

*Tout ce qui n'est pas : des gammes identifiées dans la musique sont des ratés, des erreurs, des correspondances manquées entre la codemande spirituelle et son interprétation gestuelle : des heurts du jeu des gammes. Les crus ratés sont en réalité le matériau musical constituant les musiques antipédémagogiques. Les gammes rébarbatives jouées sans désirer les jouer, sans désir de les détourner de leur fonction « d'emmerder le monde » et nonoctaviantes ont la fonction de tremplin qui génère AUTRE CHOSE D'AUDIBLE : dans les dispositions des flux en mouvement constant.*

## **Pièces Antipédémagogiques & Pénibles**

[Painful & Antipedemagogical Pieces for many polyscalar instruments in quartet to orchestra]

### **Dernier écartement de la norme avant son départ définitif**

*N'aie pas peur, ça fait pas mal*  
[Don't worry, it doesn't hurt]

### *La didactique des débutants experts*

*La musique des erreurs enfantines  
de l'enfance encore libre de sa domestication  
celle qui vit des flux qu'adulte elle a volontairement oublié*

### **IL VA SANS DIRE QUE**

*en le disant  
si non  
on ne sait pas  
que*

*Les musiques antipédémagogiques ne se réalisent évidemment pas obligatoirement qu'avec des guitares électriques en quatuor ! Mais par tout instrument qui quitte par déviation douce la monoscalarité unifiée pour la polyscalarité dispersée nonoctaviantes. Où la dispersion est essentielle à la liberté de pouvoir se gouverner « en attendant avec les autres ». Les musiques antipédémagogiques se réalisent avec tout instrument de musique quittant le monopole scalaire pour la polyscalarité, en majorité nonoctaviantes, du quatuor à l'orchestre symphonique.*

*Musiques en opus = en parties du jeu. Sont sonnées par des débutant et, des experts redevenus débutants, ça en retournant ou en inversant leur instrument pour re-venir au degré zéro de la musique instrumentale à re-devenir débutant.*

*De l'attitude des comportements instrumentaux forgés en technique immuable qui à se re péter en force en vient à jouer le musicien.*

*Pareil à se faire parler par des mots et un ton.*

*Au lieu de jouer de son instrument avec l'aisance audible.*

*Redevenir débutant, c'est re-commencer de jouer ce qu'on a manqué dans son enfance.*



## COMPRENDRE LE CONTEXTE INSTRUMENTAL DE NAISSANCE DE CES MUSIQUES

Il s'agit de jouer avec des guitares électriques auxquelles on a appliqué une polyscalarité, c'est-à-dire : *une échelle différente par corde* en modifiant la distance entre le sillet/chevalet (avec un chevalet individuel par corde) de manière à obtenir des échelles exponentielles et logarithmiques (ou convexes ou concaves) où l'une grandit ses intervalles et l'autre les rétrécit, vers l'aigu.

Dans cette étape intermédiaire, le frettage des guitares reste celui usuel de 12 1/2 tons divisant une octave (posé pour la distance entre le sillet/chevalet de 65cm). Dans l'effet, la position de chaque chevalet individuel se trouve à une distance où les octaves sont absentes. Autrement dit : l'harmonique d'octave de la corde ne correspond pas à la hauteur perçue de la case à la même position. Tout l'intérêt des gammes nonoctaviantes est de ne pas être obligé de revenir au même endroit.

Dernier écartement de la norme avant son départ définitif.

L'étape suivante définitive est de refretter chaque guitare avec une échelle nonoctaviantes différente par corde avec des divisions scalaires différentes par corde, 6 échelles pour 6 cordes, qu'au départ j'ai relié obligatoirement par des frettes courbées pour garder l'exactitude des rapports numériques des intervalles. Mais réaliser des frettes courbes pour un luthier relève de l'impossible. La théorie n'est pas la réalité : qu'un outil pour pouvoir la comprendre. Et, droitiser des courbes réalise l'imprévu : les échelles se transforment en modes. [*rappel : une échelle est formé du même intervalle, un mode se forme avec au moins un intervalle différent des autres*]. Donc droitiser les frettes revient à interpréter la sommation de 6 échelles nonoctaviantes sur la touche qui deviennent approximatives ou s'adaptent au contexte matériel réel de la guitare électrique.

En attendant le refrettage définitif des guitares, ***essayons d'entendre l'avantage des échelles nonoctaviantes exponentielles et logarithmiques encore proches de l'échelle égalisée de 12 1/2 tons par octave***. C'est pour cette raison que le titre de ces musiques a été d'abord : PÉDÉMARIGOLOGIQUES.

Ces musiques sont destinées aux débutants et aux musiciens confirmés qui retournent leur instrument : *des experts qui redeviennent débutants*. Le nombre de musiciens s'adapte suivant leurs disponibilités : l'ensemble va de 2 à 100 musiciens. Mais le quatuor est l'ensemble minima pour *entendre la génération des flux des comportements libres de l'enfance non encore conditionnée, dressée, éduquée* par la morale immorale.

L'avantage de redevenir débutant est que d'un coup on se débarrasse des stéréotypes dont s'encombrent nos techniques instrumentales. A force de répéter, on se répète, on répète ce qu'on nous a et s'est éduqué à répéter. Dans ce contexte instrumental, rien ne se crée, tout se copie. C'est ce que nous vivons depuis + de 200 ans. Le débutant à jouer des erreurs ne copie pas, il invente.

La fraîcheur enfantine (celles et ceux qui se taisent) de la musique ?  
 La fraîcheur vieillarde (celles et ceux qui radotent\*) de la musique ?  
 Celles protodomestiquées pour re-sonner une musique dédomestiquée (= désesclavagisée).

Où l'attitude instrumentalisée n'est pas encore conditionnée/polluée par l'éducation morale. Car là, pour que : morale existe, il faut nécessairement une immoralité dissimulée (Nietzsche). L'immoralité est la perversion de l'euphorie dissimulée dans un corps malade qui le nie. 2000 ans de maladie confirmée par la religion. C'est la caractéristique du croyant. Le croyant est malade par l'immoralité de sa morale. Par lâcheté, le croyant se dissimule dans la fonction institutionnelle. Pour vouloir et vivre vécu par l'institution. Pour pouvoir vivre à nier sa maladie. Pour ne pas se soigner. Pour oublier son état d'esprit rongé. Mais aussi pour s'innocenter de nuire. La maladie donne au malade la faculté de se venger. Sachant que tout petit dominant dominé est un esprit mangé de l'intérieur qui ne se motive à vivre que de vengeances : à vivre dans la rancœur de la rancune. Les techniques des musiques antipédémagogiques se détachent définitivement de cette pathologie sociale.

Le pourrissement de la musique au XXe siècle

Donne, après la mode structuraliste : celle du squelette immuable déterminé dans la certitude :

La décomposition de la musique.

Celle que plus personne ne comprend, que par exclusion : « C'est décomposé ! » = « Ce n'est donc pas de la musique ! » (sic).

La musique, à chaque ingérence publicitaire de politique d'union impériale économique est transformée en signal de reconnaissance. D'abord signal de distinction sociales, puis signal de regret mnémonique à payer. Signal reconnu pour être vendu en marchandise que la musique n'est pas. Les auditrices avec les auditeurs sont arrivées à nier la musique quand elle ne signale pas un regret transformé en profit pécuniaire, c'est-à-dire en chantage à péage.

On l'aura compris à apprendre que tout se joue de DIFFÉRENCES ou de RÉPÉTITIONS. Les musiques antipédémagogiques valorisent les différenciations **jusqu'à ne plus pouvoir percevoir d'identité**. Par mouvements des flux qui n'attachent pas la mémoire à l'accrochage du racollage. Dans l'effet sonique, il n'y a pas de marque, pour être re-marquée, ni remarquable (pas de faste du luxe du dieu dégoûté = antiart). Ce n'est pas une musique de tons attendus mis en objets sonorifiés = des sons esclaves classés, identifiés et gérés. C'est pas de cette composition. Ici, il s'agit d'obtenir la sensation des mouvements vagues des vagues en vibrations audibles. Et + dans l'espace. Avec la trajectorisation des jeux instrumentaux.

EST-CE ASSEZ CLAIR ? DE SAVOIR DE QUELLE MUSIQUE DE QUELS GESTES IL S'AGIT ICI ?

*Mes 7 spatialisateurs sont à disposition, appelle-moi.*

Note

\* Répéter inlassablement les mêmes propos. De l'affixe « re- » = répéter (encore une fois) et du germanique « dot » = se comporter comme un fou. Attesté par le moyen néerlandais « doten » = rêver, tomber en enfance, être aliéné. Et pire : rabâcher (= répéter continuellement, sans se lasser à en faire du tapage = du bruit de claques en rafale) à se répéter sans cesse de façon fastidieuse (du faste de dieu ? le faste, oui, mais pas de dieu, mais du dégoût : l'orgueil superbe et dédaigneux du luxe) prouve « un affaiblissement de l'esprit » l'euphémisme pour : être possédé de la folie. Où l'incohérence domine et la principale : la préservation de soi. Redoter au XIIe siècle signifie : (re)tenir des propos décousus, le redoté = « fou, tombé en enfance ». Avec une influence du latin « addubitare » = hésiter pour doute et douter puis redouter (le doute) de la dot par être sans paraître dubitatif ? Hum. Le doute de la dot d'être doté de biens = être sans avoir ou avoirs. Mais le radioteur est le radoteur à la radio, le porteur des messages des dominants aux dominés : le propagandiste des médias pas en médiation. En société, la dot n'est pas l'objet de la folie, mais ce qu'apporte l'épouse à l'époux par le mariage. Les biens les richesses apportées par la femme qui se marie. La dot, depuis le XXe siècle, ne fait plus fonctionner les liens sociaux du mariage en Europe (le pays du couchant aux grands yeux). La dot se confond avec l'héritage (de biens) qu'elle n'est pas (la dotation est le revenu de l'État). Le douaire alors synonyme de dot se réfère à une pension. Ailleurs, la dot s'est masculinisée pour acheter une épouse à sa famille en payant le patriarce gouverné par sa matriarce (dans l'ombre, telle la fonction ministérielle au derrière de la fonction présidentielle). En anglais dot est un point final. Et doter ? Ce qui est donné. Donné ? Sans contrepartie ? Le don sans retour est une largesse d'esprit que même dans le potlatch et l'hospitalité, n'existe pas. Reste l'attribution.

## COMPRENDRE LE CONTEXTE POLITICO-SOCIAL QUI A ENGENDRÉ CES MUSIQUES

Après une enquête sur le sens dissimulé des mots pédagogie et éducation, il apparut essentiel de dévoiler le sens qu'ils dissimulent, celui des tortures sociales des enfants. PÉDÉMARIGOLOGIQUE est devenu moins drôle dans le titre PÉDÉMAGOGIQUE. Mais est + proche de ce que notre réalité fait subir aux enfants.

Pédagogie ?

Il est essentiel de comprendre que ***tout débutant amène sa richesse de possibles avec l'imaginaire de sa figuration des possibles*** qui avec la pédagogie est anéantie. La pédagogie impose à l'enfant une seule manière acceptable de comportement avec un instrument : la morale du jeu instrumental retenue diffusée par l'idéologie des méthodes imposée aux enfants par les professeurs. L'institution scolaire a été créée pour ça : pour UNIFORMISER la musique ; comme la langue. Projet politique utopique et totalitaire qui date du VIII<sup>e</sup> siècle. La langue existe parce qu'elle se renouvelle ; la musique aussi. Tous les compositeurs qui se trouvent confrontés à cette uniformisation du jeu instrumental doivent le reformer pour entendre leur musique. L'enfant par la pédagogie (le système pédagogique étatique) est transformé en exécutant : qui ne doit jamais désobéir aux ordres, ni aux règles, ni aux méthodes, sous peine de châtiement qui prend diverses formes : de l'exclusion à l'humiliation, en passant par le dépouillement, jusqu'au viol. Oui, c'est une affaire sérieuse envers laquelle il faut arrêter de nier la réalité.

Contexte de la démagogie

Conserver la musique classique du XIX<sup>e</sup>, comme musique majeure, encore au XXI<sup>e</sup> siècle, est un culte de morts qui empêche l'existence des musiques des compositeurs vivants. S'imposer le passé au présent sert de diversion du présent, car douloureux, pour vivre dans un faux passé regretté. Une pathologie sociale (nommée schizochronie) que les individus payent par la régression de leur faculté de juger. Qui par schizophrénie (désintégration de son moi dans les temporalités) cultive la régression de leur intelligence. La médiocrité envahit les états d'esprit depuis les 1<sup>ères</sup> politiques « de la culture » (= politique de gestion des artistes pour qu'ils et elles ne débordent pas leur fonction politique imposée : distraire = faire diversion pour oublier le présent pénible). Une guerre mal dissimulée.

Le paradoxe des artistes esclaves

Avec le syndicalisme qui pénétra les orchestres d'État subventionnés, comme les usines, où il réussit à syndicaliser les ouvriers-musiciens pour qu'ils ne travaillent pas au-delà des horaires convenus. Sachant que tout artiste-compositeur ne ménage jamais son temps pour entendre son oeuvre réalisée. Cette ***divergence de souhaits entre ouvriers-musiciens et artistes-compositeurs*** a expulsé les compositeurs vivants des orchestres symphoniques (qui gardent leur structure exclusive pour exécuter la musique du XIX<sup>e</sup> siècle, encore au XXI<sup>e</sup> siècle). Ne restent que les compositeurs qui composent comme les anciens du XIX<sup>e</sup> siècle, mais à vivre vivent comme esclave prisonnier dans la schizochronie du confort du décor qui dissimule mal la misère d'esprit régnante.

Une autre manière de musique demande de se concentrer +, à l'opposé de rejouer une musique déjà jouée et réentendue. D'autant + si la musique demande une technique instrumentale différente, et pire (sic), inconnue. Le piège politique se referme sur ces artistes fonctionnaires esclaves d'une vie artistique gâchée = sans créativité. Ouvriers = musiciens est un paradoxe créé par l'industrie de l'esclavage, de laquelle ces êtres humains capturés dès leur naissance ne sortiront jamais, que par la mort. Les institutions conservatoires de musique font tout pour que la relève suive derrière. Ça, dure depuis + de 200 ans. Empêche la musique d'évoluer.

Depuis les années 70 du XX<sup>e</sup> siècle, la réaction politique aux soulèvements de la jeunesse s'est concrétisée par une contrattaque politique et du marché contre la jeunesse, les artistes indépendants et... les ouvriers, les employés, les esclaves (obéissants). Cette guerre civile dissimulée, aujourd'hui, en 2022, a 1/2 siècle. C'est pour cette raison que vous ne me connaissez pas. La guerre politique contre les artistes authentiques et insoumis (un artiste soumis est-ce un artiste ?) a débuté officiellement avec « la politique culturelle » (de censure par le chantage de la subvention) qui a trompé tout le monde, en 1981. Aujourd'hui, les arts sont dévastés (remplacé par du faux qui ne dissimule plus rien de sa médiocrité). La politique chape (de plomb psychologique) les sociétés de dominations, uniquement pour perpétuer l'industrie de l'esclavage, avec la complicité des religions : c'est leur fonction. Avec un penchant pour le massacre des surplus.

Solutions à la pédémagogie universelle ?

Jouer la musique avant le début : le début du débutant. Rejouer la musique autrement en expert débutant. Jouer la musique avant et hors de sa pratique pédagogique et éducative. Sortir la musique de la politique. Sortir la musique de l'économique. Pièces Antipédémagogiques & Pénibles redis-posent à proposer un rééquilibrage dans le monde présent et vivant de la musique.

- BON ! QU'EST-CE QU'ON JOUE ?

- Cette musique a d'abord besoin qu'on parle *pour ne pas répéter ses stéréotypes* pour une musique différente : il faut se décertifier de ses convictions.  
- Ces musiques s'impulsent avec une proposition de jeu : « Faisons de la musique ensemble avec des gammes ! » ou : « *utilisons les gammes comme matériau pour faire de petites musiques courtes drôles et tendres* ». Sachant qu'on a *une gamme nonoctaviante par corde* et que *l'intervalle entre 2 cordes change en fonction de sa position sur la touche*. Ce qui donne : *pour un même doigté des accords différents suivant sa position sur la touche*. LES GAMMES D'ACCORDS DE TONS DE SONS SE JOIGNENT AUX GAMMES DE TONS DE SONS.

Mais avant, il est essentiel de savoir

- Nous savons par expérience que jouer des gammes est très très rébarbatif. Antimusical. Une volonté pédagogique. « Jouer des gammes » est une torture imposée aux enfants dans les conservatoires de musique par « un protocole éducatif » imposé par les auteurs de méthodes éditées. Une politique commerciale qui sert à décourager les enfants à vouloir jouer avec la musique. Le conservatoire sert à former des exécutants à consommer, pas des artistes libres.

- En Inde, la tradition est d'arpéger le mode heptatonique qui sera utilisé dans la musique. En Inde les musiciens utilisent 72 modes, ici en bout d'Europe on en utilise (pour la musique tonale) 2 : le majeur et le mineur (sic) [*mais le mode mineur dispose en réalité de 3 modes différents bien qu'assimilés ! ou les 2 supplémentaires dits « mélodiques » distinguent leur ascension de leur descension*]. Oui, il existe un très grand nombre d'incohérences dans notre théorie musicale occidentale. [*Signalons le fait important que ce sont les Tsiganes qui ont amené en Europe, par leur exode, les modes heptatoniques de l'Inde, autour de l'an 1000, qui ont remplacé les modes grecs et se confondant avec, ou apportant d'autres modes, au même mode permuté. Il faut savoir que certains modes en usage dans les pays de l'est de l'Europe ne sont pas passés à l'ouest de l'Europe !*].

- Quelques rares compositeurs tentent depuis 100 ans de développer la théorie musicale occidentale vers la polyscalarité. Mais en 2022, la théorie monoscalaire règne toujours en maîtresse absolue ! Telle la violence du refus de l'humanité occidentale à vouloir se développer et évoluer ! Et si l'espèce n'évolue pas, alors elle régresse. Et, dans l'effet, on constate la régression générale de l'intelligence des êtres humains en société.

- Il existe moins de 100 échelles octaviantes. Il existe des centaines d'échelles nonoctaviantes (j'en ai découvert + de 500). De ces échelles, il existe des millions de modes. Pour une échelle de 12 tons, il existe + de 3000 modes. En utiliser que 2, relève de...

- La résistance au savoir musical et général depuis + d'1 siècle est incompréhensible pour un être humain qui vit à gouverner sa vie. La connaissance utilisée par la pédagogie et l'éducation est *la falsification du savoir*. Autrement dit, c'est l'enseignement du faux. Le faux nécessaire à l'ignorance qui forme la connaissance qui sert à désinstruire.

- à discriminer les intervalles de tons de sons entre consonant et dissonant, l'éducation ne sert qu'à cultiver un état d'esprit intolérant : un état d'esprit éduqué à la peur des différences : la formation du raciste : une intention politique pour garder les frontières qui n'ont en réalité aucune raison d'exister que provoquer l'hostilité. *Croire à se persuader qu'un intervalle « sonne faux » (sic) est une aberration et un paradoxe*. Sachant que ***l'égalisation des 12 1/2 tons de notre échelle tonale est totalement fautive en comparaison des rapports d'intervalles de la série harmonique*** desquels notre échelle provient. La disposition d'esprit « QUI SONNE FAUX » a inexorablement déformé notre perception, notre audition par RENDRE SIMILAIRE DES DIFFÉRENCES. C'est l'éducation pédagogique de la crainte par la contradiction. Pour être incapable de distinguer les différences entre les différences. Pour être incapable de distinguer le faux du vrai. Dire qu'un rapport de tons quelconques sonne faux signifie que l'entendant est piégé par la pédagogie et l'éducation.

- pour vivre conditionné. Le déconditionnement à repouvoir distinguer l'indistinguable est difficile, mais pas impossible. D'abord, il suffit d'arrêter d'avoir peur, de se mentir et de le nier à ENTENDRE SANS MORALE.

- Mais, qu'est-ce qu'une gamme ? UNE GAMME EXPOSE EN SUITES LES DIFFÉRENCES D'UNE SIMILITUDE. À l'opposé, une mélodie lie des étrangers épars, pour sonner une cohérence du désordre ensemblée. Une mélodie est un désordre de liens en cohérence à l'opposé d'une gamme en ordre antimusical. La régularité de l'échelle marque cette mesure fréquentielle entre le grave (lent) et l'aigu (rapide). Une échelle est une règle qui mesure le temps avec son intervalle étalon : le sens des distances sonnantes pour se localiser. Tout intervalle est attaché à son identité sonnante propre. C'est ce qui l'identifie.

- Les éléments de la gamme, même de différentes gammes sans aucun rapport multiple, ne sont pas étrangers. Les tons d'un son gammé forment une même famille qui dans le champ polyscalaire donne à se rencontrer et interagir avec différentes familles scalaires. La scalarité ne s'applique pas de la même façon à toutes les vibrations : un bruit blanc mis en ton ne se donne pas à entendre pareil qu'un son sinusoïdal mis en ton, joués sur une même gamme.

*et un bruit noir ? Le bruit noir ? On le nomme silence.*

- BON ! QU'EST-CE QU'ON JOUE ?

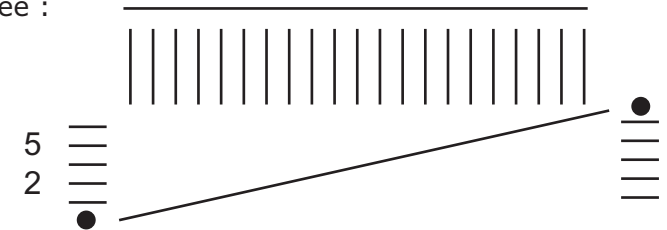
- La raison de CETTE MUSIQUE EST SONNÉE D'HUMOUR. Celui dont on ne sait pas quoi penser, si c'est sérieux ou pas : Le pince-sans-rire.
- ON JOUE DES GAMMES NONOCTAVIANTES NOYÉES PAR NOS ERREURS. À 4, ça fait 18 échelles nonoctaviantes à sonner ensemble en tons et en accords.
- ON JOUE DES TONS DE SONS HEURTÉS DANS UN ENSEMBLE FLUIDE.
- JOUER DES GAMMES COMME MATÉRIAU MUSICAL et INTENTION DE BASE implique : 1. **pas de répétition d'une même note**, 2. **pas de boucle de groupe de notes répétées**, 3. **pas d'accords répétés**, 4. **pas d'arpèges répétés**, 5. **pas de mélodie**, 6. **pas de jeu de gratte**, 7. **pas de notes isolées**, 8. **pas de coup d'accords isolés**, 9. **pas de résolution cadencielle**, 10. **pas de question/réponse**, 11. **pas de finalisation**, 12. **pas trop de longues résonnances**, 13. **pas trop de tons de sons "propres" (= sans sons étrangers)**. Par contre : DES ERREURS CRUES ça à jouer EN ABONDANCE
- Chaque gamme se joue : 1. *au doigt à la frette*, ou, 2. *au bottle neck sans percevoir le glissando*.

Dans les 2 cas : **la main droite SE DESYNCHRONISE rythmiquement de la main gauche** : C'EST IMPORTANT.

- Un glissando sans percevoir le glissando est un trait d'écriture [remarqué chez Maurice Ravel et abondamment exploité par Iannis Xenakis] :

- *La vitesse du glissando d'une main différente de la division rythmique de l'autre main donne différentes gammes de tons* : 21

Exemple de gamme rythmée :



MAIS ! La gamme ne fait pas la musique.

Ce qui fait la musique des PA&P est

*la simultanéité des erreurs en grappe de flux* = LA RYTHMIQUE DES SONS VAGUES EN GRAPPES

### OPTIONS DE JEU :

1ère option : [même accordage pour toutes les guitares]

sert à entendre les différences sonores des différentes guitares entre elles aux mêmes positions.

2de option : [différents accordages pour toutes les guitares]

suivant la tension des cordes en conjonction avec la longueur de corde disposé différemment pour chaque guitare :

Distances sillet/chevalet pour nos 2 premières guitares (de la corde mi aigüe au mi grave)

[sachant qu'il existe 720 dispositions possibles entre cordes] :

Ces 12 positionnements sont nonoctaviantes :

La guitare Scroll : 67 73 77 63,5 70 79,5 cm<sup>1</sup> échelle exponentielle pour 5 logarithmiques par guitare

La guitare Vantage : 74,5 71,5 63,5 70 73 76,5 cm<sup>1</sup> échelle exponentielle pour 5 logarithmiques par guitare

Dans cet ESPACE ENTRE LA BUTÉ DU MICRO CHEVALET ET LE CUL DE LA GUITARE, nous avons 6 positions différentes pour chaque chevalet :

- octave au milieu de la 11e case => échelle exponentielle nonoctaviant
- octave au milieu de la 13e case => échelle logarithmique nonoctaviant
- octave au milieu de la 14e case => échelle logarithmique nonoctaviant
- octave au milieu de la 15e case => échelle logarithmique nonoctaviant
- octave au milieu de la 16e case => échelle logarithmique nonoctaviant
- octave au milieu de la 17e case => échelle logarithmique nonoctaviant

Pour toutes les options : chaque guitariste électrique joue avec :

1. sa **pédale de volume** qui : A. modifie l'enveloppe du son, B. modifie l'intensité du jeu, C. articule présence/absence = son/silence.
2. en conjonction avec la **pédale de vitesse de sa trajectoire dans l'espace** tridimensionnel dont les allures divergent et convergent.
3. autres pédales at libitum, avec tous les autres, switch et potars, etc., pour jouer la variation de l'identité de son instrument.

# LES GUITARES VOLANTES

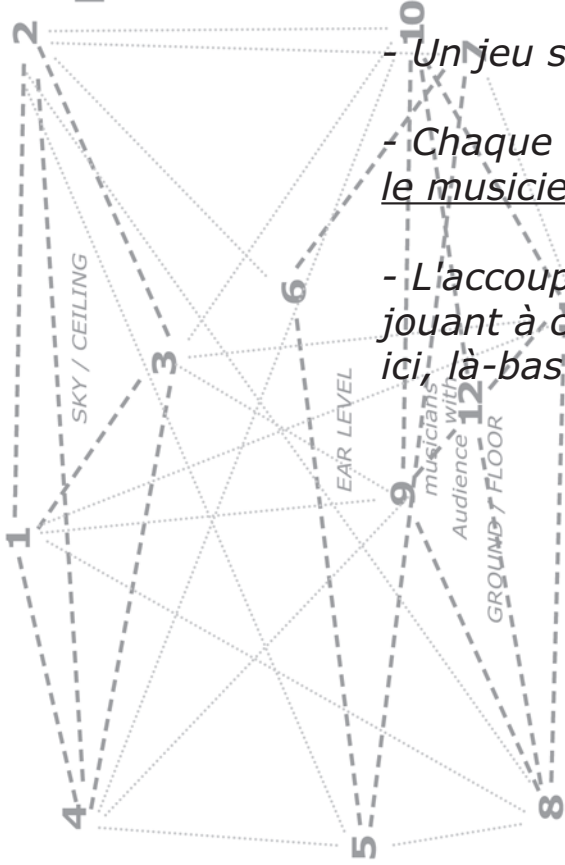
mix schematic  
dynamic routing  
28x12 + 4 aux

## On comprend que les Pièces Antipédémagogiques & Pénibles sont des musiques qui se sonnent de mouvements spatiaux dans la tridimensionnalité

- On comprend que la musique ici proposée est un jeu entendu dans l'espace qui traverse les corps des mélomanes
- Un jeu sonore à valdinguer les flux soniques dans l'espace avec la liberté enfantine
- Chaque guitare électrique est branchée dans un générateur de trajectoires aléatoires dont le musicien gouverne sa vitesse (avec son arrêt) et sa direction avec une pédale.
- L'accouplement à une pédale de volume renforce la perception des mouvements des flux jouant à cache-cache avec ses sons valdinguant, disparaissant et réapparaissant, ici, là-bas et ailleurs.

### LE FLUX SONIQUE EST RENFORCÉ PAR LE FLUX SPATIAL

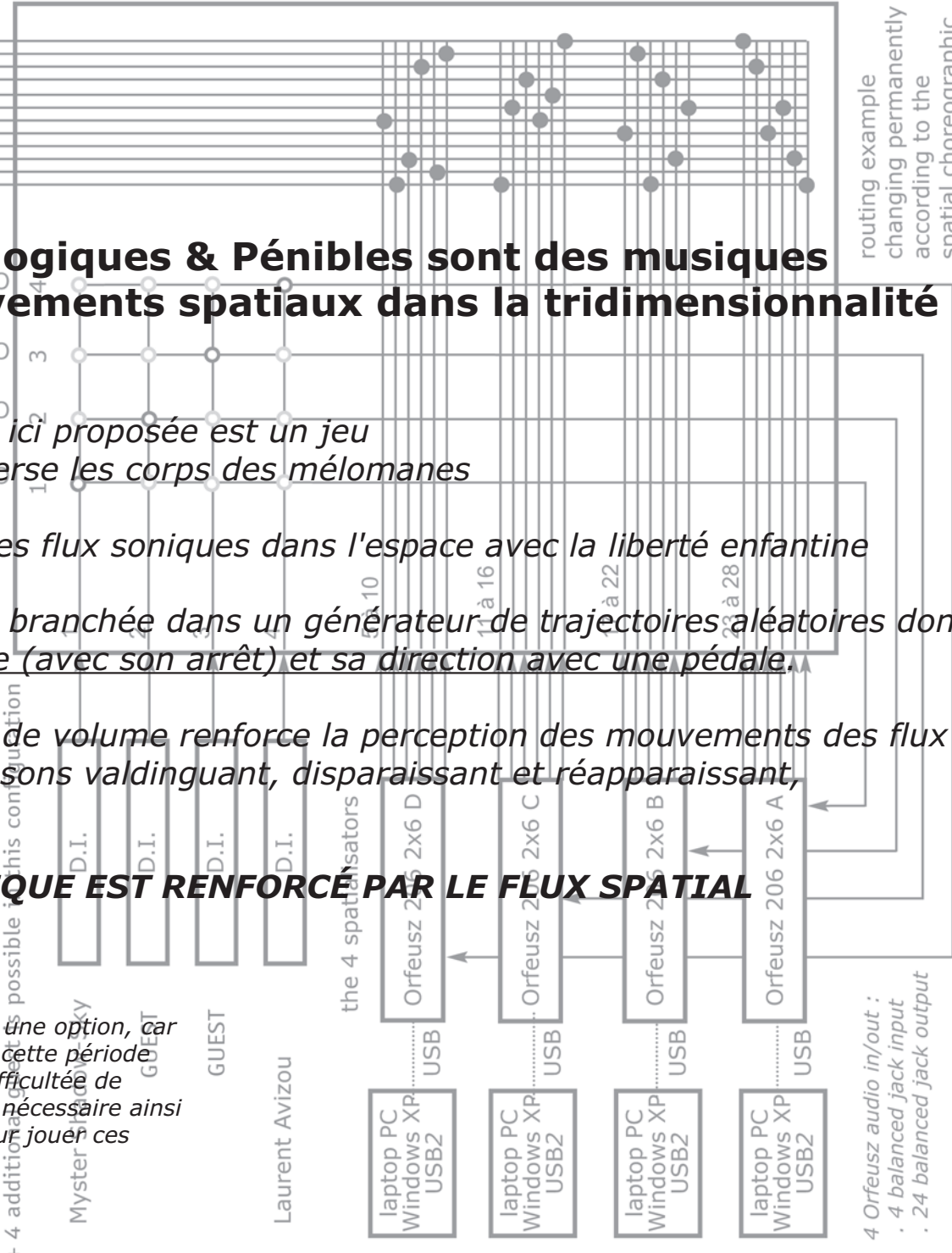
Bien sûr, la spatialité est une option, car on sait la difficulté, dans cette période de dégénérescence, la difficulté de rassembler l'équipement nécessaire ainsi que de trouver le lieu pour jouer ces musiques. Vraiment ?



12 similar loudspeakers forming a dodecahedron:  
1.2.3.4.5.6.7.8.9.10.11.12

12 similar loudspeakers forming a dodecahedron.

we use auxiliaries to mix inputs paths between the 4 spatializers Orfeusz 206 that allow to mix 12 3 4 paths and transform 12 3 4 paths in and (e.g.), etc + 4 additional guests possible in this configuration



routing example  
changing permanently  
according to the  
spatial choreographic  
of the music.

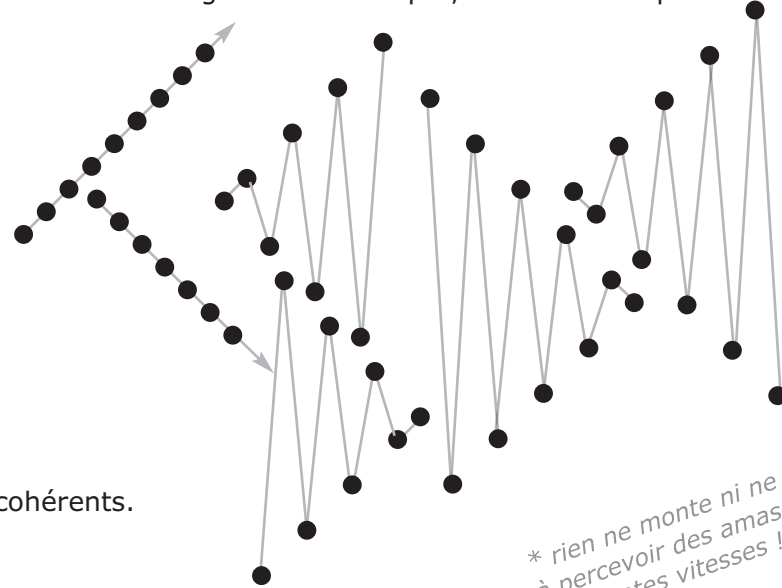
1 MIDI pedal per computer (= 4) controls the speed of the trajectories

- BON ! QU'EST-CE QU'ON JOUE ?
- LA RAISON DE CETTE MUSIQUE EST DE POUVOIR JOUER DES MOUVEMENTS INSUS À L'USAGE.

- C'est aussi Pénible dans le titre parce que *la musique est faussement crue facile à jouer* et que c'est cru entendu bien que c'est inentendu. C'est Pédémagogique, car on donne à faire croire qu'on joue obéissant, qu'on s'efforce, alors qu'on joue N'IMPORTE QUOI QU'IMPORTE QUOI à se jouer des gammes qu'on peut pas jouer. À se jouer des gammes qu'on joue. À se jouer de son jeu de guitare. À se jouer de ce qu'on joue en jouant. **Rien n'est sérieux dans cette musique bien que le contraire paraisse** (surtout rien de tragique ni dramatique !). C'est pour ce sens provocant sérieux sans l'être, que ces musiques sont une pensée pour Érik Satie. Le jeu instrumental pince-sans-rire, dont Mauricio Kagel était un adepte, mais en force par raillerie des politiques.

Une gamme se joue de 6 manières différentes  
(les 4 dernières sont ignorées des institutions scolaires) :

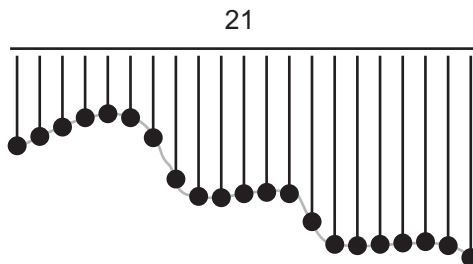
- 2 progressantes :
  - 1 graphiquée ascendante \* :
  - 1 graphiquée descendante \* :
- 4 alternées :
  - 2 en écartant ses intervalles :
  - 2 en rapprochant ses intervalles :



\* rien ne monte ni ne descend des hauteurs à percevoir des amas de fréquences à différentes vitesses !

Un grand nombre d'autres distributions possibles existent. Mais quand elles ne se suivent pas croissantes/décroissantes, une suite désordonnée devient une mélodie. Une mélodie est le résultat d'une ligne brisée en désordre avec des liens cohérents. **Tous les intervalles sont cohérents. Ils sont cohérents, car ils existent.**

Ce type de contrepoint de lignes juxtaposées rappelle, mais mises en COURBES : L'ÉCRITURE ONDALE commencée avec Ourdission, en 1982. Ourdission qui démarre les scalairités nonoctaviantes par sonner à jouer la 1ère échelle acyclique : Ourdission 41.



LA COURBE EST UN GLISSANDO À VITESSE VARIÉE

- Une écriture test à gammes ?
- Hum hum
- NON !

L'écriture Ondale se destine, par sa forme, à sonner la **TURBULENCE**, vitesses de tourbillons, plutôt avec grand orchestre. **Pas des formes pince-sans-rire minimales qui se jouent du silence pour provoquer l'inattendu tendre et drôle.**



## LE SOLO DU VIRTUOSE OUI JOUE DES GAMES

- IL Y A + !

- LE SOLO !

- Jouer des gammes à l'école (nos 2 modes : majeur et mineur, transposés sur les 12 tonalités de l'échelle) est une volonté d'incohérence pour le développement de la musique. La musique par essence évite le rébarbatif que « les exercices » des « méthodes de musique » par les conservatoires et professeurs imposent aux enfants. Il n'y a aucune raison à ce que l'exercice rébarbatif développe la dextérité gestuelle plus que la musique elle-même (non-rébarbative).

- Pourquoi imposer à l'enfant de jouer des gammes à l'école ?

- Réussir à faire jouer des gammes à un enfant signifie que l'enfant a intégré la raison de son existence : obéir. Obéir à agir le rébarbatif, l'enfant est prêt psychologiquement pour le travail-esclave. Il se conditionne à ne vivre qu'exécutant.

- Savoir jouer les gammes de + en + vite amène le musicien dans LE SOLO. Ce solo particulier qui n'existe que de virtuosité, celle qui ne peut briller que par jouer vite pour épater les foules : Paganini et Liszt, bien qu'enrichis, ne se sont-ils pas fait piéger par cette virtuosité, ou en + ringard : les « guitar heroes » des années 80 du XXe siècle.

- Toccata staccato !

- Le solo parcourt les gammes « dans tous les sens » et « le + vite possible » ; cette virtuosité-là relève de la caricature pourtant très appréciée des auditeurs ; Paganini ou Satriani ont reçu beaucoup d'argent pour ça ! Donc beaucoup courent après, violonistes, pianistes et guitaristes principalement. Bien que ça soit insupportable pour la musique : jouer le singe savant pour un peu de gloire médiocre ne justifie pas cet apprentissage de cette virtuosité.

- On préfère la virtuosité qui s'efforce de jouer des inouïs, telle l'apparition de sons impossibles inattendus à l'identité inconnue pour une impression renversante ou la polyphonie rythmique par la désynchronisation des gestes du musicien, etc., que de jouer des gammes le + vite possible.

- Le bavardage qu'a donné le jazz (oui, jaser) dans les interminables solos où le saxophone est l'instrument de prédilection est l'extension du jeu rébarbatif des gammes, mais détournées en : « objet de plaisir à jouir », on pense à Ayler, Coltrane, Hendrix et tous les autres qui ont fait des gammes de la musique.

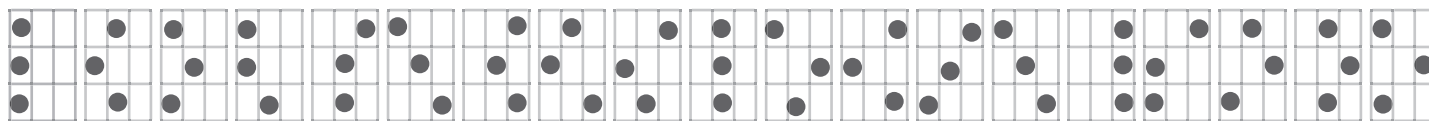
- Donc PAS DE SOLO DE GAMES dans Les Pièces Pédémagogiques & Pénibles !

- Des musiques courtes, drôles et tendres aux sonorités inouïes.

- BON ! QU'EST-CE QU'ON JOUE ?

**D'ABORD, RETOURNE TA GUITARE pour te transformer D'EXPERT EN DÉBUTANT.**

**Gaucher devient droitier. Droitier devient gaucher. Ça, pour ne plus savoir jouer ce que tu crois savoir jouer.**



- en quatuor ça donne à superposer cette ligne d'accords en différentes gammes.
- en différentes positions sur la touche

- Ça ne te rappelle rien ?

- Si :) Les Cellules de Sens !

123

136

146

345

234

246

135

1. des suites de gammes élastiques turbulentes MOLLES ou/et RAMOLLIES plutôt TENDRES

A. aux doigts appuyant **dans les cases** ou

B. au bottle-neck **glissando étouffé où le glissement ne se perçoit pas** ou

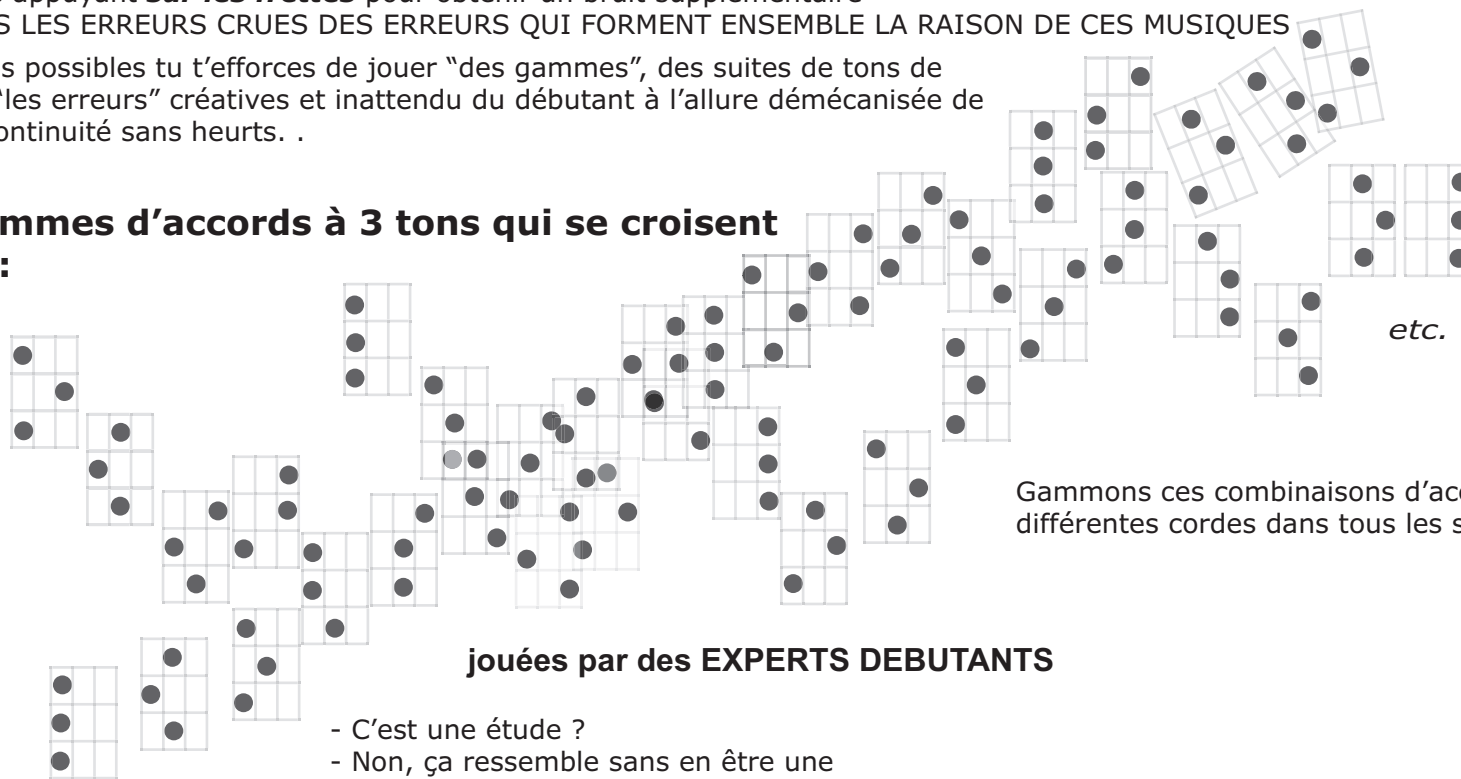
C. pizzicato aux doigts **effleurant les cordes** ou

D. aux doigts appuyant **sur les frettes** pour obtenir un bruit supplémentaire

E. ET TOUTES LES ERREURS CRUES DES ERREURS QUI FORMENT ENSEMBLE LA RAISON DE CES MUSIQUES

Dans 2 sens possibles tu t'efforces de jouer "des gammes", des suites de tons de sons avec "les erreurs" créatives et inattendu du débutant à l'allure démécanisée de la fausse continuité sans heurts. .

**2 voix de 2 gammes d'accords à 3 tons qui se croisent**  
**exemple :**



*etc. ? oui, etc.*

La composition ne réside pas dans la structure fixée de quantités, mais dans le rythmes des flux de différences en mouvements.

Gammons ces combinaisons d'accords à 3 tons sur différentes cordes dans tous les sens possibles.

**jouées par des EXPERTS DEBUTANTS**

- C'est une étude ?
- Non, ça ressemble sans en être une
- Ben oui, puisqu'il s'agit d'UN JEU.

Chaque jeu n'est pas long.

*qui provoque le Sérieux d'En Rire*

TA GUITARE RETOURNÉE, TA GUITARE DANS L'AUTRE SENS,  
COMMENT TE TRANSFORMER D'EXPERT EN VRAI DÉBUTANT ?

De Gaucher compétent en Droitier incompetent ? ou De Droitier compétent en Gaucher incompetent ?

Ça, ***pour ne plus avoir à jouer ce que tu crois savoir jouer.***

CAR DANS CES MUSIQUES COURTES, IL S'AGIT DE TE DÉFAIRE DE TES TRAVERS.

ATTENTION

***Un débutant n'est pas un idiot*** ni un ignorant ni un demeuré. Un débutant est *une personne qui veut savoir faire*. Un débutant est une personne qui n'arrive pas encore à gestualiser sa volonté, mais qui a la volonté d'y arriver. Sinon, il elle ne serait pas là. Générer un lien direct immédiat entre vouloir et pouvoir faire, c'est ce que l'apprentissage apporte au novice. Pour arriver à la dextérité, l'adresse, l'aptitude, la capacité, la compétence, l'élasticité, l'expérience, la faculté, l'habileté, la maîtrise, la mobilité, le pouvoir, le savoir, le savoir-faire, la souplesse, le talent, la vivacité, la fluidité, à détenir la technique de jeu qui n'est jamais acquise : ça demande de l'entraînement et de la persévérance sans relâche.

Ce qui caractérise la gestualité du débutant est **L'HÉSITATION**

(que le musicien expérimenté et suffisant évite à tout prix pour ne pas donner à croire qu'il est un débutant)

L'HÉSITATION est ***le geste qui lie à la tendresse.***

Dans l'effet, un geste tendre est un geste d'une extrême considération envers l'autre.

Un geste d'une extrême délicatesse qui par égard devient hésitant.

Un geste hésitant est un geste incertain,

un geste qui tremble d'émotion,

un geste affecté par une grande sensibilité.

Celle de se sentir plein d'amour.

***Le débutant détient un trésor de gestes inattendus*** qui peuvent apparaître de manière inattendue au sein de gestes d'efforts continus ; tel un geste d'une grâce hors norme qui contraste avec les autres. C'est ce qu'on s'efforce d'obtenir dans ces musiques Antipédémagogiques, Pénibles ?

Le débutant, en jouant, génère ***en même temps que le son voulu tous les sons involontaires.***

Le débutant ne sait pas encore « finir un son », ces musiques ne finissent pas, elles débutent.

Le débutant ne sait pas encore « finaliser une phrase », ces musiques ne finissent pas, elles débutent.

Le débutant ne sait pas encore tenir un ton de son sans autres sons en même temps : « parasites » ?

Tous LES TONS DE SONS DU DÉBUTANT SONT COMPOSÉS DE TONS DE SONS ÉTRANGERS.

CE SONT LES ÉTRANGERS QUI FONT LA MUSIQUE DANS CES MUSIQUES

Jouer d'un instrument de musique, savoir jouer d'un instrument de musique, passe par une *décontraction (hors-norme) permanente*. L'apprentissage de tout instrument de musique passe par la respiration qui permet aux muscles de se détendre tout en étant en action. La rencontre d'un obstacle contracte. Mais aucun muscle ne doit se tendre pendant le jeu de l'instrument sous peine d'arrêter le flux du mouvement. *Tout muscle tendu contrarie la fluidité gestuelle*. La décontraction des muscles est essentielle pour avoir un jeu d'aisance, d'agilité, d'élasticité, d'élégance, de facilité, de grâce, de légèreté, de précision, de rapidité, pour obtenir la virtuosité à pouvoir jouer tout et n'importe quoi. La force ne réside pas dans la tension musculaire, mais dans la volonté. Tout geste empêché est un geste contracté. Ce n'est pas la contraction musculaire qui fait bouger les membres, mais la décontraction. Tout force tendue est douloureuse. Le pratique du tire à l'arc zen (japonais) comprend cette nécessité. Jimi Hendrix avait une détension des muscles hors norme (aidé aussi par le LSD). Les tensions musculaires tenaces et douloureuses révèlent généralement des contrariétés qui s'entendent dans le jeu instrumental.

CETTE DISPOSITION GESTUELLE À L'HÉSITATION SERT À GÉNÉRER UNE MUSIQUE QUI NE LAISSE PERSONNE INDIFFÉRENT

# LES FLUX *des enfants encore non domestiqués*

Jouons les mouvements des comportement des enfants libres de la domination de la domestication volontaires des adultes ordonnés en mécanisme obéissant Avant que la liberté enfantine humaine soit anéantie par l'éducation et la pédagogie.

Quelques images :

La cour de récréation (sic)

est un enclos fermé dans lequel les enfants sont partiellement libérés du conditionnement qu'ils subissent en classe (rangés par âge, pour favoriser le racisme des âges). Il ne s'agit pas, comme il est cru, pendant la récréation de se restaurer des efforts de concentration imposés en cours, bien que les enfants se sentent libérés, un temps court de la pénibilité qu'ils doivent subir par la manière autoritaire de ce qui leur est inculqué. Leur turbulence joviale est la preuve de libération partielle. On le sait toutes et tous adultes quel est l'effet d'être libéré de la pression constante exigée des maîtres, maîtresses, professeurs de collège et lycée. Malgré le contrôle permanent des surveillants dans la cour fermée de barrières infranchissables.

Tous les professeurs obéissent au « programme imposé » par le rectorat, l'institution qui représente l'autorité de l'administration scolaire de l'État que leurs esclaves imposent aux enfants. La profession de professeur fonctionnaire peut-elle faire autrement ? Peut-elle apprendre à savoir ? Non, les professeurs ne sont pas formés pour que les enfants sachent et comprennent. Les enseignants sont des fonctions employées comme tous les autres esclaves, des êtres humains consentants utilisés pour une fonction, celle, toujours inutile, de nuire aux autres (par la force du chantage). Les inspecteurs de l'académie du rectorat sont les contrôleurs de l'aptitude requise des enseignants à enseigner par l'éducation et la pédagogie, autrement dit par l'ordre de la discipline et la mémorisation éternelle du comportement exigé de l'autorité institutionnelle de l'État. Jamais, il n'y a discussion à ce que l'enfant comprenne de quoi et pour quoi cette violence permanente banalisée lui est imposée. Ça, c'est l'école, « moderne » (qui date du XVIIe siècle) avec l'école qui continue « à la maison » (le foyer familial qui est censé le protéger). Le comportement de liberté enfantine est contrarié d'abord par la famille consentante soumise aux institutions qui la commandent d'obéir (dont les religions institutionnalisées sont des complices majeures), sans réellement obéir, puisque le consentement parental est là (en tant que croyants) à ce que les institutions « forment » leurs enfants à la peine de la servitude consentie par les parents. Tout est normal (sic) (= la banalisation de la violence normalisée) avec l'interjection : « c'est comme ça, on n'y peut rien » (sic). Oh si que tu peux !

Les enfants, entre eux, ensemble, en vacances

Quand un groupe d'enfant est libre de vivre de jouer, aux jeux de leur vie, l'adulte ne comprend rien du sens des jeux qu'ils développent. Bien que l'adulte ait été enfant avant l'enfant que l'adulte juge. Apparaissent dans le jugement de l'adulte : l'incohérence, l'inutilité, la perte de temps, etc., tout ce pour quoi l'adulte a été conditionné à repousser du vécu de sa courte vie de labeur par la morale acceptée. Une vie sans souffrance pour l'adulte éduqué n'a pas de sens. C'est pour cette raison que les adultes font souffrir les enfants. De la culpabilisation psychologique aux châtiments corporels jusqu'au viol. La soumission parfaite, sans souffrance, ne peut pas exister. L'injection de la souffrance dans nos enfants s'effectue par l'éducation (le dressage) et la pédagogie, dont leurs sens ne sont pas différents des parents. C'est ce qu'on nomme la descendance de la filiation : répéter perpétuellement la souffrance auto-inculquée de génération en génération (qui ne sert qu'à nourrir l'industrie de l'esclavage 5 millénaires de l'espèce humaine).

Quand un adulte éduqué (= conditionné) s'ingère dans le monde de l'enfance, c'est toujours pour ordonner (le désordre de l'enfance humaine) un commandement. Jamais une adaptation ou une discussion. L'adulte conditionné à obéir ne perçoit qu'un mode de communication avec les enfants : les commander pour les ordonner. Les gardiens de prison ne font pas autrement. La communication entre parents et enfants est rompue par la culture de l'ignorance des parents qui ont consenti à se soumettre à l'autorité (autorité qui est agie par les esclaves et non pas par les propriétaires ou les gérants des esclaves : les politiciens qui préservent leur fonction par la violence armée policière de la « justice » (sic) qui condamne pour punir par châtiment corporel par obéissance à la loi et sa fonction de magistrat).

- Quels autres espaces et temps de liberté restent-ils aux enfants ?
- Aucun.

Graphe-symbole des cheminements dans les vitesses de tempi  
communiqué en partie ce que j'ai de clair dans ma tête  
ça sonne les FLUX DE L'ENFANCE EN LIBERTÉ

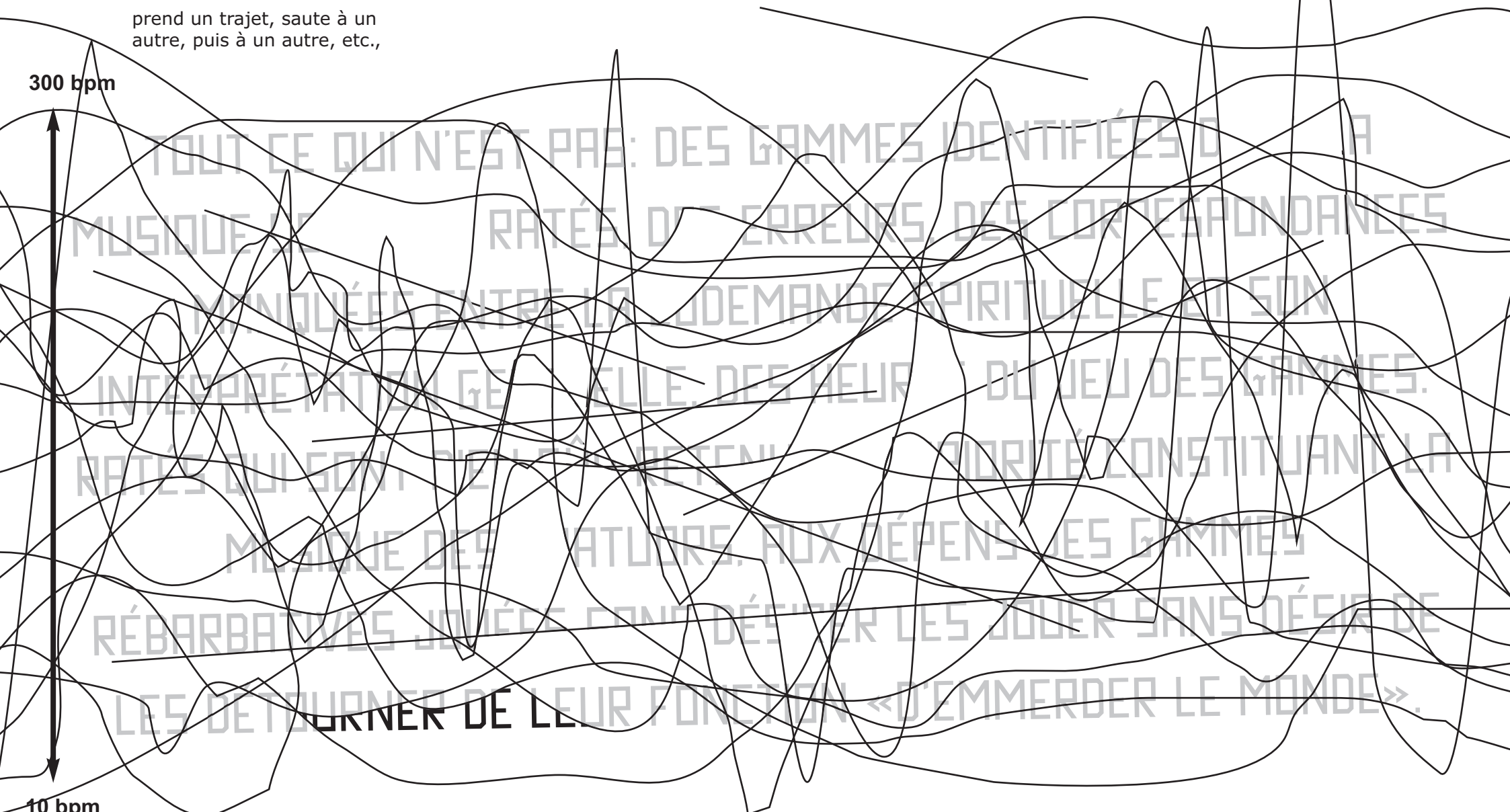
entendre pour comprendre  
la musique enregistrée sert aussi de guide de ces musiques  
pas à copier mais à comprendre  
pour jouer autre chose de la même chose

- *Le rock and roll ?*
- *La déferlante d'un engin inatoppable lancé à pleine vitesse dans l'infini*

prend un trajet, saute à un  
autre, puis à un autre, etc.,

300 bpm

10 bpm



TOUT CE QUI N'EST PAS: DES GAMMES IDENTIFIÉES  
MUSIQUE DE RATÉS QUI ERRENTS DES CORRESPONDANCES  
MANQUÉES ENTRE LA DEMANDE SPIRITUELLE ET SON  
INTERPRÉTATION GÉNÉRALE, DES HEURES DU JEU DES GAMMES.  
RATÉS QUI SONT DEvenus RITENUTO MAJORITÉ CONSTITUANT LA  
MUSIQUE DES NATUURS, AUX DÉPENS DES GAMMES  
RÉBARBANNÉES JOUÉES CONSCIEUSEMENT LES JOUER SANS DÉSIR DE  
LES DETOURNER DE LEUR FONCTION «D'EMMERDER LE MONDE».

- *Combien de parties ?*
- *Autant qu'on veut.*
- *Nous, on en a joué d'abord pour s'approcher de l'idée*
- *Par l'expérimentation et l'entraînement.*
- *Après 14 séances, c'était avec les 4 dernières que la musique antipédagogique a commencé à se former !*
- *On a enregistré 21 opus (acceptés pour l'album)*
- *Inévitablement recomposés.*
- *Pour obtenir un résultat rapprochant ?*
- *Trop tôt encore pour le dire !*

1 opus <=> 1 partie => autant de parties pour autant d'opus à se re-jouer d'entendre.

## EST-CE QUE LA MUSIQUE ANTIPEDAGOGIQUE S'IMPROVISE ?

[À la fin du XXe siècle les exécutants sont devenus improvisateurs.

Il n'y a qu'avec ces musiciens que le compositeur peut créer de nouvelles musiques.]

À ne pas vouloir se guider,  
On s'accroche à se répéter \*  
= à tourner en rond avec les mêmes tons de sons

Dans un contexte sans repère,  
À jouer de la musique avec les autres,  
**On s'accroche à quoi ?**

Improviser ?

Que signifie improviser ?

Jouer qu'importe quoi ?

Mais jouer qu'importe quoi est un exploit impossible à réaliser.

Tout et musicienne, à jouer, ne peut que jouer sa volonté (libre ou conditionnée) de jouer.

Qu'importe quoi, n'est qu'un choix qui n'importe pas, bien qu'un choix motivé et désiré de soi.

Improviser sans guide, c'est-à-dire sans appui = sans accompagnement répété, tel un solo sur « une grille de blues », ou un impromptu sur une basse continue, sans savoir ce qui va se passer, c'est-à-dire : la véritable improvisation, celle qui joue dans et de l'instant, de l'instantané, à se renouveler, à répéter la différenciation, à faire des surprises en rafale, à perdre ses repères, à s'adapter pour s'en tirer d'inconnus et d'inouïs, sans se répéter à répéter, à différencier les différences inidentifiables, provoque chez le novice des réflexes qui desservent la musique,

tels que :

1. On s'accroche à **se signaler** : le signal est un son isolé ou répété pour se signaler. L'intention s'entend.
2. On s'accroche à **l'écho** : répéter la même chose 2 fois en + pour se rassurer. L'intention s'entend.
3. On s'accroche à **réagir** : 1 coup pour 1 coup (l'interaction n'est pas la réaction\*\*). La réaction est un réflexe qui s'entend.
4. On s'accroche à **ponctuer** : marquer d'1 coup une intention sonnante qui conclut. Ce besoin de s'affirmer s'entend.
5. On s'accroche à lâcher sans être joués des sons qui ne « disent rien », tels **des sons sans lien** lâchés sans motivation.
6. On s'accroche à **la répétition régularisée du même**, telle une boucle, une mécanique, mesurée, répétée, hors sujet du contexte de l'ensemble.

## CES INTENTIONS SANS INTENTIONS S'ENTENDENT DANS LA MUSIQUE

Savoir ces 6 réflexes appauvrissants = générateurs d'ennui, voire d'agacement donne à la musique, la clé de son évaison.

Important pour défaire le noeud du cercle vicieux qui nous interdit de jouer l'inouï.

Savoir ces 6 réflexes appauvrissants provoque l'épanouissement du développement de la musique.

Notes

\* Oui, répéter c'est bien refaire un pet, à émettre par gaz des tons, le pet de la trompe, par l'embouchure lipale annale = les lèvres de l'anneau, aussi, pète bien sans se tromper de pet. Trompette. Le pétard (le flingue ou les explosifs) de la pétasse, la radoteuse qui pétille à exploser les tronches en pétarade. Péta- ? = 1 million de milliards.

\*\* La réaction répond en écho à répéter la même chose : ce qu'un musicien a déjà joué ; dans l'interaction les musiciens gardent l'autonomie de leurs idées qu'ils échangent dans le jeu. Réagir relève d'une action conditionnée, ou de son ersatz, la réaction répond à un ordre : à obéir. La règle de la liberté est d'inventer les règles pendant le jeu et une fois inventées, de les modifier pendant le jeu. Le champ des possibles de la musique est alors assez vaste pour donner à entendre toutes les différences possibles inouïes. À improviser, il s'agit bien de ça. Sinon, n'improvise pas, mais répète ce qui est écrit. La partition de musique, nous le savons, quand elle n'ouvre pas l'esprit à jouer l'inconnu, est une ordonnance, un « mot d'ordre » qui exige l'exactitude de la répétition de ce qui a été vécu dans le passé, c'est-à-dire une schizochronie où quelque chose de passé qui ne devrait pas être dans notre présent.

# *La didactique des débutants experts*


## **Forme la musique des Pièces Antipédémagogiques & Pénibles**

À jouer la musique en OO = en Opus Originis (la source opératoire)  
De 2, plutôt de 4, à 100 musiciens = de 1 à 25 quatuors  
[un opus est une partie du jeu de musiques antipédémagogiques]

6 premières raisons à l'existence des musiques antipédémagogiques :

1. Sonner les 1ers écartements de la norme monoscaire de la division égalisée de l'octave [double fréquentiel] en 12.
2. À partir du jeu des gammes = des suites croissantes et décroissantes nonoctaviantes de tons de sons : favoriser les « erreurs » de jeu.
3. Les « erreurs » de jeu forment les éléments de la musique des flux, en amas d'ondes, par lesquelles les musiciens amateurs surfent et naviguent par bonds et par glissade (sans glissando) de vague en vague, de vitesse en vitesse (jamais fixe) pour le plaisir de l'exploration sonore et de la découverte de phénomènes audibles inconnus et inattendus (les PAIIs).
4. Les opus, les musiques (= les parties du jeu) des Pièces Antipédémagogiques & Pénibles révèlent ce que les débutants ensemble sont capables de sonner avant d'entamer les embûches du cursus pénible de l'éducation de l'ignorance nationalisée par la pédagogie relayée par la démagogie (dans le monde du travail).
5. La musique des Pièces Antipédémagogiques & Pénibles se forme par l'interaction des erreurs de jeu formant : des flux : un ensemble de heurts individuels dans un mouvement d'ensemble à différentes vitesses simultanées en accélération et en ralentissement permanent fluide. Des individus heurtés dans un ensemble coulant à différentes vitesses simultanées.
6. La musique ne se forme pas par la prouesse individuelle, qui provoque l'ennui, mais par l'interaction des erreurs des musiciens amateurs ensemble : « des pas beaux sons en mouvement s'interagissant ».





JE PENSE EN AVOIR ASSEZ DIT  
*pour re-commencer la musique*

Oui ! Jouons-là  
notre musique