiartiste). Pour un artiste qui crée des oeuvres originales, être non-conventionnel est une obligation (on ne peut pas créer par convention. Par convention on ne peut que copier à répéter le même). Le cadre de la portée*** par extension a été transformé en : zones d'obéissance (pour esclaves) est la conséquence directe de la réduction des choix de vies pour une seule vie servile ; interdisant de transformer le cadre (la portée) selon un contexte inattendu dans lequel ce cadre puisse s'adapter à chacun et chacun de nous et non le contraire. Un système fixe est une dictature qui ne s'adapte pas qui n'évolue pas. La distance entre : une dictature totalitaire absolue (un cadre fixé) et des points de repère, tel un ensemble de références (un système-cadre ouvert ajustable selon tout contexte possible à se localiser dans tout contexte) forme une échelle avec différents degrés entre : l'intolérance et la tolérance. Une localisation à un degré de cette échelle montre l'état d'intolérance de nos sociétés (sachant qu'être à moitié tolérant.e est une intolérance). Aujourd'hui, au début du XXIe siècle, l'état d'intolérance occidental est assez élevé dans l'échelle I/I = Intelligence/Idiotie. En dehors de la portée, les notes vibrent mais sans référence (ou : elles sonnent l'oubli). (Le même est appliqué aux humains qui vivent en dehors du système)

Le 8e sens de la portée (GRID pour l'Oxford dictionary) est un réseau de lignes connectées pour la transmission qui amène l'énergie de plusieurs stations génératrices aux divers centres de distribution.

* de la voix : échelle de la douceur à la violence = échelle de l'amour à la haine = échelle de la sympathie à l'agression du viol. Un ton de la voix est-il représentable par une note, un degré localisé par des lignes ?

** du verbe taler = arracher (meurtrir, embêter, importuner)

*** au-delà de la distance, de la capacité de comprendre et de l'aptitude d'une idée à avoir des conséquences importantes, la portée désigne les nouveaux nés (bébés mis à bas) que la femelle a accouchés formant le nid familial) et les 5 lignes qui « portent » les notes = les points noirs qui pointent les degrés fixés dans l'échelle à activer.

PORTÉE = CADRE

UN SYSTÈME DE
COORDONNÉES NON-
FIXÉES DEVIENT UNE
CARTOGRAPHIE
DYNAMIQUE
(ADAPTATIVE)

DERRIÈRE, DANS LE
FOND, LE CADRE
DE LA GRILLE DU
FOND, LE BUT ÉTAIT
DE CRÉER UNE
PORTÉE POUR 30
(3X10) ÉCHELLES
NONOCTAVIANTES,
ENSEMBLE TOUTES
DIFFÉRENTES,
MAIS LA RÉALITÉ
VISUELLE N'A PU
QU'EN RASSEMBLER
3, LES 27 AUTRES NE
PEUVENT QU'ÊTRE
MULTIPLES DES 3
ÉCHELLES.

ÇA VEUT DIRE QUOI : « ÊTRE PERDU » ?

ÇA VEUT DIRE : RESENTIR LES LIENS MANQUANTS.

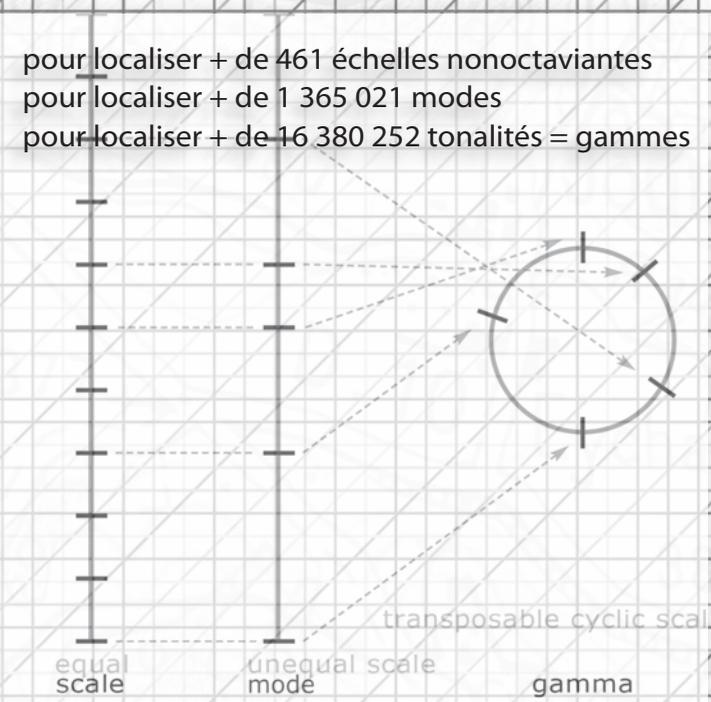
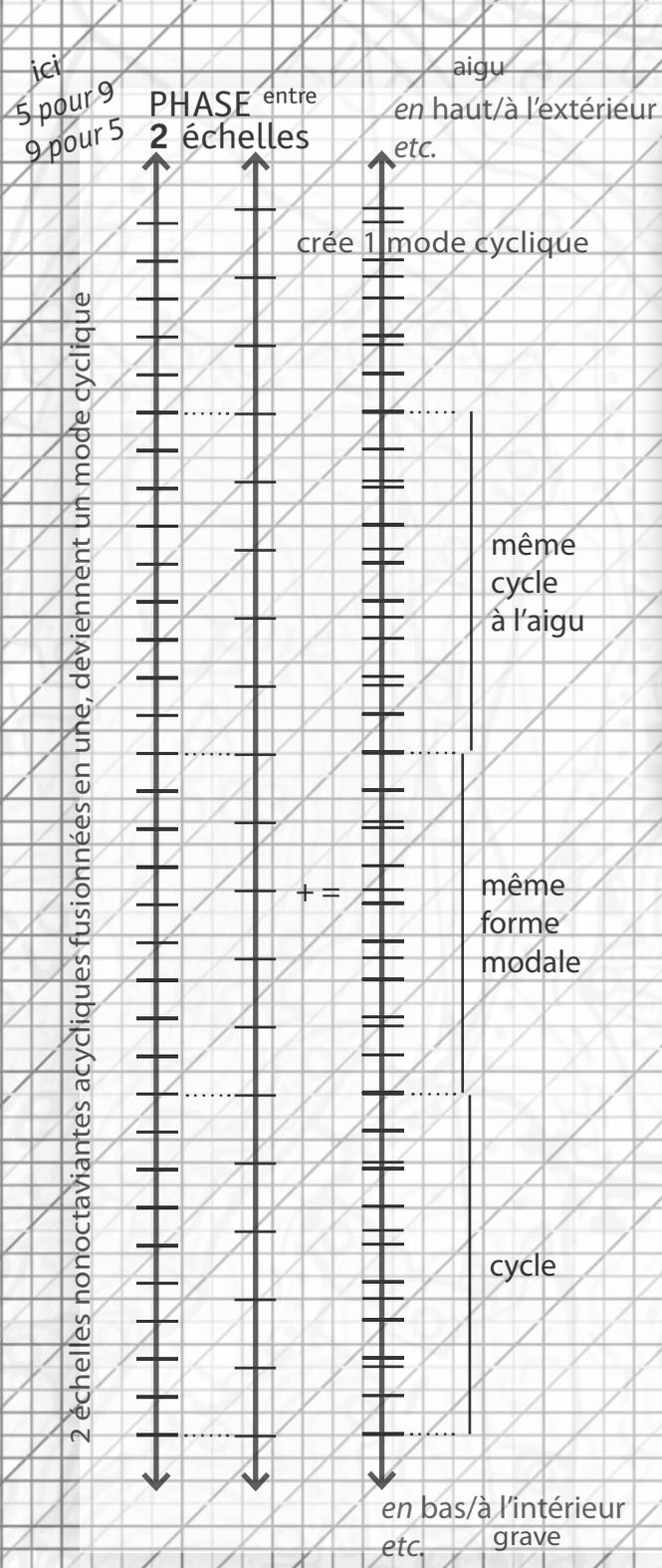
**** **Qu'est-ce que ça signifie : « être apprécié » ?**

Ça signifie créer des liens plaisants avec les autres. Mais est-ce appréciable ? Ça dépend : de qui tu veux être apprécié. Il existe une distinction à être apprécié par des croyants ou des gens qui pensent, ou de jeunes enfants, ou des vieilles dames dignes et fières, ou du peuple obéissant, toute personne se trouvant catégorisée dans un groupe identifié par le comportement répétitif de ses membres ou elle ou lui. Être apprécié.e par toute l'humanité n'existe pas (c'est un mensonge vendu par le marché mondialisé), car ce qui est apprécié est la projection de la frustration individuelle des populations en servage. La musique (ou l'art) que tu crées n'a rien à voir avec la frustration. L'a-t-elle ?

(CRUELLEMENT)

SANS POINTS DE REPÈRE ET POINTS DE RÉFÉRENCES, VOYAGER = SE DÉPLACER, SACHANT OU ET QUAND ON EST (PAS PERDU), EST IMPOSSIBLE [DE NOS CELLULES, DE NOS DOIGTS, JUSQU'À NOTRE CORPS ENTIER, JUSQU'AU CORPS DE L'HUMANITÉ, JUSQU'AU TOUT] : N'EST-CE PAS ?

UN JET DE PIERRE DEVIENT UN VAISSEAU = UNE EXTENSION DE NOTRE CORPS POUR VOYAGER DANS L'ESPACE ET LE TEMPS. UN INSTRUMENT DE MUSIQUE EST UN VAISSEAU À EXPLORER L'ESPACE ET LE TEMPS. GRÂCE AUX DÉCOUVERTES SANS LIMITES DU SAVOIR, UNE CONNAISSANCE ARRÊTÉE DEVIENT IGNORANCE. POUR SAVOIR, PAS D'AUTRES CHOIX QU'EXPLORER. L'EXPLORATION EST LE MOTEUR (= LA MOTIVATION) DE LA MUSIQUE DES ÉPHÉMÈRODES.



Il faut s'accorder sur le sens des mots : ÉCHELLE, MODE et GAMME. Toute échelle est construite avec un seul intervalle (ou, les intervalles d'une échelle sont tous égaux). Un mode est construit avec au moins 2 intervalles différents, jusqu'à ce que tous ses intervalles soient tous différents (ou, aucun n'est égal). Une gamme est la transposition d'un mode (sans changer sa forme) à tous les degrés possibles de toutes échelles possibles. Dans le champ scalaire un mode se constitue d'une ou plusieurs échelles et se transpose sur les échelles qui le constituent ou pas, le mode peut se transposer sur des échelles qui ne l'ont pas constitué. Toute échelle dans un processus de mutation qui augmente ou diminue en taille et en nombre ses intervalles, change son identité. L'identité de l'échelle est donnée par la sonorité unique de son intervalle. Est-ce qu'un processus de mutation fait perdre à l'échelle définitivement son identité ? Non, si la mutation est identifiée, et oui, si elle ne l'est pas.

CE QUE
LE GRAPHIQUE PEUT PAS, LA PENSÉE PEUT
LE GESTE PEUT

Les graphiques logiques ne donnent pas à sonner ce qui est entendu. Pourquoi ? Parce qu'un lien univoque est impossible entre ce qui est vu et ce qui est entendu. Ce sont 2 mondes déconnectés. Écrire-dessiner-voir-lire et musiquer-entendre-connecter sont 2 actions-perceptions qui n'ont rien en commun. **Le contexte visuel d'un diagramme n'a rien à voir/entendre avec le contexte audible de la musique.** Pour connecter ces 2 différents mondes, NOUS SOMMES OBLIGÉS DE CRÉER DES LIENS DE RELATIONS ARTIFICIELLES. Les liens artificiels, les relations artificielles se réalisent avec les théories. À mesurer le monde vibratoire des sons qui existent par notre perception, nous sommes obligés de quantifier les phénomènes qui échappent au comptage (il s'agit d'identifier des phénomènes qui échappent au calcul). Quantifier permet l'évaluation chiffrée. Mais le gouffre entre l'image (le calcul) et le son (le vibrant) ne disparaît pas (derrière les chiffres), ça reste 2 étrangers qui ne se comprennent pas.

La lettre latine Γ = gamma était utilisée comme symbole pour représenter la note (hauteur) la plus grave (la corde à vide du monocorde) depuis le VIe siècle (Boèce). Le mot désigne aujourd'hui un « éventail » de possibles et les différentes transpositions d'un mode, depuis J.S. Bach au XVIIIe siècle.

(avec) CADRE AVIDE ou ESPACE LIBRE SANS MARQUES ni GRIFFES ?

là est réside le point de la question essentielle

dans le cas d'un mode cyclique :
m1 donne g1 à 10 degrés

Doit-on marquer griffer l'espace ?

la marque de l'appropriation = le dépôt du brevet de propriété
dis-POSE et se trans-POSE sur e2 et e4

pour entendre, écouter ?

g1
gamme monoscalaire

Où es-tu ?
J'ai besoin de toi !
Je te veux à moi pour t'aimer !

Sinon, je vais me créer un manque douloureux.
Un manque trop puissant (de la faim) crée une phobie (une panique en boucle).
Un lieu inconnu où je souffrirai ma peur, à être abandonné.e, seul.e, sans lien (avec personne),
A me défaire de ma volonté, je vais perdre mon identité.
Est une croyance.

NOUS MARQUONS, POUR ÊTRE ATTACHÉS,
PAR PEUR DE LA SOLITUDE
PAR PEUR DE VIVRE SANS AMOUR.

Nous marquons pour ne pas nous perdre = rester ensemble

attachés
dans un espace perdu
sur une petite surface
d'un globe, seul
dans le noir.

Comme les gens qui marquent le bétail
pour signifier : « c'est à moi, pas à toi »,
LA PEUR NOURRISSANT LE MANQUE, disant :
« je suis le propriétaire, et je vais quadriller la Terre, ma propriété avec mon nom gravé de ma griffe* »
(pas le tien)

e1 a 4 correspondances
e2 a 3 correspondances
e3 a 5 correspondances
e4 a 4 correspondances

m1
mode monoscalaire

* la griffe du prédateur ?

qui marque l'écrit pour dominer ?

derrière toute échelle, il existe un ensemble d'échelles nonoctaviantes

correspondance d'échelles :

Un équilibre fragile existe entre soumission totale et liberté totale.
À stationner dans ces 2 comportements extrêmes,
les liens entre les gens restent brisés ou impossibles.

Dans ce livre, je marque des pages pour t'attacher à moi, mais tu n'es pas avec moi, tu lis seule-ment ce que j'ai écrit : activité de liens de solitudes.

Comment créer différents modes à partir de différentes échelles ?
Comment créer les inégalités à partir de l'égalité ?

Les égalisations scalaires servent :

1. de repérage par l'identité sonore de leur intervalle et
2. de constructrices de différences modales.

Origine

CADRE GRILLE AGÉ AVIDE / L'ESPACE LIBRE ORIGINAL est SURMARQUÉ

Les **marques** ont la fonction de roues additionnelles pour ne pas tomber de bi-cyclette (= 2 cycles),
La **mémorisation** a la fonction de répéter le même, de répéter le même, de répéter le même, de répéter.
Répéter c'est obéir à un ordre. On répète pour obéir.
L'obéissance sert à lâcher sa volonté. Pour travailler sous les ordres.
Les marques forment le cadre de la propriété avec des péages sur toute la surface de la planète.

Marquer, joint.

Cadrer, sépare : pour localiser, pour être arrêté, pour faire payer par zones de classes

Eh bien !

Répéter la même chose pour s'entraîner (sport) ou répéter (la musique)

à réaliser l'improbable, énumère les pierres : compter, répète.

On clame : éduquer les enfants (nouveaux humains) à des attitudes convenues, sans leur approbation.

Adulte, on argumente : « un enfant ne sait pas ce qui est bon pour lui » ah oui ?

Comment cette conviction d'adulte se forme ?

Uniquement par l'intérêt de dominer, d'être identifié à un commandant dominant fort, ignorant questions et hésitation (gonflant sa fierté, de compliments : est un acte de soumission à la complaisance).

Enfants et adolescents sont les pions des règles établies d'un jeu auxquels on ne demande pas leur accord.

DISTRIBUTION / OCCUPATION

Dans la société Ephémère, il n'y a rien à payer.

Il n'y a aucune vengeance ni colère à accomplir pour gâcher nos vies.

OCCUPATION

L'occupation commence quand tu es cerné.e (encadré.e), sans échappatoire possible. Comme un chantage.
L'esclavage est l'objectif, le but de l'occupation : 1. occuper un pays (vendre ses richesses en récupérant ses bénéfiques), puis 2. occuper ses habitants (à les faire travailler pas pour eux et pour rien). Pour occuper un peuple (en le maintenant dans l'ignorance), il faut créer des occupations, convainquant de leur nécessité absolue. Le travail indésirable (dans le sens latin « tripalium » de torture = travail, le Français n'aime pas travailler pourtant il s'y soumet quotidiennement en râlant) crée des occupations (inutiles) qui créent l'esclavage = la soumission au contresens.
Quand quelqu'un.e dit : « qu'est-ce que je dois faire ? » c'est un appel signifiant : « je désire devenir ton esclave ». Combien d'êtres humains ne savent pas quoi faire de leur vie ?

ACTION en DISTRIBUTION

Dans le cadre, un espace sous contrôle, avoir le pouvoir de mesurer (avec l'aide de la science = l'art de la mesure visible), localise tout mouvement, déplacement et activité. Cette mesure donne une identité avec les nombres. L'identité numérique d'un intervalle est donnée par un nombre qui représente son rapport (le nombre qui permet le passage d'une hauteur à l'autre). La sonorité d'une distance (unique) est unique. C'est pour ça qu'on reconnaît à l'écoute (à l'oreille) l'identité des intervalles, constituant les identités sonores des échelles et des accords. Le siège de l'identité sonore réside dans l'intervalle du microcosme aux plurivers des temps vibrants.

Une grille vide avec + de 500 unités de mesures différentes en même temps est la portée musicale des champs (poly)scalaires. Tu mesures le degré de liberté en fonction du nombre de choix (réels) possibles (un faux choix sont des mêmes avec des emballages différents). Quand les choix sortent des limites de l'incompréhension, il est + facile de cerner un problème = posséder la capacité de le résoudre. Quand les choix sont limités par l'ignorance, tout le monde est cerné, occupé et possédé par les problèmes, sans avoir aucune capacité à les résoudre. Quand le problème est un être humain, nos sociétés le tuent.

SOUS/HORS CONTRÔLE

Dans le système, hors du système : quoi, est en réalité sous contrôle ? Rien. À être occupé, tu ne peux agir ; tu es cerné assiégé (dans ta nation, ta cité, ta maison). Bouger, changer d'endroit, tu peux aller partout (qu'avec des passes, papiers d'identité). Dans le cadre du système, tu te localises, les autres te localisent. À l'extérieur du système, c'est impossible. À l'extérieur de tout système, il n'y a pas d'identification mesurable, seulement « le monde sauvage », « dont les civilisés se terrifient » (sic). Pour la majorité des enfants américains, en dehors des États-Unis, c'est « l'Afrique sauvage » (sic) : leurs esprits ainsi sont possédés par la terreur. Avec une intelligence entraînée (évoluant sans se répéter), il n'y a aucun besoin d'un cadre ni d'un système, car à l'écoute chaque distance possède une sonorité unique identifiable.

RYTHME ÉLASTIQUE

La musique des Ephémèrôdes se concentre sur le rythme (ce dont dépendent tous les autres ? chacun son rythme). Mais jamais : de rythme piégé dans une boucle, au contraire : des rythmes libres libérés. Comment libérer un rythme d'une boucle (d'un noeud) ? Le concept principal des rythmes des Ephémèrôdes est : leur élasticité, leur flexibilité. Cet état empêche d'être capturé, piégé et enfermé. L'idée est qu'aucun rythme n'est statique (pour être capturé, accaparé), car il pratique l'esquive qui évite d'être restreint à l'humiliation de la fadeur ; a 2 possibilités :

1. être attaché (par un élastique psychologique) à quelqu'un, à une condition ; ça, limite le mouvement au rebondissement autour du centre d'intérêt = l'amant.e, l'attrait, l'être, le foyer = l'attraction spatio-temporelle.
2. sans aucun attachement = mouvements libres de l'attraction (force aspirante pour être absorbé, digéré d'amour)

Observons comment (un groupe ou cellule de) 5 événements [graphique plus loin] coups symbolisés par des notes = des points) bougent (entre eux).

1. dans le 1er cas : par être attaché à une condition, à quelqu'un, limite le mouvement jusqu'à la superposition (l'un les uns sur l'autre les autres) des événements formant un accord. Un accord = une synchronicité est dépourvue d'élasticité rythmique. Si à la place de l'élastique on place une ficelle (ou corde), la limite possible est donnée par la corde (tendue), une tige rigide annihile le rythme. À l'opposé est la sensation du rythme détaché, cette limite est culturelle : l'élastique a atteint la limite de sa rupture (de solitude).

2. sans résistance (attachement, attraction), le rythme n'a aucune limite d'aller au-delà de la superposition figeant (formant l'accord) avec la sensation du détachement : événements trop éloignés pour être reliés dans une sensation sonore cohérente. C'est là (à partir) qu'on peut entendre le rythme imperceptible de l'Univers. Quoi ? Les comportements sont régis par des opérations qu'on perçoit être les mêmes pour des galaxies ou des virus, des humains aussi. Le compositeur utilise tous ces comportements pour composer de la musique.

1. un attachement se comporte par exemple comme des planètes au soleil (= étoile) du centre (bas) vers l'extérieur (haut) et vice et versa, perpétuellement.

2. un mouvement libre est (par essence) imprédictible. La surprise permanente par l'esquive fait de n'être jamais attrapé (arrêté) par les consciences de l'auditoire.

Un rythme piégé dans une boucle a une fonction. Sa fonction est d'accompagner la perte de conscience de l'auditoire (pour sa transe). À l'opposé, un rythme s'évadant (esquivant) son bouclage, sa mise en boucle, a une fonction. Sa fonction est d'accompagner la croissance de la conscience de l'auditoire (son intelligence). Ah ah. C'est un perpétuel « réordonnement », réarrangement (d'une combinatoire finie) de groupes, de cellules, à repositionner leurs individus (notes). C'est par l'esquive individuelle dans le groupe que le rythme évolue. Le mouvement imposé à l'élastique est progressif et rebondissant (l'élastique est attaché à un centre mobile) (certains.nes se rappellent du jeu avec une balle attachée à un élastique qui valdingue dans tous les sens que chacun doit frapper de sa raquette ?). À comprendre esquiver un coup (de poing) avec l'élasticité résistante du caoutchouc, tu commenceras à comprendre le rythme élastique Ephémèrôde.

Si tu appliques le processus Ephémèrôde des rythmes élastiques à une mélodie connue (un bon début pour s'entraîner à franchir le passage entre le connu et l'inconnu), le groupe de notes formant la mélodie :

1. change son rythme à chaque répétition (chaque esquive) de la mélodie, et :
2. change la mélodie en changeant les positions des notes dans le groupe (une à une et/ou plusieurs en même temps)

La première partition (= le plateau avec ses pions fixes collés) des Ephémèrôdes cardent des chrônes en 1984 était UNE seule distribution de toutes les notes possibles (disponibles) dans une boucle : une immense boucle de + de 100 notes (certaines étaient répétées intentionnellement, sachant que ça a dans la musique Ephémèrôde du sens parce qu'il n'existe pas d'échelle fixe unique que les notes indiquent à déclencher). Et, la musicienne Ephémèrôde est concentrée à interagir des cellules de notes changeant constamment dans le temps (changeant constamment son rythme interne). L'objectif de la musique Ephémèrôde n'est pas de sonoriser une distribution générale de hauteurs fixées à mémoriser, mais de faire vibrer des organismes individuels évoluant.

Cet exemple (derrière) d'une distribution de hauteurs liées par la forme de l'arpège polyphonique

C'est pas assez !

Non.

DISTRIBUTION = COMPOSITION ?

peut être sonné uniquement par plusieurs Ephémèrôdes jouant ensemble une musique raréfiée, ou pas.

DISTRIBUTION = COMPOSITION ? Non. C'est insuffisant !

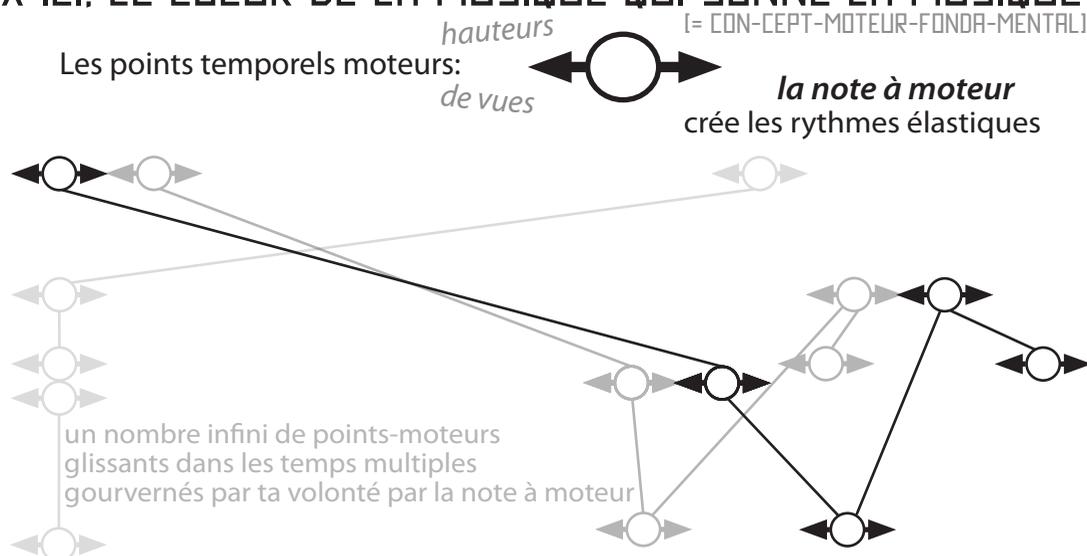
Et pourtant, c'est exactement ce qu'une partition écrite communique.

LA PARTITION (= GRAPHIQUE MUSICAL) N'EST PAS LE BUT FINAL DE LA MUSIQUE, SEULEMENT LE DÉBUT D'UNE PROPOSITION DE

Une distribution (graphique) de hauteurs ne fait pas la musique. Toute distribution de hauteurs sans échelles est inutile. Iannis Xenakis a atteint la limite de sens de la musique avec ses distributions stochastiques des hauteurs (dessinées et planifiées tel un architecte) : ou, « ce chemin ne mène nulle part » ou maintient notre conscience dans l'idée de la structure fixe (de la vie) qui était la démarche dominante des compositeurs jusque dans les années 50 (zone de guerre froide au XXe siècle), pourtant toujours en usage dans les années 80, sachant que la structure en musique est devenue obsolète avec l'apparition de la turbulence chaotique, de la morphogenèse et des réseaux rhizomatiques. La musique s'agit avec le mouvement, des mouvements, et non pas avec « la liberté fixée » (sic : idéologie paradoxale et pathologique des compositeurs néoclassiques). Quelle est la signification d'écrire une constellation de points (= hauteurs) et considérer ça comme musique ? La réponse est : créer un lien entre le visible et l'audible, faire entendre ce qui est écrit, faire ouïr => obéir l'ordre écrit. L'écrit pour les auteurs, leur survit (les textes de Platon datent du début de notre civilisation : 2500 ans), il survit la vie d'un humain par les archives (= le pouvoir politique de la conservation de l'information). L'écriture (le dessin avec des symboles fixes) est l'occupation du compositeur occidental qui est liée étroitement avec l'industrie de l'édition, les éditeurs = vendeurs de propriétés. Dans le contexte de la musique Ephémère, une distribution fixe de notes n'a pas de sens. Chaque Ephémère commence sa musique avec un point de départ selon l'échelle nonoctavante et l'instrument pianomorphe (en mutation) présents à un moment T. Qui, à chaque moment, est différent et différent pour chaque Ephémère, la musicienne pianomorphique.

VOIX ICI. LE COEUR DE LA MUSIQUE QUI SONNE LA MUSIQUE

ÉPHÉMÈRE



Avec tout « mouveur » (= point-moteur), ça sonne toujours pianomorphique

Avec la musique des ATIRNONS, c'est exactement le contraire : Les hauteurs sont mouvantes et le rythme stationne. Les hauteurs bougent et les rythmes restent stationnaires. les Atirmons ? chantent.

Le contexte de la distribution de hauteurs (formant une partition) a besoin de MUSICIENS OBÉISSANTS qui exécutent « exactement » (sic) ce qui est écrit, ce, pour se synchroniser avec les autres musiciens de l'orchestre. La synchronisation annihile toute élasticité (entre les êtres synchronisés = les intervalles de temps sont proches de zéro, le zéro absolu est impossible). Dans ce cas, une pièce en solo est un non-sens ou une perte de temps ou une façon de nous adapter au silence. Depuis le XXe siècle, le désir des compositeurs grandit à ne plus disposer que d'une seule échelle unique pour sonner la musique. L'échelle tonale de 12 (demi)tons divisant l'octave n'est plus dorénavant seule : il y a 92 échelles octavantes de 5 à 96 hauteurs divisant l'octave, et il existe + de 500 (pour l'instant) échelles nonoctavantes dans le champ scalaire attendant d'être utilisées depuis 1982. Chacune sonnant de sa propre sonorité (identité). Sans compter les modes extraits des échelles (qui par exemple pour une échelle à 12 degrés offre 3521 modes de 5 à 11 hauteurs) et sans compter les modes en mutation. Ça, signifie : qu'il existe des millions de modes inconnus, là, dehors. La 1re conséquence de cette abondance : comment l'orchestre la gèrera et quels instruments de musique seront retenus ou pas pour sonner cette abondance scalaire ? Depuis la Seconde Guerre mondiale le choix retenu est de ne pas bouger, de ne rien faire évoluer dans l'orchestre symphonique, c'est pour ça que les musiques qu'il joue (entre autres raisons) datent d'avant la Seconde Guerre mondiale. Pour nous compositeurs polyscaires *poly-valant*, j'agis pour que l'orchestre symphonique institutionnel* commence à comprendre les changements inévitables qu'il refuse d'admettre.

* Tel qu'il est, L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE INSTITUTIONNEL mutera ou disparaîtra ou deviendra mineur, alors qu'il est majeur encore au XXIe siècle (à ne jouer principalement que la musique romantique du XIXe siècle). Il y a quelque chose de profondément désespéré concernant les dépenses insensées pour qu'un orchestre symphonique (une centaine de musiciens ensemble) interprète exclusivement des ouvrages de compositeurs morts tout en ignorant les vivants. Mais les intentions de mutations symphoniques commencèrent dans les années 90, quand j'ai formé le 1er Trans-Cultural Symphonê Orchestra avec des musiciens et musiciennes de tous les genres musicaux, de toute culture, avec toutes sortes d'instruments de musique, y compris des objets sonores bricolés et uniques. Aujourd'hui au XXIe siècle, il existe plusieurs initiatives indépendantes de grands orchestres non-classiques (à durée de vie courte) partout dans le monde occidental.

Que va-t-il se passer avec les orchestres symphoniques ?

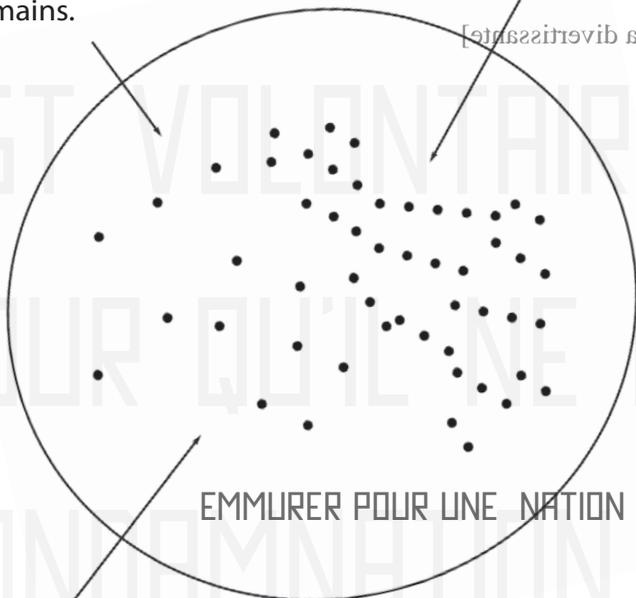
1 PORTÉE pour asSIÉGER pour GOUVERNER ?

(pas soi, les autres)

CADRE co-ordonné
la grille grillagée

C'est ce qu'on nomme : « surround » (= encercler) ? Un état d'encercllement sans pouvoir s'échapper à être libre. Qu'est-ce qui retient les humains piégés à l'intérieur ? La frontière. Pas faite par une ligne encerclante, mais par la culture du dressage et de la sélection pour que le troupeau en foule reste à l'intérieur de l'enclos administré. Et quoi va les occuper (pour ne pas s'échapper) ? L'institution de la hiérarchie (où l'inférieur rapporte au supérieur). Entre la gloire et l'humiliation, il y a une kyrielle d'occupations à temps plein.

Un siège, un état de siège ne sert qu'à modifier le comportement des personnes piégées. Remplacer l'ancien comportement par un nouveau asservi. Pour qu'un assiègement réussisse, ça nécessite une infiltration de l'extérieur, de ces gens qui prétendent être pareil que les gens assiégés à l'intérieur (en terme de logique, prétendre à être signifie ne pas être ce qu'on prétend). Ces prétendus, camouflés à l'intérieur vivant à l'extérieur sont des agitateurs de malaises qu'ils provoquent à l'intérieur des groupes de personnes assiégées dans un enclos identifié : pays, ville, quartier, famille = tous des ghettos. Ce, en convainquant/imposant à ses regroupés de la nécessité d'une classification entre méritants et méprisables = une hiérarchie avec des positions imméritées (de l'élite aux SDF) avec l'instauration puis l'institution du (faux) meilleur : le chef gouverné qui les gouverne tous. Le chef doit entretenir un contexte social hostile perpétuel pour garder sa position de chef. Ça, c'est le coeur du vrai business de la gestion des êtres humains.



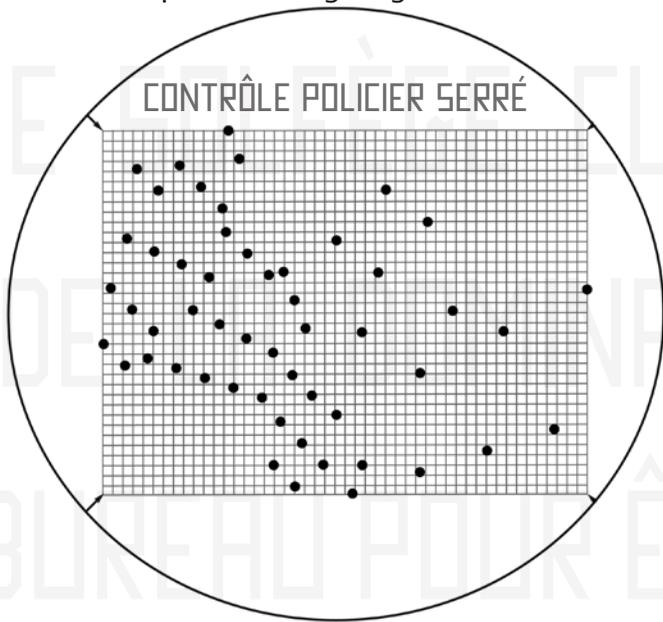
Une grille est toujours nécessitée à l'intérieur, jamais à l'extérieur (parce que la terre sauvage inconnue hors territoire, sans personne pour travailler, n'a pas d'importance) pour contrôler l'emplacement et le mouvement des personnes pour leur obéissance au travail. Une grille appropriée de l'Occident doit être unique et égale pour tous, ne signifie pas que tous sont égaux dans la grille, mais que tout le monde est similarisé par l'institution (nous).

Tout le monde comprend la valeur (l'emplacement) de n'importe quel point-note-hauteur (hauteur ? pour la hiérarchie) dans la grille de la portée, avec un uni-vers unique commun, avec un même calendrier fixe pour tous qui domine de ses 12 divisions 2 fois par jour-cycle-octave depuis le pape Grégoire au VIe siècle. Il est temps d'évoluer avec les autres non doublées.



Un groupe de notes = de points d'humains piégés à l'intérieur par encercllement. Les intrus (de l'extérieur) évaluent le bénéfice potentiel = la force de travail manipulable tout en montant les travailleurs les uns contre les autres (grâce à la fausse échelle du mérite créatrice d'injustices : la hiérarchie des hauteurs) qui en plus du travail inutile, les occupe, à se battre entre eux. C'est ainsi qu'un territoire (musical) est occupé.

Le désordre avec une grille régulière permet de croire que tout est en ordre. L'ordre illusoire est maintenu par chaque individu qui obéit la loi de la portée, avec une distance appropriée donnée par la loi du grillage.



CE NOEUD HUMAIN SE DÉFAIT AVEC LA MUSIQUE

COMMENT LES POLITIQUES TRANSFORMENT

QUAND TOUS S'ENCERCLENT TOUS,
ça fait 1 horloge = 1 échelle cyclique
égale = similarisée, bien sûr (c'est l'ordre).

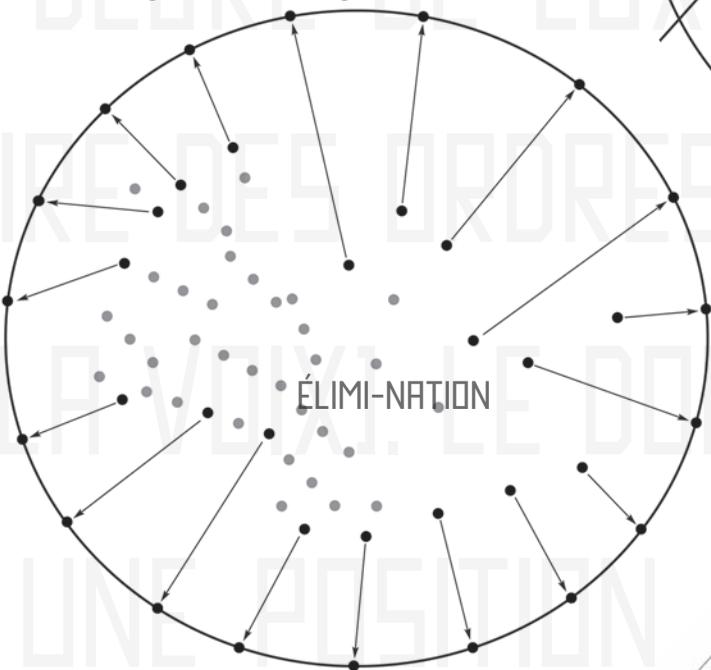
Un Cadre Ordonné Intérieur

- avec DOUBLE = octave FRONTIÈRES
- avec 4 groupes de CONSTRUCTEURS DE MURS (les maçonneries)

*La politique et la maçonnerie
Qu'est-ce que ça a voir avec la musique ?*

la masonique ?

tu es observé pour ta sécurité :
mise en re-gardé des assiégés :

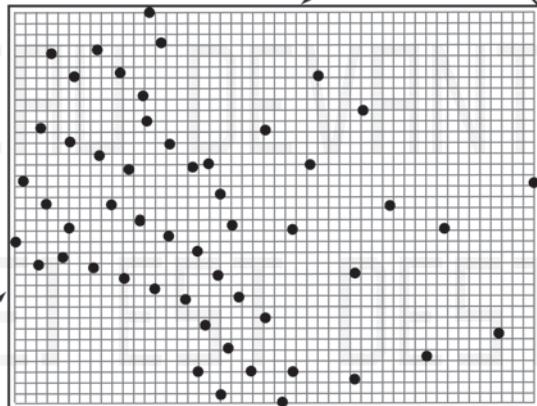


L'horloge ici montre 19 heures. Un mode (= une échelle irrégulière inégale). Un cycle de 19 degrés (hauteurs). Mais quel est la durée du jour (= day = dieu) pour ce cycle ? pour qu'on puisse écouter et reconnaître la sonorité de ses intervalles.

La soumission standardise (= similarise)
= réduit le choix à aucun choix
= réduit la liberté à l'automatisme

Beaucoup de compositeurs oublient
Que derrière une note, un point,
IL Y A LA VIE D'UN ÊTRE HUMAIN.

MACHI-NATION



QUADRILLER LA FRONTIÈRE

Certaines personnes assiégées se transforment en gardes de, la police re-garde = surveillance, surveillée elle-même par l'horloge. Certains assiégés disparaissent par inaction (se font oublier par absence). Les gardiens (se croyant à l'extérieur des frontières = zones hors cadre sans caméra de surveillance) fixent l'horloge, avec un horaire unique pour tous. La stitution intérieure, celle in, dissimulée derrière la stitution extérieure, celle pro.

COORDI-NATION

*Toutes inégalités,
S'égalisent dans la misère
Pour tous avoir la même vie.*

* « le surround » est une arrestation = un siège en 2D (la Terre est plate)
« l'immersif » est pour demeurer non-né dans l'utérus enveloppé de perspective = pas 3D, car sans élévation (la Terre est toujours plate)

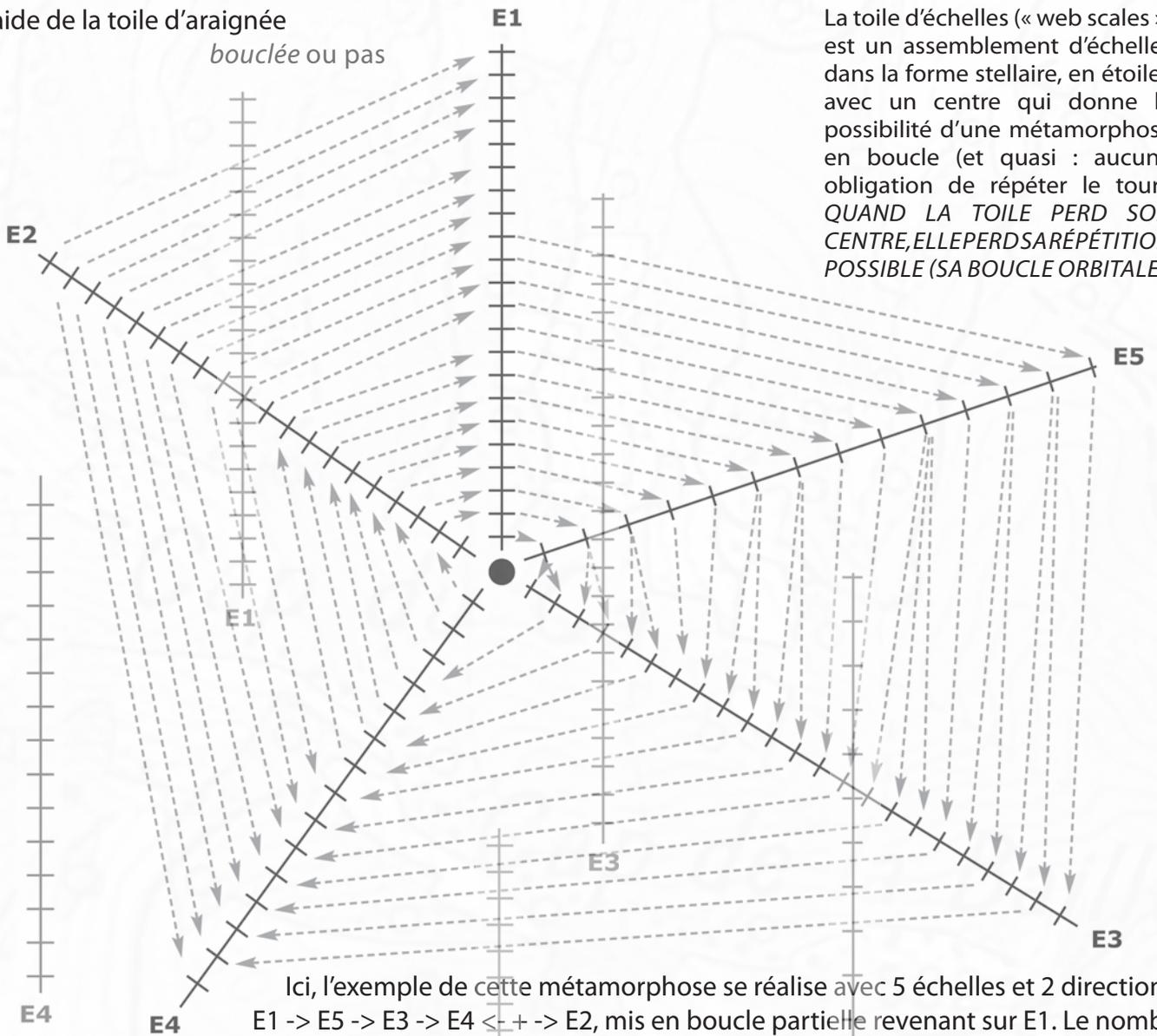
LA POLITIQUE DE LA MUSIQUE EST DE COMPOSER DES COMPORTEMENTS HORS SOUMISSION

POUR DIVERSIFIER ET VARIER IL FAUT AUGMENTER LA LIBERTÉ

Vient ensuite, « l'immersion » (le « surround », empiré*) : être submergé par des images et du son numériques, et le toucher comme s'il serait réel. Je ne sais pas... Je préfère le monde réel inconnu ! Tous mes projets technologiques sont créés pour améliorer la capacité de percevoir ce que nous ne pouvons pas percevoir, pas ce qui est donné (obligé) à percevoir (par l'institution = nous), sans avoir le choix (à percevoir d'autres mondes réels). Politiquement, c'est un outil dangereux : soumettre les gens à ce qu'ils doivent croire. En société nous sommes des gens pensés et agis. Vous savez, nous devons rester vigilants et libres pour devenir intelligents : le divertissement (= l'art faux de diversion comme spectacle) crée exactement le contraire. Le rôle de l'artiste, avec son imagination inattendue est de prévenir de cette dictature agréable : « **ENSLAVED IN A PLEASANT DREAMS** » SE METTRE EN ESCLAVE DANS UN RÊVE AGRÉABLE.

MÉTAMORPHOSES des ÉCHELLES & des MODES à l'aide de la toile d'araignée

La toile d'échelles (« web scales ») est un assemblage d'échelles dans la forme stellaire, en étoile : avec un centre qui donne la possibilité d'une métamorphose en boucle (et quasi : aucune obligation de répéter le tour). QUAND LA TOILE PERD SON CENTRE, ELLE PERD SA RÉPÉTITION POSSIBLE (SA BOUCLE ORBITALE).



Ici, l'exemple de cette métamorphose se réalise avec 5 échelles et 2 directions : E1 -> E5 -> E3 -> E4 <- + -> E2, mis en boucle partielle revenant sur E1. Le nombre d'échelles en métamorphose donne le pas de « la mesure », ici à 5 « temps ». La vitesse de métamorphose (de toutes -ou pas- les hauteurs de l'échelle qui glissent vers les hauteurs de la suivante) donne le rythme de la métamorphose.

Ce processus considère :

1. le choix du nombre d'échelles à transformer,
2. le choix des échelles (par leurs sonorités) à former leur métamorphose en groupe,
3. le choix de quelle échelle se transforme dans l'autre :
 - a . avec une hauteur commune (point d'attache par similarité)
 - b . ou pas : au contraire : la hauteur la + éloignée.

Sachant que le contexte instrumental donne toujours le sens de la transformation :

LE SENS DE LA MUSIQUE

Une transformation hauteur par hauteur exige de savoir la quantité et la qualité de chaque hauteur : sa localisation dans l'échelle, son rôle (sa fonction) dans l'échelle compris comme élément d'une échelle cyclique, quasicyclique ou acyclique. Si le passage (la transformation) est de 1 vers 1, c'est une bijection, si non, c'est une injection ou une surjection. Ce graphique montre l'état hors-temps de transformation multiples : 6 métamorphoses entre 5 échelles sont bouclées en partie (donné par la toile d'araignée). Ça ne montre pas si ces métamorphoses sont continues (glissent) ou pas (pas à pas), et dans ce cas le nombre d'échelles de passage voulues. Ça, c'est un calcul (une disposition) une partie dans la forme en progression de la musique.

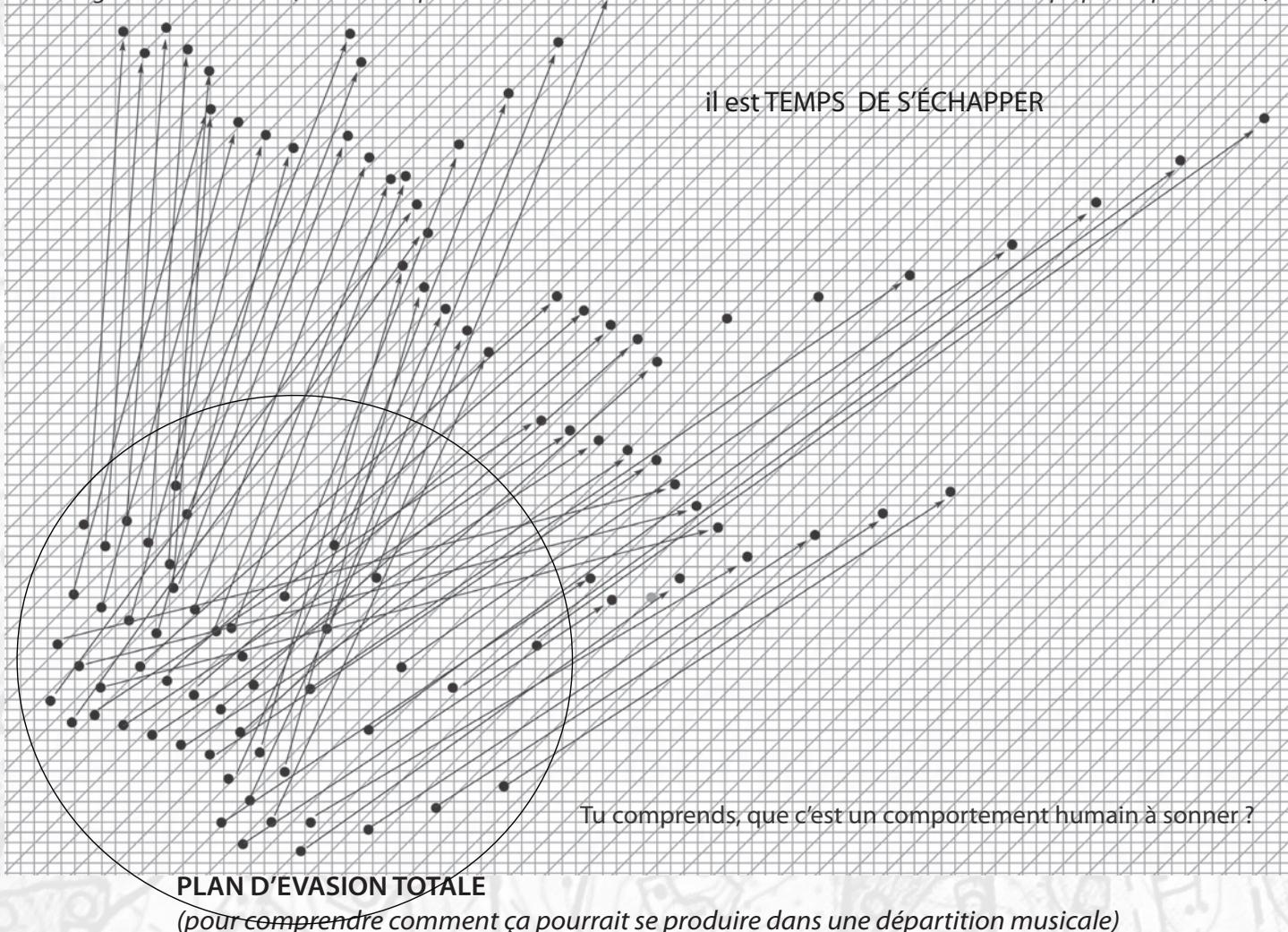
données pour la métamorphose d'échelles :
 -> devant
 <- derrière
 <-> va et vient entre 2
 >-< éviter la navette
 entre 2 échelles, en métamorphose

L'IDÉE EST DE CRÉER UN SYNTHÉTISEUR MÉTAMORPHOSEUR MUTATEUR D'ÉCHELLES INDÉPENDANT ET LIÉ À L'INSTRUMENT DE MUSIQUE.

LE COMPOSITEUR *libre* & LE SCIENTIFIQUE *vendu*

**= de manière discontinues (quantifiée)*

Le compositeur, artiste créant de la musique, à la différence du scientifique, ne se convainc pas d'illusion d'images (faites à partir de calculs élégants) pour convaincre par être convaincu par le mensonge de ses opérations idéologiques de la réalité manipulée discrètement pour le prix Nobel. Ce que nous sommes, ce que nous concevons est déjà une partie de la réalité de l'existence. Ensuite, c'est l'idée de la réalité réduite (dans le monde de la science) qui devrait être **en permanence réfléchie et non considérée comme une autorité immuable pour approuver sa découverte (surtout) pour sa gloire nobélière.** Ça, demeure une attitude frustrée recherchant la reconnaissance (l'amour manquant), plus que de donner à nourrir le savoir pour épanouir et évoluer nos intelligences humaines (restant trop souvent enfermées dans notre monde illusoire institué qui pense pour nous).*



À partir des assiégés à se libérer où personne n'est abandonné ; ou comment élargir la disposition quasi similaire (de la liberté originale) de l'intérieur vers l'extérieur ? Dans cette pré-partition (carte musicale), les flèches montrent les chemins des trajectoires pour chaque point individuel (humain) s'échappant ensemble sans synchronisation (= plus difficile à attraper et arrêter). Comment musiquer un « plan d'évasion » ? Est la capacité des aptitudes élastiques non synchronisées des Ephémèrôdes. Sachant que ce CADRE COORDONNÉ (la portée), tiré avec 3 échelles différentes (nonoctaviantes), chacune aux coordonnées xyz, qui localisent chaque identité (point) par le son, est une image arrêtée d'un processus mobile de métamorphoses d'échelles. Notons que l'évasion (= dégrouper*, réparer les liens brisés) reste dans la même grille (portée, même lieu cartographié), que chaque individu (note) pourrait changer, en utilisant d'autres échelles pour sonner autrement entre eux. C'est par ce fait de cartophonie mouvante en graphie changeante que la portée devient un champ.

** dégrouper = délier les attachements obsolètes*

Dans la théorie des ensemble, il y a les

3 types de relations pour les métamorphoses binaires d'échelles mêlées aux 4 relations voques :

1. **bijection** = 1-vers-1 => **univocal**
 2. **injection** = 1-vers-plusieurs => **multivocal**
 3. **surjection** = plusieurs-vers-1 => **multivocal inverse**
- et :
4. **connexion équivoque** = relation à double sens => **équivocal**

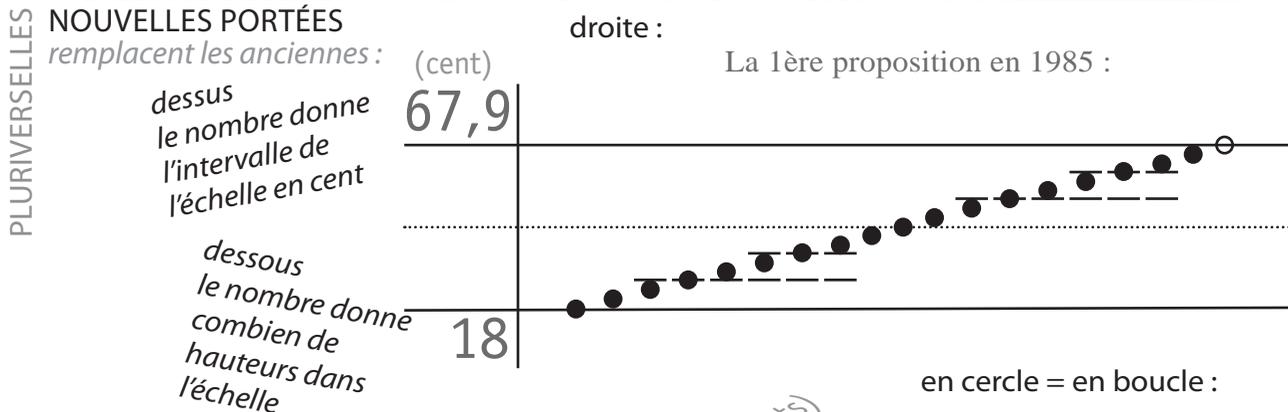
2 voix (en appel) de 2 localisations différents au même moment. La musique polyphonique du XIV^e siècle ajouta 2 voix en + pour dis-poser 4 voix indépendantes. La musique polyspatiale ne considère aucune limite au nombre de voix en appel (chantantes) ensemble localisées à différents espaces en même temps.

La démarche de l'Ephémèrôde

Pour sortir du cadre totalitaire ordonné, nous cartographions (nous mappons). La carte (la mappe) remplace la partition pour jouer la musique. La relation commandement-obéissance est devenue obsolète, voire nuisible à l'évolution de nos sensibilités et intelligences. Avec la partition classique, on court après le temps, avec la partition Ephémèrôde, on maîtrise le temps par l'instant. La fonction de base des cartes est de (se) localiser. Et dans un champ inappropriable, créer des liens. Ces innombrables quantités de liens contextuels faits de vibrations créent la musique.

Mapper n'est pas une nouvelle manière de sonner la musique, mapper sert à se localiser visuellement sur l'instrument de musique. Tout instrument de musique utilisant les doigts, la bouche, les bras, le corps pour se faire sonner est construit de localisations où et comment (et pas : quoi) jouer. Un clavier (= clefier) est une matrice de clefs alignées, qui aujourd'hui pourraient être disposées en carré, pour disposer de + de touches dans - d'espace.

Il existe plusieurs voies pour accéder à la musique. Ici, avec le pianomorphe (clavier synthétiseur « naturel ») nous faisons face aux sons imprévisibles du pianomorphe (au temps T) ; combinés avec n'importe quelle échelle nonoctaviante (au temps T) ; combiné avec des trajectoires des sons volant dans l'espace (leurs directions et vitesses au temps T). La beauté de l'incertitude de toute conjonction possible qui provoque en nous le plaisir (qui est le but de toute musique) doit être libre, si non nous nous faisons posséder par l'ennui de la facilité qui ne pourra jamais atteindre la surprise du sublime. Oui, tout le monde écoutant le Requiem de Mozart est émotionnellement touché, mais trop de réécoutes au final créent l'ennui. Avec la musique Ephémèrôde, la musique s'adapte à tous les contextes en accord avec les besoins de sensations de chacune et chacun.

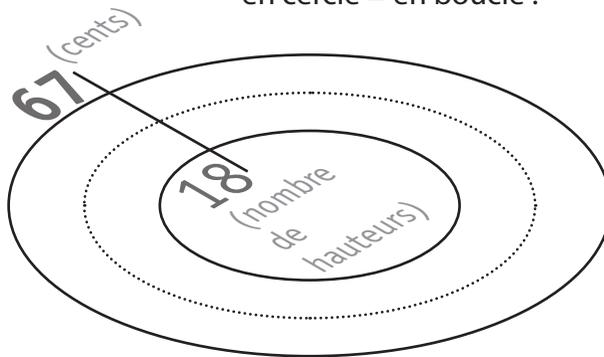


les intervalles audibles existent entre 12,xx et 266,xx cent
les échelles existent entre 5 et 2039 hauteurs

67,9 cent est un intervalle harmonique (du 26ème harmonique, nommé 1/3 de ton tridécimal) qui construit une échelle avec son rapport $26/25 = 1,04$. Il y a 18 tons jusqu'à l'octave ignoré, qui en cent sont :

La hiérarchie des intervalles se réalise avec la série harmonique (la même que la suite des nombres entiers) du 1er au dernier inconnu, des 1ers intervalles au dernier inconnu, tel que : 1, 2, 3, 4, 5, etc., pour 2/1, 3/2, 4/3, 5/4, etc., rapports nommés respectivement 8ve, 5te, 4te, 3rceM, etc., pour octave, quinte, quarte, tierce majeure, etc. Mais l'être humain politique confond (con)sciemment le dénombrement (= le recensement = passer en revue pour donner son avis) et la position cardinale (= la hiérarchie) entre eux. Pourquoi l'un, se croit-il + important que l'autre ? pour (con)quérir la femme la + attirante.

Il existe 135 échelles harmoniques de 266,87 cent jusqu'à 12,41 cent. Des 64 premières échelles harmoniques, il y en a 63 échelles nonoctaviantes pour 1 seule octaviante : l'échelle du 51e harmonique $51/50 = 1,02 \Leftrightarrow 34,283$ cent qui divise l'octave exactement en 35 degrés.



Un registre ne fait pas une échelle cyclique. Il y a des portées pour les registres, des portées pour les échelles cycliques, quasicycliques et acycliques.

Pour ajuster une échelle nonoctaviante à une portée, nous différencions les échelles cycliques à divisions paires ou impaires. Une échelle cyclique avec une division paire possède une note centrale que l'impair ne possède pas.

100 cent est 1/12e de l'octave à 1200 cents

1222.2 : l'octave est évitée de 22,2 cent

1290,1

signifie : que l'octaviation est une exception de la nonoctaviation

Dans le champ polyscalaire, une portée unidirectionnelle n'est plus utile à la musique polyscalaire. Une portée signifie aussi : les nouveaux nés. La portée forme un nid (la maison) où les notes de musique sont des nouveaux nés avec les anciens nés à des positions différentes (dans l'espace du nid) qui sont les degrés de l'échelle (bien sûr sans hiérarchie, car oblige à suivre une seule direction : de haut en bas). Dans les champs polyscalaires, comment représenter une portée multidirectionnelle ? En 1985, j'ai trouvé la solution : comment et avec quoi on voyage parmi les échelles (nonoctaviantes) à les jouer : les portées multidirectionnelles sont formées de « lignes de niveau ». Chaque « montagne » représente une portée qui représente une (ou plusieurs) échelle au moment T. Les directions de rencontres (le cheminement de lecture) se basent sur celles de la boussole. Et la « profondeur » de l'échelle est représentée par le nombre de lignes de niveau. Le rythme d'apparitions/disparitions est donné par les intervalles de durée entre les notes (événements).

PORTÉES MULTIDIRECTIONNELLES

La 2de proposition de 1985 :

*pour ERRE, ma série de musiques errantes,
à l'extérieur*

exemple de 2 portées liées par la même ligne basse
pour le morphing de 2 échelles jointes :

Le système de base de la localisation/
notation des hauteurs :

a basic system 2 is what we know:



a basic system 3 written as:



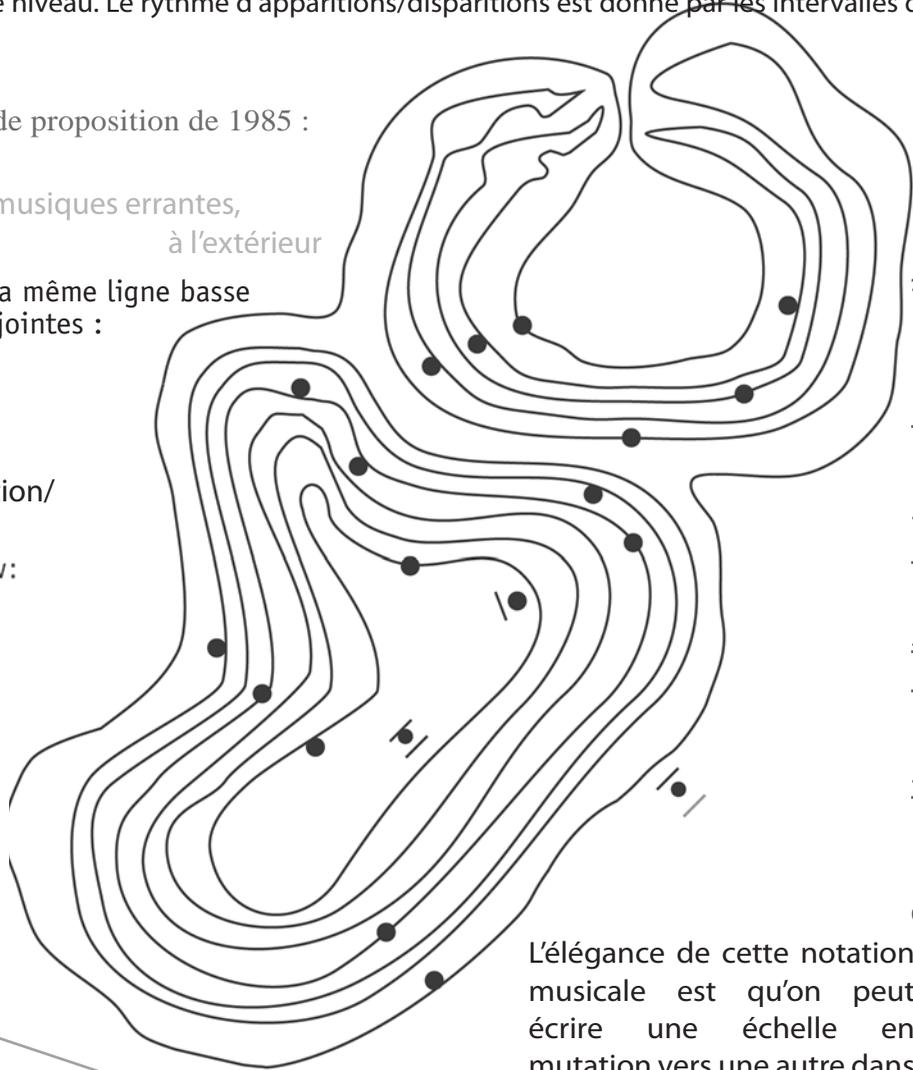
a basic system 4 written as:



a basic system 5 written as:



pour la lisibilité, on remplace 4 lignes par un rectangle :



Cartographie avec les lignes de niveaux, la page entière

L'élégance de cette notation musicale est qu'on peut écrire une échelle en mutation vers une autre dans la même portée double (et +), en fonction des distances entre les lignes de la portée qui permet l'utilisation des différents systèmes basiques de localisation : 2, 3, 4, 5, etc.

Toute échelle et tout mode peut s'insérer dans une portée multidirectionnelle multiplexée (avec son système basique de localisation), SAUF les échelles premières. Une échelle de 127 hauteurs ne peut être réduite à quelques lignes (malheureusement ou quelqu'un.e trouvera un moyen). Il existe 27 échelles premières de 11 à 127 degrés : 11; 13; 17; 19; 23; 29; 31; 37; 41; 43; 47; 53; 59; 61; 67; 71; 73; 79; 83; 89; 97; 101; 103; 107; 109; 113; 127 divisant tout intervalle-registre.

+ à propos des échelles harmoniques : <http://centrebombe.org/livre/10.1.4.html>

+ à propos des nouvelles portées musicales : <http://centrebombe.org/livre/10.3.html>

Temporelles Variations : TV

[télé- = loin]

* Ne pas confondre la souffrance de la culpabilité avec la souffrance du regret ou de l'espoir. L'autoculpabilisation est destructive, le regret et l'espoir existent de la souffrance.

Dans la musique Ephémèrôde, il existe des opérations qui augmentent la complexité pour être plus près du réel qu'on ne comprend pas. L'un des phénomènes le + remarquable est le processus de développement mnémorique (le fonctionnement de la mémoire) qui inclut l'anticipation, son opposé. Jouer avec la mémoire nous induit dans un état SCHIZOCHRONIQUE = être double où chaque double se dispose dans une temporalité différente. Est-ce une maladie mentale ? Ici, ce jugement ne nous concerne pas. Le concept occidental de diviser le temps en 3 parties telles : présent, passé, futur, n'est qu'une projection de ce que nous êtres humains attendons et désirons : derrière le futur, il y a un DÉSIR insatisfait (du présent), derrière le passé, il y a le même REGRET, derrière le présent, il y a le plaisir (d'être vivant ?). Si on se réfugie dans le passé (des mémoires plaisantes d'une vie perdue) ou dans le futur (de l'espoir plaisant d'une vie présente misérable), ça signifie que notre vie au présent souffre, ou est misérable (= en manque de satisfactions)*. Ça, n'est pas difficile à comprendre.

Dans ce contexte temporel d'aller-retour, entre souffrance et plaisir, il existe 6 souffrances pour 1 plaisir (symbolisés par 6 signes qui indiquent les 6 projections temporelles de l'instant + 1 qui est l'instant lui-même = 7 signes) 7 + 3 Instantanés de Temporalisation qui forment l'ensemble nommé It (= Ça) : $It = \{ _|_ ; \bullet|_ ; |_ \bullet ; \bullet|_ ; |_ \bullet ; \bullet|_ ; \bullet|_|_ \bullet \}$

- $_|_$ = l'instant présent (tous les quand instantanément)
l'Ephémèrôde joue l'instant sans mémoire ni espoir, mais avec audace
=> signe inutile puisque c'est la disposition par défaut des Ephémèrôdes.
instinctif = actif instantanément = impulsif ?
- $\bullet|_$ = passé : vivre exclusivement dans le souvenir
croire le présent passé = schizophrénie temporelle ; croire que sa propre vie est perdue = dépression
l'Ephémèrôde ne joue que les configurations de notes rappelées
- $|_ \bullet$ = futur : vie exclusive dans le manque, la peine et l'espoir dans son désir insatisfaisable
convaincu que l'instant n'existe pas = en attente passive (d'être nourri)
joue les configurations prudentes de notes attendues, sans aucune instantanéité (de courage)
(tout croyant, mal au présent, ne vit que d'espoir)
- $\bullet|_$ = passé au présent : vivant exclusivement dans sa mémoire avec un résultat constamment frustrant
l'Ephémèrôde joue les configurations familières (de notes) rejouées
- $_|_ \bullet$ = futur au présent : vivant exclusivement dans ses désirs dans un présent pénible et frustrant
l'Ephémèrôde joue les configurations (de notes) qui représentent le meilleur (des mondes)
(ses fantasmes)
- $\bullet__$ = absence d'instant présent, le passé est au futur, vivant exclusivement de regrets dans l'espoir
l'Ephémèrôde joue absent.e dans la dépression du futur regrettable
- $__ \bullet$ = absence d'instant présent, le futur est passé, vivant exclusivement d'espoir dans le regret
l'Ephémèrôde joue absent.e dans la dépression du passé sans espoir
- $__ \bullet$ = absence du présent, le futur est passé et le passé est futur,
l'Ephémèrôde joue absent.e dans la dépression d'espoirs regrettés et de regrets espérés
vivant exclusivement d'espoirs regrettés et de regrets espérés
- $__$ = absence du présent, vie sans conscience ou, vivant ailleurs avec une autre conscience
l'Ephémèrôde joue égaré.e sans désir de jouer en régression au degré zéro de l'animalité
déconnectée de l'instant présent
- $\bullet|_|_ \bullet$ = il y a plusieurs temporalités représentées par ce symbole telles : sans jamais l'assouvir
 1. le futur au présent qui est passé = l'entretien du désir perdu ou impossible
 2. le futur passé mais présent = désir regretté, l'occasion désirable ratée
 3. le présent passé projeté dans le futur = espérer le regret vivant dans la croyance
en attendant que la même occasion se représente
 4. le présent au futur mais passé = l'espoir regretté ou vivre sans motivation
- 5. le passé dans le futur mais présent = le regret cultivé avec l'imagination dans la réalité de l'instant
- 6. le passé au présent projeté dans le futur = regret désiré pour être remarqué.e (sans être remarquable)

MÉMOIRES ET ESPOIRS ne sont jamais manifestés exclusivement, les frontières entre les 7 identifications sont poreuses à se faire être : incomplètes (en partie), ou distordues (déformées) ou les 2. Ce, grâce à notre capacité d'OUBLIER et d'IMAGINER.

Les 1ers PIANOMORPHES de la musique éphémère renaissance en 2013 en récital (1 Ephémère solitaire) a été fabriqué avec l'ensemble des claviers historiques et inconnus fabriqués de 3 synthèses :
 1. le SAMPLING + 2. la SYNTHÈSE PAR MODÈLES PHYSIQUES* le tout mélangés avec LA SYNTHÈSE ADDITIVE :

les 7 PIANOMORPHES [pour le récital du 20 December 2013]

DANS UN PROCESSUS MÉTAMORPHIQUE DE TIMBRES ET D'ÉCHELLES

PIANOMORPH 1

1

CLAVECIN NEUPART
 CLAVINET
 PIANO CAGE

165, cent
 203, cent
 131, cent

PIANOMORPH 2

2

CÉLESTA
 CLOCHES TUBULAIRES
 PIANO PLEYEL
 HARPE COLOMBIENNE

60, cent
 77, cent
 88, cent
 112, cent

PIANOMORPH 3

3

HARPE COLOMBIENNE
 CYMBALUM
 PIANO BÖSENDORFER
 PIANO RHODES
 + SANZA + SINUS

112, cent
 31, cent
 51, cent
 68, cent
 41, cent

PIANOMORPH 4

4

MARIMBA
 SANZA SINUS
 PIANO RHODES
 CARILLON

26, cent
 41, cent
 68, cent
 20, cent

PIANOMORPH 5

5

PIANO BOSENDORFER
 SANZA
 CLAVECIN ALLUMETTE

51, cent
 41, cent
 12, cent

PIANOMORPH 6

6

CLAVECIN BLANCHET
 CLAVECIN GRIMALDI
 PIANOFORTE GRAFF
 PIANO WURLYZER
 PIANO DROIT

105, cent
 93, cent
 77, cent
 128, cent
 44, cent

PIANOMORPH 7

7

VIBRAPHONE
 PIANOFORTE SCHANTZ
 CLEFIER HYBRIDE
 CARILLON
 TANK DRUM
 PIANO DROIT

38, cent
 35, cent
 128, 138, 088, 111, 112, 111, cents
 26, cent
 65, cent
 44, cents

en 2017 le nombre de claviers partiels des spectres/accords non octavants est à 37 clefiers sur 37 voies. 32 sur l'image en arrière plan.

PIANO : pour musique douce, et
MORPH : pour la mutation constante entre clefiers

En l'absence d'un synthétiseur d'échelles, le processus de morphing scalaire se réalise à la console de mixage.

regarde la vidéo du récital de Cracovie en 2014 (sans les sensations polyspatiales des sons volants) à <http://www.ustream.tv/recorded/55713405>

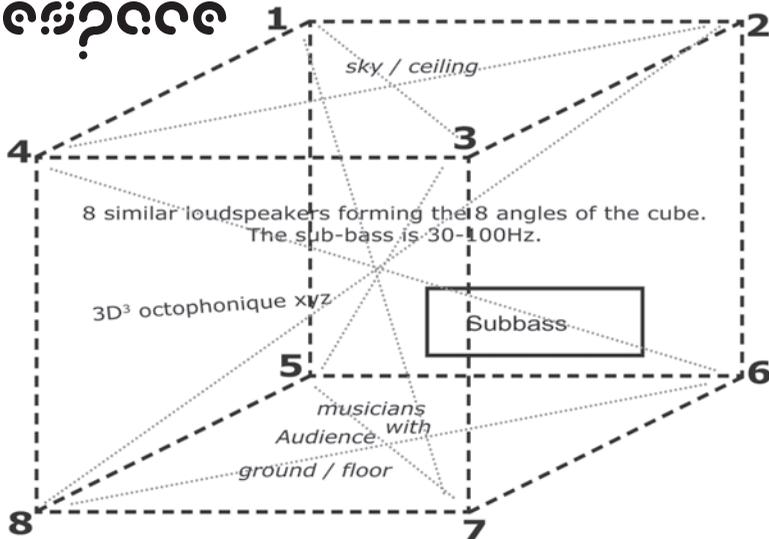
* nous devons les synthèses des claviers historiques à Philippe Guillaume

THE EPHEMERODES CARD OF CHRONES



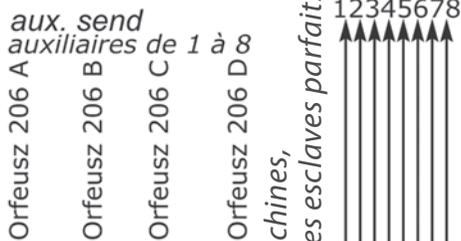
UNE CONNEXION DE DISPOSITIFS

2014 SPATIAL MIXING SCHEMATIC with DYNAMIC ROUTING



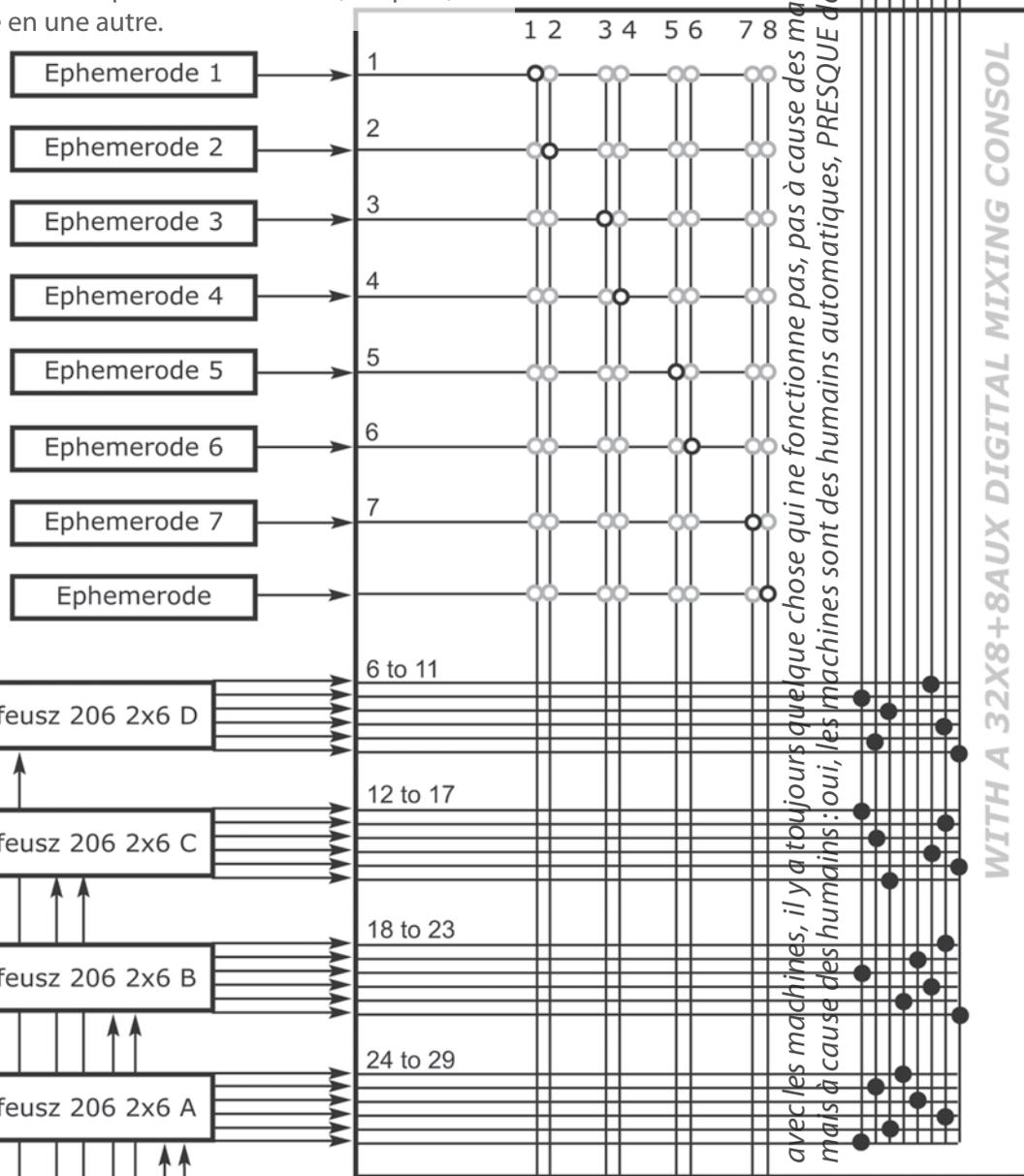
Il ne faut pas que la technique accapare le temps à la musique.

8 output to the octophonic cube:

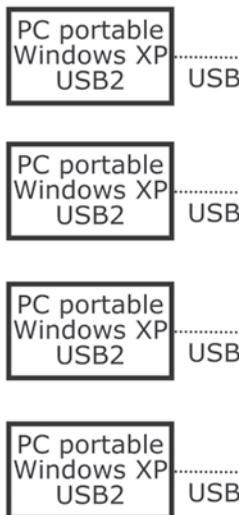


On utilise les auxiliaires pour mixer et combiner les trois (chemins) de trajectoires des 4 spatialisateurs Orfeusz 206. Ceci pour transformer (morpher) une trajectoire en une autre.

Jouer dans l'instant avec les sons voltigeant dans l'espace intérieur et extérieur, ou : Comment jouer d'un instrument qui valdingue ses sons dans l'espace intérieur et extérieur ? ou : Comment former la CHORÉOPHONIE : des sons dansant dans l'espace intérieur et extérieur ? là, est 1 des équipements :



avec les machines, il y a toujours que que chose qui ne fonctionne pas, pas à cause des machines, mais à cause des humains : oui, les machines sont des humains automatiques, PRESQUE des esclaves parfaits.



4 Orfeusz audio in/out :
 . 8 balanced jack input
 . 24 balanced jack output

Le schéma de mixage spatial de 2014 avec le routing dynamique (= jouer de la console tel un instrument de musique)

pour les études de geophonie et de topophonie va là : <http://centrebombe.org/livre/8.7.html>

Y-a-t-il une SOLUTION avec la musique éphémère ? pour sortir de la médiocratie ?
amorcer le processus de déconditionnement général

La musique sans personne, ça ne peut pas exister. La musique est une psychosociologie vibratoire subatomique. À partir de la fin des années 1970, la musique savante a subi des attaques massives des commanditaires (en France l'État, avec tous ses travailleurs ignorants de la musique) et de l'industrie du disque. En 1981, une gigantesque politique de censure a été établie par le gouvernement (la subvention insuffisante exigeante et conditionnelle). Avant ma génération, la plupart des compositeurs importants atteignaient la limite de ce qui ne pouvait être possible (après le sérialisme, le stochastisme, l'objet sonore, le hasard et le spectralisme). Ces compositeurs ne pouvaient pas admettre leur manque de solutions. Et en restant dans leur position de leader, au lieu de se retirer et de transmettre les commandes à notre génération suivante, ils ont tenu leur pouvoir et ont créé le déclin de la musique occidentale savante. Ça a établi en partie la domination de l'ignorance musicale actuelle, nommée : médiocratie. Nous vivons cet état de médiocratie depuis près d'un demi-siècle. L'effondrement de l'intelligence dans la musique a débuté dans les années 70 avec de forts mouvements à rebours « néoclassique » et « prépostmoderne ». Ces attaques contre la musique originale ont fait disparaître les mélomanes du public et des salles de concert, remplacés par un « grand public » ignorant et conditionné à la croyance (de l'obéissance) qui a finalement quitté définitivement la salle de concert. Les programmes ont évincé les oeuvres profondes. Le contact entre les créateurs de musiques originales et les auditeurs fut profondément brisé. Face à cette catastrophe musicale, cette catastrophe humaine, j'agis en tant que compositeur à trouver des solutions pour que tout le monde profite du vibratoire des musiques intelligentes à s'épanouir. Mais pour obtenir ce bonheur, il faut avoir l'esprit ouvert. La panique du chômage (de manquer) a instauré le noeud social. Ce noeud global est auto-institué très très serré : « La conscience occidentale constitue l'un des plus grands noeuds dans lesquels l'homme ne se soit jamais enserré lui-même. L'une de ses nombreuses singularités est que plus le noeud est serré, moins nous avons conscience d'en être prisonnier », disait R. D. Laing en 1966. J'ai quitté le monde dégénéral de la musique contemporaine en 1984 pour créer une autre musique.

Musique pour qui?

les musiciennes ne sont-elles vraiment pas prêtes avec leurs intelligences à agir la musique des Ephémères ?

Un ami, compositeur pianiste improvisateur, me dit que la musique des Ephémères Cardent des Chrones ne peut pas être jouée par des élèves des conservatoires de musique. Pourquoi ces jeunes apprentis musiciens ne peuvent pas jouer la musique des Ephémères ? Les écoles depuis leur institution servent à **éduquer les enfants à obéir** (la discipline, l'ordre) **et se rappeler d'obéir**. La musique n'échappe pas à cette politique. La culture musicale écrite est la continuation de l'écriture de l'ordonnance. La musique écrite est un ordre à écouter (ouïr = obéir). Si les élèves désobéissent, ils ne sont pas enseignés. L'enseignement est mis en otage contre l'obéissance. Le musicien « exécute » une partition telle une machine : de la perfection sans erreur qui est la forme totalitaire de la pauvreté intellectuelle d'idées et d'imagination, une forme de la simplification. D'autant + que ces feuilles ordonnantes (partitionnant la musique) s'identifient (avant par la mélodie) en tant que propriété exclusive du compositeur (soudoyé par l'éditeur ou la sale histoire des droits d'auteur vendus). Dans le monde de la musique inventive, l'obéissance, l'ordonnance et la propriété sont des paradoxes. Recompose la composition et la propriété ne s'appartient plus. Alors, comment être payé ? Le Revenu Universel va arranger ça. On peut comprendre en effet que dans ce contexte médiocratique la musique des Ephémères est ignorée, elle en devient dangereuse, car elle refonde les rapports humains sur d'autres valeurs que celles de nuire et de ruiner. En tant qu'artiste nous avons le rôle de prendre les risques que personne ne prendra par peur de se faire condamner par la masse obéissante ignorante sourde et aveugle. Le coupable = l'artiste, l'étranger sont les cibles à lapider pour soulager (un temps) leur peine enragée. Et ces perpétuelles agressions ne nous font jamais ployer à servir, à obéir, à s'humilier en tant qu'esclaves, pour la simple raison que l'obéissance détruit la créativité musicale et artistique : l'originalité est de nécessité prioritaire pour maintenir sa liberté et celle des autres et, qui en + développe : la curiosité qui alimente nos intelligences. Mais aujourd'hui nous vivons à l'opposé, ça se nomme : médiocratie (le pouvoir du médiocre), état se croyant intelligent qui est le fondement de la bêtise et de l'ignorance, mais si cette idiotie est cultivée dans les écoles, c'est qu'elle est nécessaire. Elle est nécessaire pour se faire dominer.

*persévérer
à créer des
oeuvres qui aussi
déconditionnent
les croyants
sévèrement
blessés.
pour jouir
de l'évasion.
pour jouir de
l'imagination.*

La croyance
est la
pathologie
de la pensée

L'idée n'est pas de reproduire un ordre écrit,

Pour celles et ceux qui désirent jouer quelque chose de différent

L'idée est de sonner sa compréhension par la projection sonore de ce que « je joue ».

*Pourquoi jouer
autre chose ?
alors qu'on répète
la même chose
depuis des siècles ?
Pour se réjouir de
la variété de ce qui
existe d'inconnus.*

Pourquoi mon ami me dit-il ça ? Parce que la musique des Ephémères depuis 1984 est différente de toutes les autres musiques. Tellement différente que personne réellement ne comprend et surtout ne veut comprendre les solutions d'évasion et les valeurs de sympathies qu'elle apporte. C'est aussi pour ça que j'ai écrit ce livre(t) pour expliquer, à ce que ça serve, à faire évoluer ces autres manières (sans discriminer) de faire de la musique. Depuis aujourd'hui 2017, ça fait 33 que cette musique attend ses premiers interprètes et redonner un coup de pouce à réaliser : a global intelligent social human life acted in music.

Personne ne parle, ou n'utilise des ÉCHELLES MACROINTERVALLAIRES...? Eh bien ici, en voici quelques-unes :

Une liste incomplète d'échelles nonoctaviantes in cents ratio description

Une théorie opératoire

L'ORCHESTRE DES TEMPS

Si tu veux faire partie de l'Orchestre du Temps en tant que musicien, « mecène », ou toutes personnes nécessaires pour faire vivre l'Orchestre du Temps à jouer la musique collective polypatiale des Ephémérôdes Cards des Chrones, comment faire ? Si je suis toujours en vie (le compositeur), je devrais être quelque part sur Terre, et en 2017 je suis accessible par courrier électronique au centrebombe@yahoo.com et même à friends@centrebombe.org et si la page web existe encore, rien n'est sûr. <http://centrebombe.org/the.time.orchestra.html>, ça peut rassembler les inscriptions, sinon, faites-le vous-même et buvez à ma santé sur la table de mon cercueil!

En quoi contribue la Théorie des Champs Scalaires pour la musique ? plus que la Théorie Tonale ? C'est simple : des 1ers rapports de la série harmonique des « entiers naturels » utilisés dans la Théorie Tonale, basés sur ce rapport : 8ve = 5te + 4te ($2 = 3/2 \times 4/3$), la Théorie des Champs Scalaires ouvre les portes aux nombres « réels » base de la formation des échelles nonoctaviantes. Plus simplement : la Théorie Tonale ne propose qu'une seule échelle, la Théorie des Champs Scalaires en propose une infinité et, qui sortent de l'enclos octaviant, tout en incluant les anciennes théories : tonale et prétonales, telles les théories de la Grèce Antique (berceau des civilisations occidentale et arabe).

Quel est l'intérêt de tous ces efforts ?
la démarche musicale des Ephémérôdes ? se surprendre de sa propre capabifélicité.

avec la Théorie des Champs Scalaires, DISCRIMINATION, RÉPRESSION, EXCLUSION, RACISME et autres nuisances, conséquences de la domination, deviennent OBSOLÈTES : LES FAUSSES NOTES N'EXISTENT PLUS.

La Théorie des Champs Scalaires Musicaux

Imposer et Interdire ne sont plus à l'origine des organisations entrepreneuriales : musiques et politiques.

Qu'est-ce qui importe ? Les distances (intervalles) ne sont plus jugées comme des distinctions morales (mal/bien) formant la hiérarchie du méritant (meilleur ?) au méprisable (pire ?) suivant la numérotation harmonique 1, 2, 3, 4, 5, etc., avec ces rapports : 2 (8ve), 3/2 (5te mâle), 4/3 (4te femelle), 5/4 (3ce majeur), etc., mais ce qui importe est comment prendre plaisir de sonner toutes ces distinctions ensemble. Une hiérarchie (= administration du chef ou pouvoir passé) impose qu'une seule direction, une an-archie (= sans chef) propose toutes les directions possibles. Chaque intervalle sonne d'une sonorité unique, en tant que spectre identifiable d'un ensemble de rapports de fréquences harmoniques et inharmoniques. C'est pourquoi, tout en étant une harmonie (art des accords), la Théorie des Champs Scalaires est aussi une synthèse, additive, soustractive multiplicative (modulation de fréquences) dans l'ensemble R des nombres réels (qui inclut les nombres entiers de l'ensemble N = la série harmonique). Il est important de comprendre qu'avec la mesure en « cent » (le savant n'est pas passé !) qui est aussi une échelle, comme la mesure en Hertz des fréquences, toutes les échelles possibles sont connectées, cette connexion numérique mesurée donne la possibilité de mutations numériques entre toutes les échelles (et modes) quantifiées et audibles. La quantification audible est le couple qui forme toutes les théories musicales. Les gammes sont calculées depuis que la musique existe. Notre calculateur d'aujourd'hui (= ordinateur, qui ordonne, sic, aie) est l'outil logique à calculer ce qu'on perçoit et synthétiser à sonner ce qui est calculé. La coutume scientifique dans l'histoire occidentale est d'imposer ses résultats, mais il est improbable de comprendre le monde sonore quand tu n'as pas l'expérience de jouer les matières vibrantes sonores si tu n'es pas musicien. ne à jouer l'originalité (à explorer l'inconnu) avec audace pour les autres.

harmoniques et autres échelles nonoctaviantes,

au contraire des autres ne divisent pas un registre en différents degrés, ce qui signifie que les échelles harmoniques nonoctaviantes sont acycliques contrairement aux autres cycliques. Et il existe tellement d'autres échelles nonoctaviantes avec des d'AUTRES FORMES... NON ENCORE EXPLORÉES. Oui, il existe un nombre infini d'échelles nonoctaviantes au contraire des échelles octaviantes audibles qui ne sont pas + que 92. [télécharge ici le paquet d'échelles nonoctaviantes au format Scala, écoute **COMMENT ÇA SONNE** : <http://centrebombe.org/livre/257.shadow-sky.nonoctave.scales.zip>]

Comment sonnent les nombres ?

Une échelle a ses intervalles égaux (1 même). Le mode, non. Les modes sont des combinaisons et arrangements d'échelles (nécessaire pour se repérer) dans le « bac à sable » des Champs Scalaires. Bon, imagine le nombre astronomique de modes, à partir de 2 intervalles différents jusqu'à tous ses 4 intervalles différents. Ici commence la véritable exploration à savoir comment les nombres (tous les rapports possibles) sonnent.

des APTITUDES POUR AGIR
Une doctrine exige, une théorie prépare et développe d'OBÉIR

Pour quoi ? nous créons écrivons la musique ? Pour entendre de nouvelles idées. Pour découvrir et multiplier les différences. Pour se jouir de vivre. Ce, qui évolue la musique. Ce, qui évolue nos aptitudes à comprendre toutes ces différences. Ce qui évolue l'humanité.

le cercle vicieux de l'éternel retour * la série harmonique est la série des nombres entier : pareil. l'octavation est piégée dans la boucle

Une théorie opératoire révèle et active les liens cachés par notre ignorance.

La Théorie des Champs Scalaire est dans le livre en ligne : Dans le Ciel, le Bruit de l'Ombre at: <http://centrebombe.org/dansleciel>, lebruitde/ombre.html ça commence là : [http://centrebombe.org/livre/10.14.html](http://centrebombe.org/livre/centrebombe.org/livre/10.14.html) ou <http://centrebombe.org/livre/10.0.7.html>

le récital de l'Ephémérôde de 2014 : http://centrebombe.org/myster_shadow-sky_discography.html ou ici : <http://centrebombe.org/albums/2014.myster.shadow--sky.-.the.Album.of.the.Ephemerode.zip>

phénomène de turbulence d'ombre-ciel
a shadow-sky turbulence phenomenon

lea vague à bond passe

the bouncing wave = the wanderer
just passing through