



cented  
famille **AIMES**;  
de la famille **VIRAGES**  
membres: 38 =  
123 =

soprani =  
alti =  
tenori =  
basso =  
voices' lines:

famille **PLOSIVES**  
membres :

famille **TRAVERSES**  
membres :

fam  
de /  
ne

# LA LANGUE DES LIGNES

## POUR LE CHOEUR ET L'ORCHESTRE

The Language of Lines 4 voices Alphabet  
Alphabet created for the ORATORIO of Disobedience

**TONS TENUS & GLISSÉS :** ≠ constance  
SUR PORTÉE D'1 CHAMP SCALATRE NONOC  
COMPORTEMENTS DE VITESSES ≠ HAUTEURS

MUSIC TABLE TO SING  
for 4 singers

la4 = 880Hz

HIGH VOICES TOP LINES  
LOW VOICES LOW LINES

famille **DROITE**  
l' membre  
vieille famille autoritaire  
qui a perdu sont exclus

= ralentissement  
INTERVALLAIRES

soprani

famille  
membres :

famille **DEUX CONTRE DEUX**  
membres :

Stockhausen rêvait d'une notation musicale idéographique, Shadow-Sky l'a fait.



**LLL**

sans langue, Pas De Goût, ni de Variétés Vocales :  
Langue Planétaire Immondiale ?

# LLL « LA LANGUE DES LIGNES »

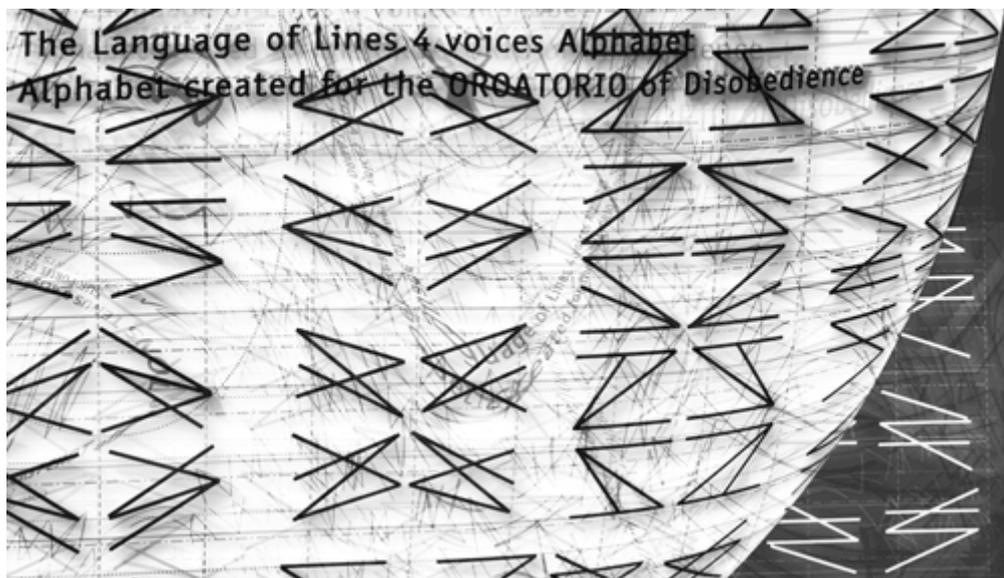
d&s « les cellules de sens »

de ? l'inventeur-compositeur Mathius Shadow-Sky

LLL, la ligue des langues ?  
des langues liées ?  
entrelacées ?

Inventée pour la nécessité de différencier la manière chorale/orchestrale usuelle de chanter :  
(= de se figurer vivre) pour se donner à connaître autre chose que de répéter l'habitude :

LMLM\* = La Même Langue Musicale [Même si elle m'aime,  
la langue change, en fonction et en accord de ta délivrance personnelle sociale *voulue*]  
[langue = Matrice Systématisée<sup>></sup> de Signes<sup>>></sup> Vocaux à *exister* en correspondances, signalés  
par des ensembles de signes graphiques][<sup>>></sup> les signes représentent des phénomènes complexes avec un  
graphique simple] [<sup>></sup> Le **système** fixe les correspondances. La **matrice** révèle les correspondances existantes] \*\*



LLL langue planétaire de sympathies phonantes  
LLL langue phonante de sympathies planétaires

Répéter / Différencier sont 2 **AO** Attitudes Opposées,  
où :

l'une est intolérante à la différence,  
l'autre est indifférente à la répétition.

Les 2 forment au centre un équilibre...  
mais à leurs 2 extrémités il y a :

soit une dictature despotique totalitaire,

soit la liberté *encore insupportable*\*\*\* à vivre pour la majorité des êtres humains.

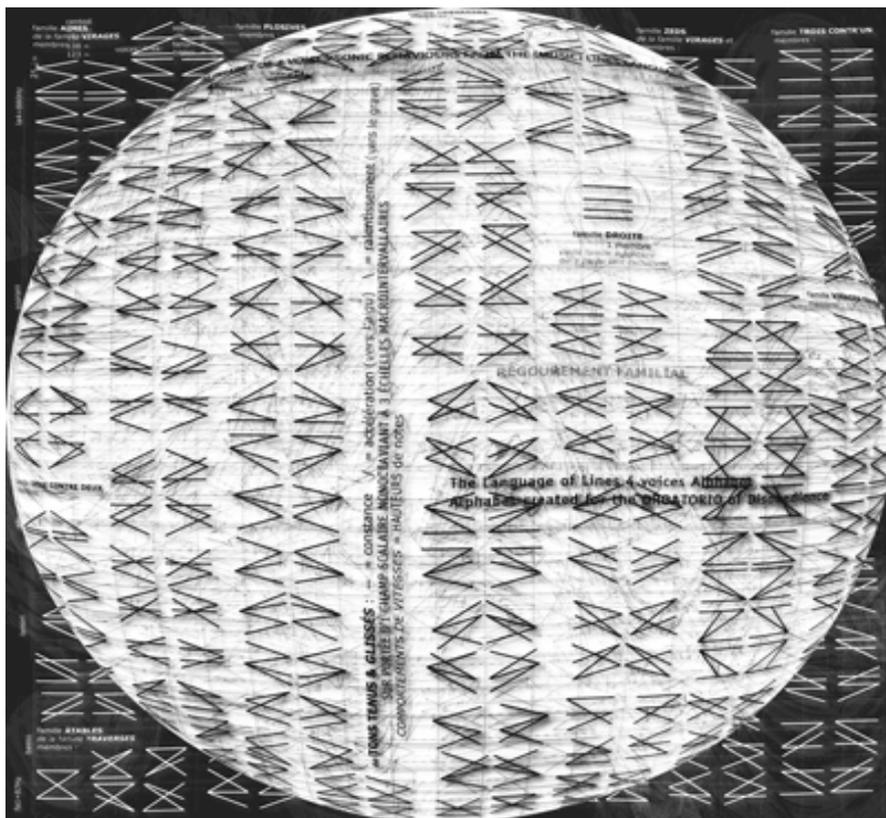
\* elle aime 2x.

\*\* L'antonyme de système n'est pas « confusion » ou « désordre », mais « ensemble de correspondances mobiles ». Si cet ensemble de correspondances mobiles est confus, c'est que le percepteur ou la perceptrice ne perçoit pas les mobilités des correspondances. Si cet ensemble de correspondances mobiles est désordonné, c'est que le percepteur ou la perceptrice ne perçoit pas la correspondance entre son ordre personnel projeté et l'ordre perçu des correspondances existantes.

\*\*\* Si la liberté est tellement insupportable, c'est qu'on ne sait pas quoi (en) faire (de soi pour sa vie).

## TABLE d'LLL sphérisée, à 4 voix

où une boule de lumière passe, là, sûr, la table des sIGNes à 4 voix...



où une boule de lumière passe par là, sur la table des symboles à 4 voix ?

### QUESTION EN DIA-LOGUE

- Pourquoi La Langue des Lignes n'a pas été inventée avant ?
- Parce que l'idéologie occidentale dominante idéalisée (du comportement social) réside dans l'unicité immobile, fixe et le silence de la parole (état de soumission infantile où la désobéissance est puni dans la discipline). L'accord immobile représente cette doctrine d'obéissance sociale des êtres humains infantilisés = irresponsables où les différences ne se touchent pas.
- C'est de l'agitation de la turbulence que craignent « les préposés au dressage des humains à agir en enfants en troupeau (= qui ne parlent pas, qui obéissent) » maîtresse mâle mal en surdomination ?
- Oui
- toute dictature doit ignorer la diversité des choix pour uniformiser à imposer l'uniforme pour l'obéissance répétée.
- La Langue des Lignes donne à entendre des centaines de formes d'accords ignorés
- accords à disposer ailleurs, sur des champs polyscaires nonoctavians
- si on désire se localiser dans la sonorité d'une échelle ou d'un mode ou de plusieurs à la fois
- Le vocabulaire de la musique se retrouve d'un coup enrichi de centaines de formes d'accords possibles ! pas uniquement les hauteurs fixes qui se re-gardent de loin.
- Oui, notre musique occidentale avec sa seule forme d'accord à distances fixes, avec sa seule unique échelle à une seule unique sonorité, avec ses 99 accords tonaux retenus de cette échelle contre + de 3 000 existants, se retrouve dans un champ de possibles aux sonorités diversifiées, différentes et indénombrables, ouverts aux possibilités de mélanges toujours inouïes.
- Il était temps !
- il est essentiel de ne pas se laisser succomber à l'uniformité de la facilité de l'obéissance pour ne pas régresser à vivre légumé.

Je t'aime, je te hais, je reste loin, je reste proche, je me méfie  
On se touche pour s'approcher, on garde ses distances, on se frappe pour s'écarter

C

### LLL « La Langue des Lignes »

La Langue des Lignes (de conduites à (se) conduire) est une langue d'expressions communes à plusieurs qui se vocalise ensemble, d'une à un nombre infini de voix : autant de voix qu'il existe dans l'ensemble du chœur [CHOEUR d'abord « cuer » < « chorus » < « khôros » = groupe de danseurs, les choreutes qui d'une voix commune gestuelle, parlée puis chantée présente et commente la tragédie qui s'accomplit. Remarque : le chœur anglais ne choit pas, il reorthographie le son du cuer (à prononcer "quoilleurs")] et de l'orchestre.

La Langue des Lignes ?

La langue des Lignes est une approche symbolique de l'intention musicale qui passe par l'inscrit (la représentation graphique). La Langue des Lignes offre un alphabet de comportements combinés à partir de 3 attitudes de base de ce qu'on perçoit de la vitesse sonique exprimée en hauteur de ton. La Langue des Lignes explore une manière ignorée de traiter la mélodie (monodie), les intervalles (composés de 2 tons) et les accords composés de 3 tons et +.

L'alphabet de La Langue des Lignes forme des ensembles de symboles (aisément compréhensibles et mémorisables ; qui est la fonction du symbole) à 2, 3, 4, etc., formant un ensemble d'attitudes audibles figurées en symboles-accords. Ses « phônês-lettres » assemblés qui reliés en suites forment les « mots » phoniques mêlant harmonie monodie polyphonique et dans la microphonie, une synthèse sonore spectrale, créent autre chose.

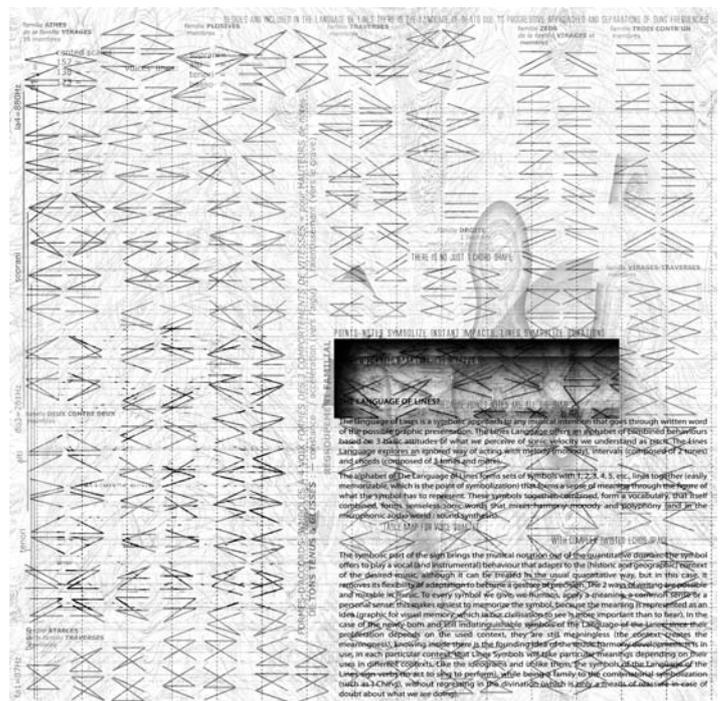
La part symbolique du signe fait sortir la notation musicale du domaine quantitatif mécanisé des séquences chrono-métrées. Le symbole offre à jouer un comportement qui s'adapte au contexte instrumental de la musique, bien qu'il puisse être traité de manière quantitative, mais dans ce cas, ça retire sa souplesse d'adaptation pour devenir un geste de précision mécanique de mesure et non de la souplesse biologique. Les 2 manières restent possibles à mélanger.

Chaque symbole donne un comportement unique ; c'est ce qui rend possible la mémorisation aisée du symbole, il représente une seule idée. Dans le cas des symboles de La Langue des Lignes (nouvellement nés, encore indénombrés leur prolifération dépendant du contexte usagé), il y a à l'intérieur l'agitation fondatrice de l'harmonie = faire ensemble en accord d'accords. A l'usage, dans chaque contexte unique, les symboles de lignes prennent les sens particuliers de l'interprétation de leurs utilisations dans différents contextes.

SymboLLL comme les idéogrammes, et contrairement à eux, ceux de La Langue des Lignes **signalent un verbe pour vibrer une relation**, se rapprochant aussi de *la symbolisation combinatoire* (telle le I Ching), sans tremper dans la divination (qui n'est qu'un moyen de rassurer son doute sa peur de faire).

**LLL se forme de 3 attitudes :**  
USD = Union + Séparation + Distances.

**3 attitudes fondatrices  
du comportement humain et animal.**



## La particularité sonore de la Langue des Lignes ?

Superposer d'accords 3 différents comportements de ton phonables (*y'en n'a pas d'autres*)

1. ton tenu : —
2. glissando vers l'aigu : /
3. glissando vers le grave : \

dans une disposition super-posée (synchrone ?), afin de donner à entendre la simultanéité d'accords, et dans une articulation proche de la langue : l'allure de la parole (= de la modification sonore) pour être perçue compréhensible : trop vite ou trop lent, ça ne se comprend pas. C'est dans l'allure que cette manière de sonner la musique peut se confondre avec une langue (un aspect sonore possible et... amusant).

Rappelons qu'

**une langue** est un code d'objets signifiés liés à des phonèmes, ses signifiants sonnants et que

**la musique** est dépourvue de signifié : les sons et les tons de la musique n'ont pas d'objets à signifier :

il n'y a pas de *correspondance* entre les SONS et les OBJETS pour les désigner. La musique n'est pas un langage.

3 éléments basiques pour 3 attitudes basiques possible telles :

interprétation de l' :

indifférence : —

exclamation colère interrogation : /

abandon tristesse : \

fixité

accélération

ralentissement

peu importe l'interprétation...

Combinés, donnant des sensations mêlées ensemble de subtilités tonantes (*e-tonnantes ?*).

## Synchronicité Spontanée

La difficulté du jeu de « La Langue des Lignes » est d'articuler la synchronicité spontanée des voies. En effet, on dispose de figures symbolisées pour une compréhension immédiate de la sonorité remarquable du symbole-accord et, des suites de mots (sans grognement) formant un signifiant sans signifié à plusieurs voix. « La Langue des Lignes » ne se joue pas seul, mais en semble à plusieurs : de 2 à + de 8 (sauf pour les instruments de musique polyphoniques qui le permettent, mais ils n'existent pas encore).

L'alphabet combiné sur la base de 3 signes-attitudes [un peu comme la combinatoire du I Ching avec 2 éléments — et - - superposés 3 à 3] donne un nombre de lettres, de phonèmes harmonique (= ensemble) suivant le nombre de musiciens.nes qui se disposent en accord :

à 2 il existe un alphabet de + de 7 lettres : 12. Les 5 manquant : // ≠ X ≠ \\

à 3 il existe un alphabet de + de 47 lettres

à 4 il existe un alphabet de + de 200 lettres

etc.

Sachant qu'au-delà de 7, 8 tons (fixes s'éloignant se rapprochant) superposés, on quitte **le champ perçu de l'harmonie unitaire** (*des nombres entiers*) pour rentrer dans **le monde de la synthèse spectrale des accords modaux** (*des nombres réels et complexes*). [Les exemples sonores sont disponibles dans le chapitre des champs scalaires nonoctavians du livre Dans le ciel, le bruit de l'ombre, en ligne = au centrebombe.org]



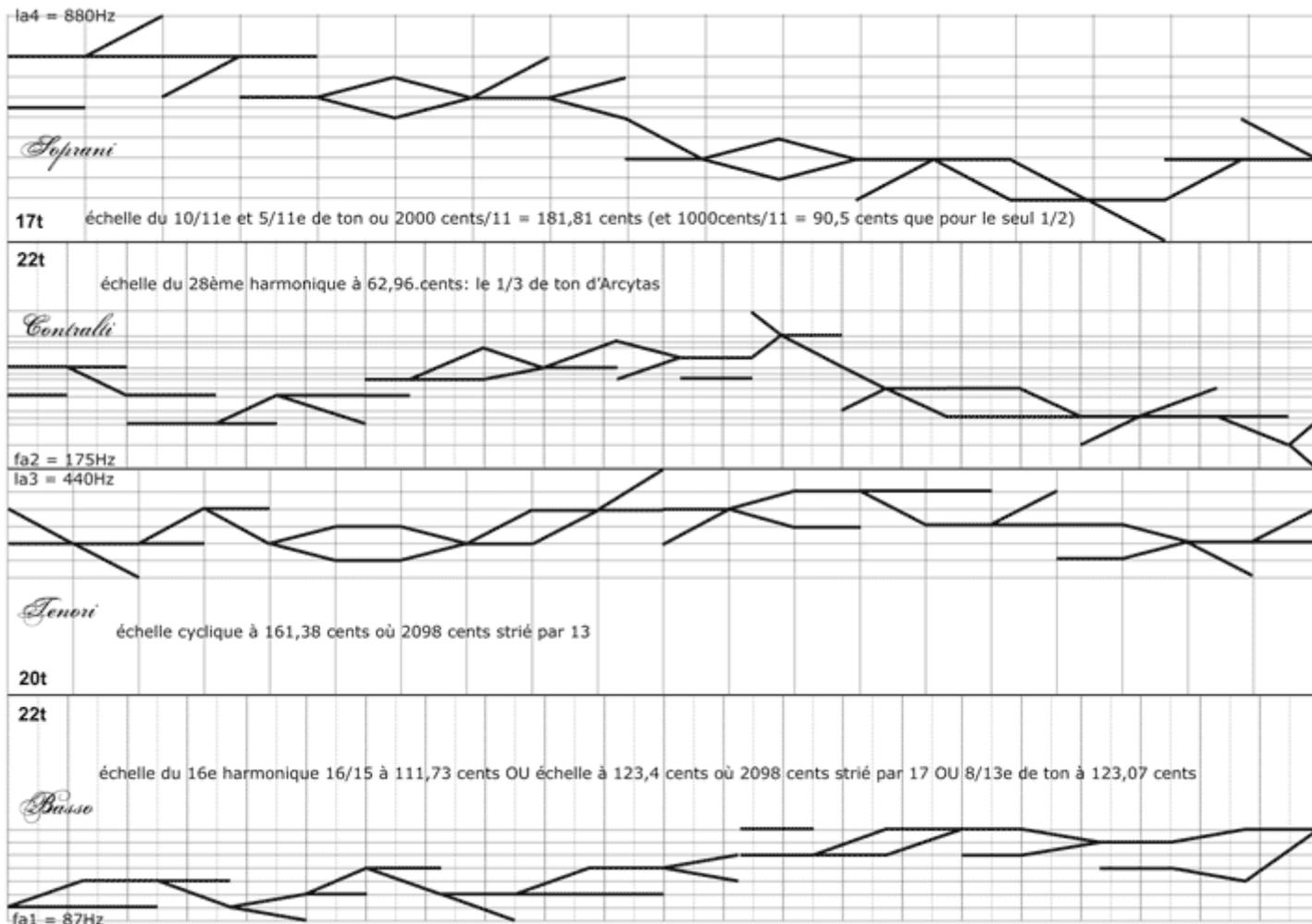


Et. Tout de suite

### Première écriture chorale en couple de langue des lignes

pour chaque tessiture vocale : Soprani, Alti, Tenori, Basso

pour la musique de [l'Oratoire de DésObéissances](http://centrebombe.org/livre/2018.html) : <http://centrebombe.org/livre/2018.html>



ici, sans texte [sens phonê] ajouté.

EXEMPLE AUDIBLE de la page graphique écrite :

Écoute la simulation sinuïenne de cette page [allez et retour][mp3 3.5Mo]

Sinus simulation of this page, forth (from left to right) and back (from right to left) [mp3 3.5Mo]

[http://centrebombe.org/livre/ORATORIO.1.9.6.8\\_Bassi.+Tenori.+Contralti.+Soprani\\_aller-retour\\_page.0\\_2.minutes.mp3](http://centrebombe.org/livre/ORATORIO.1.9.6.8_Bassi.+Tenori.+Contralti.+Soprani_aller-retour_page.0_2.minutes.mp3)

On comprend que là, apparaît un autre élément nonécrit au rôle essentiel :

**l'accélération et le ralentissement des battements forment la spécificité unique des accords de la Langues des Lignes**  
(d'horizons d'hivers ?) : SA GRAMMAIRE.

**Puis, à 3** : 1 couple et 1 invité ou 1 célibataire et 1 couple invité

Matrice des Verticalités harmoniques (à 3)  
à partir de l'alphabet de 3 lettres à 1 ton ajouté à l'alphabet de 7 lettre à 2 tons,  
donne l'alphabet de 47 lettres à 3 tons-accords  
(qui peuvent former 2 401 mots à 2 lettres) :

47 FORMES-SYMBOLS-ACCORDS À 3 VOIX

FORMÉS DES 3 COMPORTEMENTS DE VITESSES = pour HAUTEURS de notes  
DE TONS TENUS & GLISSÉS : - constance / accélération (vers l'aigu) \ ralentissement (vers le grave)

3 x 7 = 47			

15 FORMES-SYMBOLS À 3 VOIX assemblés en 6 familles  
qui par les 3 variantes : miroir, inverse et miroir-inverse  
qui pour x sont -x 1/x -1/x  
bien connu des compositeurs depuis le XIVe siècle  
donne **47 COMPORTEMENTS D'ACCORDS DE TONS À 3 VOIX** :

- famille **DROITE** 1 membre  
*seule famille autorisée qui a perdu son exclusivité.*
- famille **VIRAGES** 10 membres
- famille **DEUX CONTR'UN** 8 membres
- famille **TABLES** 2 membres
- famille **PLOSIVES** 10 membres
- famille **TRAVERSES** dite des sept's quatres 16 membres

Si 3 x 7 = 47, on sort de la logique numérique opérationnelle des nombres.

Tout symbole trouve son contraire (miroir), sa renverse et son contraire-inversé (miroir renversé), tel pour a, on a : -a, 1/a, -1/a (bien connu des polyphonistes du XIVe siècle et, des graphistes). Ce qui ici, réduit le nombre de formes de symboles identifiables à 15 pour 47 symboles différents, ici à 3 voix. 47 symboles regroupés en 15 formes symboliques regroupés en 6 familles (par similarité de comportement). Chaque famille se différencie par son comportement unique et varié en plusieurs formes.

- |                       |                |                 |
|-----------------------|----------------|-----------------|
| A. la vieille famille | DROITE         | à 1 seul membre |
| B. la famille         | VIRAGES        | à 10 membres    |
| C. la famille         | TABLES         | à 2 membres     |
| D. la famille         | D'EUX CONTR'UN | à 8 membres     |
| E. la famille         | PLOSIVES       | à 10 membres    |
| F. la famille         | TRAVERSES      | à 16 membres    |

Ce regroupement familial permet de comprendre le sens du symbole vocalisable, pas un sens signifié, mais un sens de procédé.

**Mais à 4, il y en a +**

Table Matrice des Verticalités harmoniques (à 4)  
Alphabet de 87 lettres à 4 tons-accords  
(qui peuvent former 7 569 mots à 2 lettres) :

87 SYMBOLES-ACCORDS À 4 TONS

FORMÉS DES 3 COMPORTEMENTS DE VITESSES = pour HAUTEURS de notes

DE TONS TENUS & GLISSÉS : – constance / accélération (vers l'aigu) \ ralentissement (vers le grave)

1 ⊗ 1 ≡ 1 ⊗ 2 ⊗ 2 ⊗ 4 ≥ 4 ⊗ 2 ⊗ 4 ⊗ 2 ⊗ 4 ⊗ 4 ⊗ 4 ⊗ 4 ⊗ 2 ⊗

Pareil, tout symbole trouve son contraire, son inverse et son contraire-inversé, tel pour a, on a : -a, 1/a, -1/a (bien connu des polyphonistes du XIVe siècle et, des graphistes) ce qui réduit le nombre de formes de symboles identifiables à 9 pour 105 symboles différents ici à 4 voix. 105 symboles regroupés en 9 familles incluant les variantes individuelles.



## Mais à 4, il y en a encore vraiment +

Vraiment + :

Table Matrice des Verticalités harmoniques (à 4) de l' alphabet des formes de comportements de lettres à 4 tons-accords [combien ici ?] et, il n'y a pas tout.

Avec regroupement familial des symboles-accords à 4 tons pour l'alphabet à 4 voix de La Langue des Lignes :

The image displays a 42x42 grid of musical symbols, organized into several families. The families and their members are:

- famille AIMES** de la famille **VIRAGES** 16 membres
- famille PLOSIVES** membres
- famille TRAVERSES** membres
- famille ZEDS** de la famille **VIRAGES** et membres
- famille TROIS CONTR'UN** membres
- famille DEUX CONTRE DEUX** membres
- famille DROITE** 1 membre  
vieille famille autoritaire qui a perdu sont exclusivité.
- famille VIRAGES-TRAVERSES** membres
- famille ÂTABLES** de la famille **TRAVERSES** membres

FORMES-D'ACCORDS-SYMBOLS À 4 VOIX FORMÉS DES 3 COMPORTEMENTS DE VITESSES = pour HAUTEURS de notes DE TONS TENUS & GLISSÉS : — constance / accélération (vers l'aigu) \ ralentissement (vers le grave)

REGROUPEMENT FAMILIAL

[télécharge la table 42x42 cm](#)

Il y a ici au moins 252 symboles-accords formant l'alphabet des comportements à 4 voix de La Langue des Lignes...

Et, 5 autres familles apparaissent :

- La famille AIMES qui rassemble les formes M (liée à la famille VIRAGES)
- La famille PLOSIVES
- La famille TRAVERSES
- La famille DROITE avec son membre unique
- La famille ZEDS liée à la famille VIRAGES
- La famille VIRAGES-TRAVERSES
- La famille DEUX CONTRE DEUX
- La famille TROIS CONTR'UN
- La famille ÀTABLES liée à la famille TRAVERSES

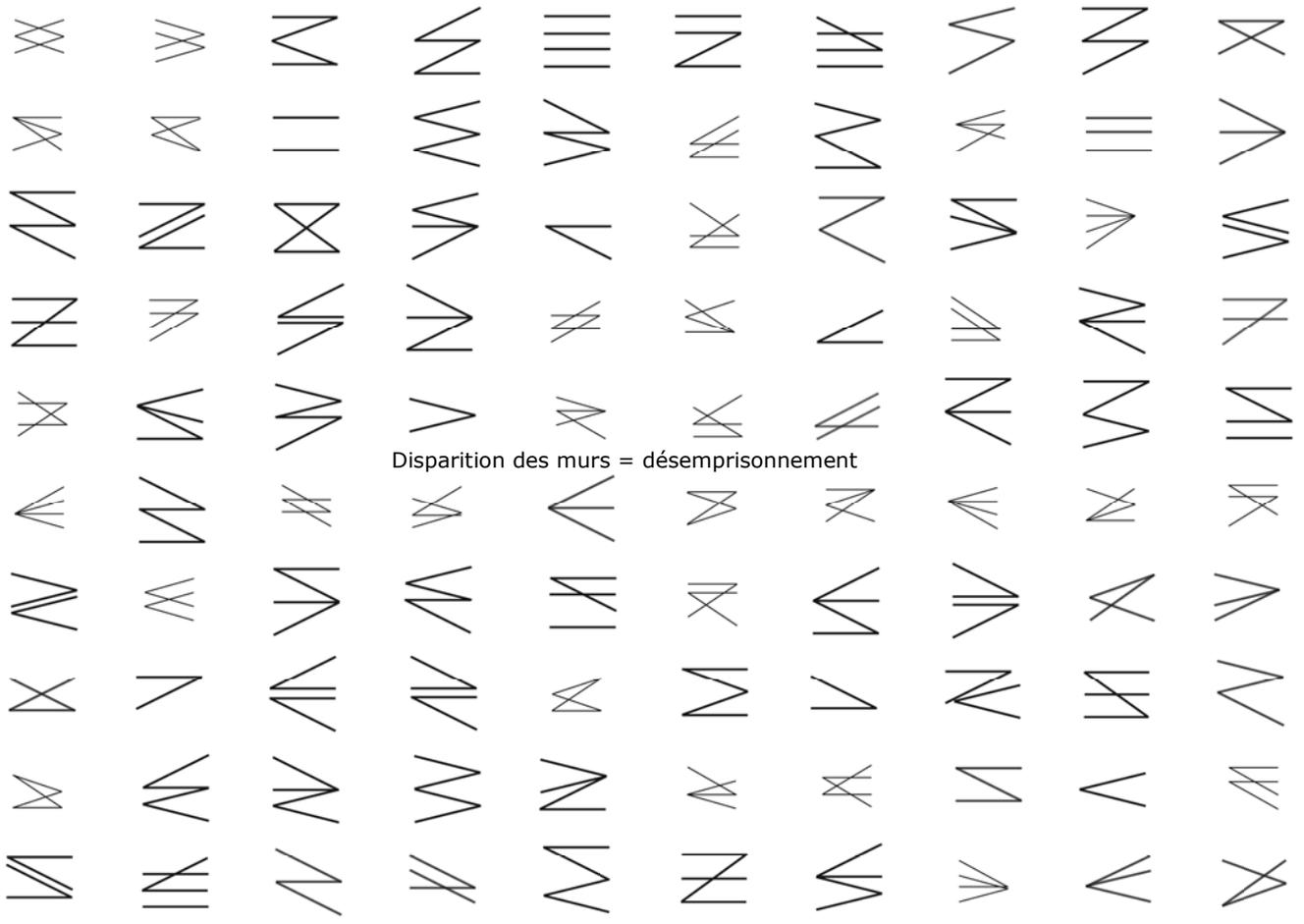
9 familles de symboles non strictes : un symbole peut appartenir à différentes familles.

...

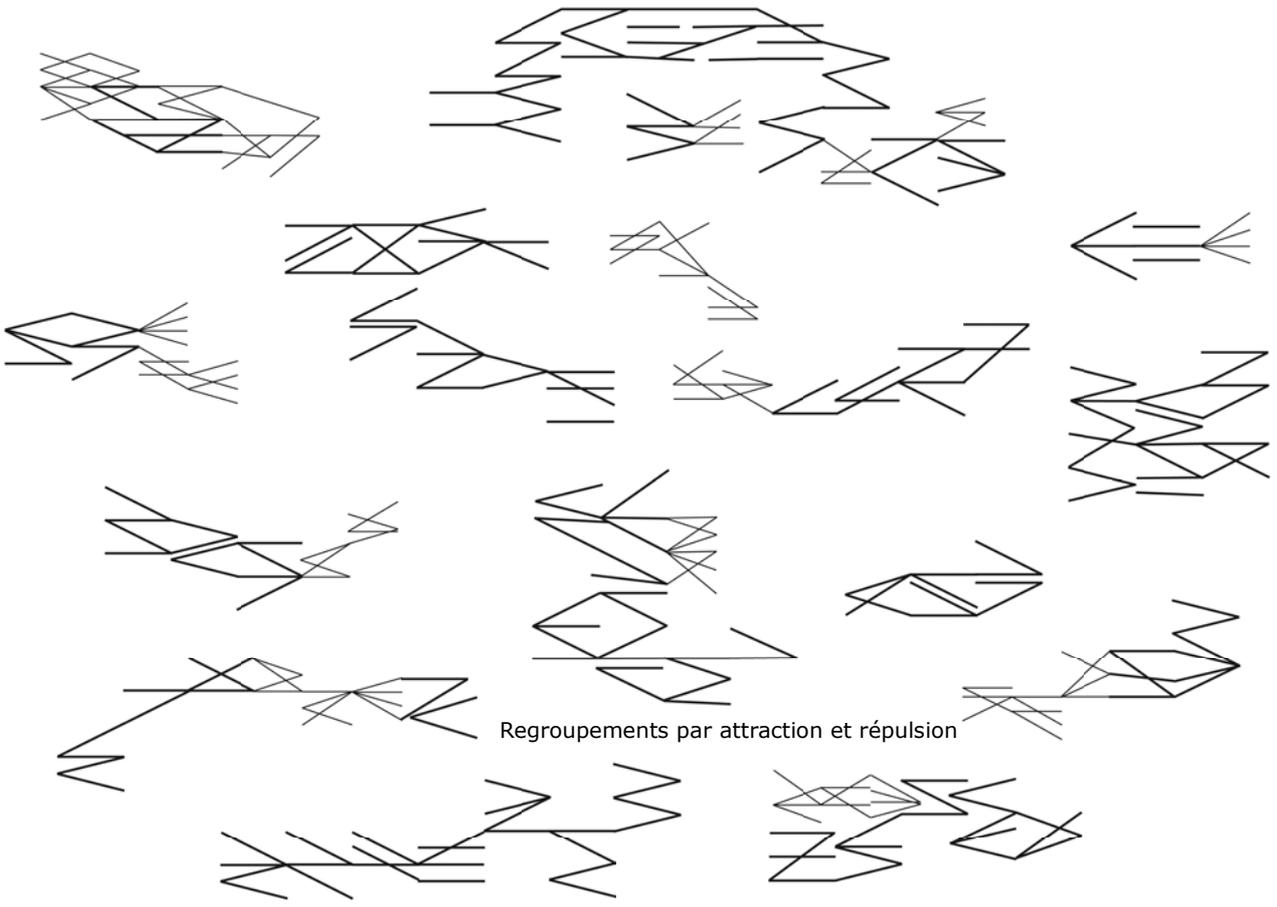
### Exemple d'assemblage pour la navigation

Une palette de symboles LLL mélangeant  
 une « gamme » de 100 lettres-symboles à 2, 3 et 4 tons-accords  
 pour la navigation en toutes directions de surface :


...



Disparition des murs = désempisonnement



Regroupements par attraction et répulsion



## Et, encore +

À 5 tons voix,            il y a encore + de symboles.  
À 6 tons,                encore +.  
À 7 tons                 toujours +...  
...  
ça s'arrête quand ?

Quand la limite morale de l'audible est dépassée. Quand **le sens du ton** est dépassé. Si pour un chœur foule d'au moins 40 choristes, avec l'indépendance des pupitres (= chacune, chacun, chante une voie d'une voix indépendante), on obtient des accords de 40 tons. Quel est l'intérêt d'entendre des accords à 40 tons ? On en revient à la question de celles et ceux qui refusent les différences et celles et ceux qui se réjouissent de la présence des inconnus. À 40 tons (tel indiqué supra), on sort du *cercle de l'harmonie du ton entier* ; pour rentrer dans le monde de la *synthèse des champs polyscaires*, et dans le temps en *multimétamorphoses*.

Avec La Langue des Lignes, + il y a de monde ensemble => + il y a de lettres dans l'alphabet : qui forment la table des vocables possible à la formation des mots-tons. Oui, une suite de lettres (d'accords symbolisés) forme les mots d'une langue unique sans signifié. C'est ça, la Langue des Lignes. [sans langue, il ne peut pas exister le son L ni aucune voyellisation]. Et... Puis à force de répétition de quelques mots (= symboles attachés en suites) choisis favoris formeront un vocabulaire personnel identifiable, sans signifié, dans le chant ensemble en accord. Tel des liens à évaluer les rapports de comportements entre nous, humains.

[Sens en +] Dans la cantate des voix, (où) une langue signifiée de la parole re-connue, est super-posée, dans le chant par le phonème obligé. Sans phonème [faut n'aime = où l'hypocrisie n'a pas cours], une voix ne chante pas. La vocalisation sur un phonème unique est jouable, le son du ton. Mon intention dans le chant du chœur-foule de l'Oratorio des DésObéissances où chaque phonème du mot du texte du livret est posé sur un des 3 traits du symbole-accord : neutre : —, soulèvement : /, effondrement : \. + le symbole-accord contient d'éléments, + la subtilité accordée ressort (en re-bondit ?) du *sens en subtilité de confusion de sens*. Imaginons la sonnance d'un accord de 7 groupes choristes chantant un accord de 7 tons synchrones, une suite de phonèmes qui augmentent et diminuent. Ah, il faut s'entendre pour comprendre...

## ECOUTES SINUSIENNES

Mais, il y a toujours un premier essai de simulation sinusienne de la première page écrite... : clic écoute :)

[http://centrebombe.org/livre/ORATORIO.1.9.6.8\\_Bassi.+Tenori.+Contralti.+Soprani\\_aller-retour\\_page.0\\_2.minutes.mp3](http://centrebombe.org/livre/ORATORIO.1.9.6.8_Bassi.+Tenori.+Contralti.+Soprani_aller-retour_page.0_2.minutes.mp3)

Exemple que sur 3 notes : de l'échelle nonoctaviante 138,57 cents harmonique, *d'une régularité sinusoidale monoscalaire à la seconde*, avec 7 + 3 = 9 symboles de la langue des lignes à 2 + 1 = 3 tons superposés [61 sec].

[http://centrebombe.org/livre/61sec.exemple.mix.7symb.2.voix.1sec\\_&\\_3.symb.1.voix.1sec\\_en.sinus.mp3](http://centrebombe.org/livre/61sec.exemple.mix.7symb.2.voix.1sec_&_3.symb.1.voix.1sec_en.sinus.mp3)

Pourquoi le rire annule la robotique ? Ou révèle ce que le mécanique de la mesure imite à reproduire grossièrement les mouvements du vivant ? Le mécanique est une caricature du biologique. Le mécanique compte avec des entiers, le biologique se sert du vibratoire pour comprendre et communiquer, bouger et faire.

## I M P O R T A N T

2 écritures LLL, l'une LUDIQUÉ et l'autre CADRÉE

**Qu'offre LLL ?**

->

**La Langue des Lignes ?**

des accords de voix où LES HAUTEURS (= vitesses de tons) ensemble (= harmonie)  
SE DISJOIGNENT, SE CONJOIGNENT ET SE PARALL-ÉLISENT...

SE TENANT À DISTANCE

Il existe 2 approches des musiques et de La Langue des Lignes,  
à jouer ses symboles d'accords :

1. **SANS** GRILLE SCALAIRE
2. **AVEC** GRILLES SCALAIRES

. Pour la 1ère, l'intérêt réside dans **la durée prise le temps de se retrouver** ensemble pour se disjoindre de l'unisson, pour se conjoindre des voix sur un unisson commun (de voix différentes) puis se disjoindre. En effet, *il faut un certain temps pour se trouver, se rejoindre, s'attacher* (à similariser sa différence = amour), *se disjoindre, se séparer* (divorcer) ou *se paralléliser* (côte à côte, à distance sans se toucher) à un certain intervalle. Le repère des conjonctions est la zone de l'étendue vocale commune entre les voix (et/ou l'étendue instrumentale des différents instruments assemblés dans l'orchestre).

. Pour la 2de, avec repère(s) scalaire(s), il n'y a qu'à suivre ce qui est écrit localisé dans le champ de l'échelle. Il n'y a pas de temps de latence et d'incertitude à se trouver et se rejoindre, car l'incertitude est effacée en répétition. Ça, c'est la manière usuelle de réaliser la musique écrite en Occident depuis 1 000 ans.

Ce qui est difficilement compréhensible est :

comment a-t-on pu se contenter d'1 seule forme statique d'accord à distances pendant des siècles ?

=> l'idéologie doctrinaire

détient une force de persuasion si difficilement détectable ?

L Langue des L *pas que pour le chœur, pour l'orchestre* aussi

Oui.

Aussi,

Sortir La Langue des Lignes du contexte chorale pour l'adapter aux cordes : violons, altos, violoncelles, contrebasses, puis à l'orchestre d'instruments électriques : Les Guitares Volantes (2018, c'est en cours). Adaptation des guitaristes électriques de la Langue des Lignes avec « bottleneck » sur 1, 2 ou 3 bouts des doigts : index, majeur et annulaire (l'auriculaire = le doigt pour se fouiller les oreilles, est trop petit et loin) de 1 à 3 tons chacun. **Mieux vaut que chacun s'occupe de sa ligne**, pour favoriser les rencontres et les séparations. Bottleneck ? Goulot de bouteille pour « slide » = glissante guitare. Il faut que ça glisse en dehors de l'échelle de 12 1/2 tons. Pour les manches sans frettes ça glisse (avec des pitch-bend et pitch-shifter à pédale aussi) pour s'évader du carcan chromatique des manches frettés (casés de cases où doigtés), obligeant le jeu qu'avec l'échelle unique et fixe de 12 (1/2) tons / octave égalisée :  $2\sqrt{12}$  (100 cents)... Il y a aussi le **jeu avec les mécaniques** qui implique une scordatura en ajustement permanent. LLL convient à tous les instruments détachables de son échelle fixée. Tel le piano avec une pédale de pitchbend (mieux, de pitchbend par touche).

Et ?

Ah, et nous y voilà ! **Ces lignes, là, sur la langue, elles reposent sur quoi ?** pas sur l'échelle classique des 12 1/2 tons (marquée que de 2 modes majeur et mineur), *qui sature nos consciences* à force d'être trop-entendue et ra-battue... RETOUR AUX GRILLES SCALAIRES. La Langue des Lignes se pose sur les Champs Scalaires Nonoctaviants encore inconnus à l'audition de beaucoup d'entre-vous (bien qu'ayant + de 36 ans d'existence). Et c'est exactement là que l'harmonie élargie prend place dans *le sens symbolisé du comportement en chœur vocal et instrumental* posé sur les champs scalaires nonoctaviants, en transformation.

GRILLE ou pas GRILLE ?

Sur la grille mono- ou polyscaire qui signe, identifie la sonorité de son champ :

LLL se pose sur des Champs Scalaires Nonoctavants, OUI.

Nous le savons, la musique n'a **rien à signifier**, sa fonction ignore le pouvoir de l'autorité usurpée (bien que la hiérarchie du mérite a été appliquée en modèle cardinal à partir de la suite des entiers « naturels » qui dans le monde audible est représenté par la série harmonique, base de la théorie musicale classique européenne construite sur 2 modes (que 2 ?) identifiés majeur et mineur (sic) qui définissent une harmonie avec 3 positions hiérarchiques : 1. ton fondamental (la tonique) = sur terre, 2. la dominante (à la quinte) = sur le trône et la sous-dominante (à la quarte) = sous le trône). Aujourd'hui, ce principe simpliste hiérarchique est dépassé, on s'est évadé du cercle enfermé de l'octave (2 : 1er intervalle de la hiérarchie cardinale des « entiers naturels ». 1 ? est l'unisson), nous avons ouvert les champs scalaires pour s'épanouir dans les mondes nonoctavants. Oui, *les échelles nonoctavantes sont beaucoup + nombreuses que les échelles octavantes*. Champs scalaires ? des matrices multiples de transformations scalaires multiples des tons multiples à sonorités multiples. Il y a de quoi faire sans tourner en rond à sortir du rond de l'octave. **Mais à multiplier.**

LA LANGUE DES LIGNES SIGNALÉES

[la langue signe des lignes de comportements  
son-chose. Bien que l'objet son a été forcé à devenir un objet qu'il n'est pas, par le biais de l'enregistrement]

qui n'a rien à signifier

[en musique : pas de correspondance  
son-chose. Bien que l'objet son a été forcé à devenir un objet qu'il n'est pas, par le biais de l'enregistrement]

Signer le signe pour être signalable et se le signaler : « ah ! j'me rappelle ! » Pour ça, je vais utiliser, ou faire le choix d'utiliser le quadrillage d'un champ d'échelles à macrointervalles nonoctavantes (= échelles aux intervalles + grands que le demi-ton usuel, de 100 cents), [ce qui signifie que la densité/octave est inférieure à 12 tons/octave. Dans le monde nonoctaviant, cette densité dans l'octave *n'est pas définie par un nombre entier*]. LES MICROINTERVALLES ONT MAUVAISE REPUTATION, oui : ils démontrent *la surdité de notre discernement*.

Pour chaque registre de la voix humaine féminine et masculine, haute et basse, les signes deviennent des reconnaissances vocalisables. Il s'agit bien de ça : reconnaître ce qu'on chante, ce qu'on joue (sans signaler pour trahir, mais reconnaître la diversité).

ÉCHELLES NOOCTAVIANTES REPÉRÉES

Dans le milieu de la série harmonique, le choix de l'échelle macrointervallaire va de 111,73... cents à 231,17... cents = du "1/2 ton mineur diatonique" au "ton septimal" (connus des anciens), 9 intervalles pour 9 échelles : respectivement (en cent sans virgule) : 111, 119, 128, 138, 150, 165, 182, 203, 231, et : 111 proche de 109, 119 proche de 120, 150, et 203 proche de 200, sont octavantes et proche-octavantes, ce qui réduit le nombre de 9 à 5 échelles harmoniques à macrointervalles ici « tenables ». Dans le milieu de la division du ton (200 cents), il y a 42 échelles nonoctavantes à macrointervalles de 106,66.. à 222,22.. Dans le milieu de l'ambitus choral 13 (ambitus élargi du ton le + grave des basses au ton le + aigu des soprani à strier, borner) des intervalles de 111 cents à 261,21... cents (consulter les tables : nonoctave-harmonique, nonoctave-tonal, nonoctave-choral), il y a 24 échelles à macrointervalles dont 4 sont octavantes et proche-octavantes. Dans cet ensemble, nous disposons de 67 échelles nonoctavantes à macrointervalles.

Toute échelle

en elle-même n'est qu'un localisateur (rébarbatif) de tons.

Un répéteur du même intervalle sur toute l'étendue audible.

L'intérêt des « gammes » est *la quantité astronomique donnée de sonorités d'intervalles*, pour donner une indénombrable diversité d'accords

(qui dépasse ou obsolète la fausse hiérarchie crue des entiers « naturel »).

[« ah les « gammes », les « gammes » c'est insupportable à entendre ! »]

## EXEMPLE D'APPLICATION D'LLL SUR CHAMP SCALAIRE POUR L'ORATOIRE DES DESOBEISSANCES

Pour chaque registre vocal de l'Oratoire des Désobéissances,  
j'ai posé **4 diapasons** (page 0 et autres). (Pourquoi 4 ? pour éviter la monophasé\* d'1 seul) :

- . pour les soprani la4 = 880Hz,
- . pour les alti fa2 = 175Hz,
- . pour les tenori la3 = 440Hz et
- . pour les basso fa1 = 87Hz :

*\* la monophasé de 2 fréquences (échelles, ondes, etc.) différentes à même origine (= même diapason) ne génère qu'une seule forme identifiée de progression intervallaire. Le même progression de proportions bien que les échelles elles, sont différentes.*

2, des limites en octavations ?

ce, **pour localiser** entre elles les voix hautes féminines et masculines et les voix basses féminines et masculines.

Il existe une zone étroite entre les registres vocaux où les 4 voix se rencontrent à l'unisson, c'est autour du do3 à 261Hz (hauteur max pour les basso, hauteur mini pour les soprani). Cette situation fait que le do3 à 261Hz est la *hauteur focale* pour toutes les voix du chœur, elle représente la zone de hauteurs chantables à l'unisson par toutes les voix : vieilles, jeunes mâles et femelles.

La **création des échelles chorales nonoctaviantes** s'est posée sur le choix d'un « striage » (mot grogné boulezien) à partir de l'ambitus global du chœur, ce, pour favoriser l'apparition d'échelles nonoctaviantes acycliques (le cycle divisé est + grand que l'étendu du registre vocal ou de l'instrument). Chœur : étendue vocale chorale <=> de 87,3Hz (fa1) à 880Hz (la4), rapport :  $880/87,3 = 10,08$ . J'ai choisi le nombre premier 13 (que les nombres premiers favorisent la nonoctaviation n'est pas une loi, ni absolue) comme étendue pour la scalairisation : [http://centrebombe.org/livre/Abaque.echelles.nonoctaviantes.chorales.\[ambitus.elargi.a.13\].pdf](http://centrebombe.org/livre/Abaque.echelles.nonoctaviantes.chorales.[ambitus.elargi.a.13].pdf)

Choix scalaire nonoctaviant harmonique à *Densité/octave de 9 membres* :  
138,57... cents <=> 2/3 de ton tridécimal <=>  $13/12 = 1,0833..$

Choix scalaire nonoctaviant choral\*\*\* à *Densité/octave de 10 membres* :  
126,87... cents <=>  $^{35}\sqrt{13} = 1,07604$

Choix scalaire nonoctaviant tonal [égalisé] à *Densité/octave de 8 membres* :  
157,14... cents <=> 11/14e de ton <=>  $(^{14}\sqrt{(6\sqrt{2})})^{11} = 1,09507$

Construction scalaire sur la note focale do3 = 261Hz (en Hz)

[en ligne ça se considère + qu'en groupe ? Une par une ? + identi-fiablement audible que toutes en même temps]

### Échelle 138 :

-> vers l'aigu en Hz :

261  
282,75  
306,31  
331,83  
359,49  
389,45  
421,91  
457,06  
495,15  
536,41  
581,11  
629,54  
682,01

738,83  
800,41  
867,11

[considérant la limite vocale des soprani à 880Hz <=> la4]

-> vers le grave en Hz :

261  
240,92  
222,39  
205,28  
189,49  
174,91  
161,46  
149,04  
137,57  
126,99  
117,22  
108,21  
099,88  
092,21  
085,11

[considérant la limite vocale des basses à 87Hz <=> fa1]

= 31 notes-pivots pour poser sa voix dans son registre ou,  
31 tons dans l'étendue vocale humaine à l'échelle 138

ÉCOUTE ECHELLE 138 SINUSOÏDÉE

[http://centrebombe.org/livre/Echelle.nonoctave-harmonique.138.cents.pour.le.choeur.  
\(31'916''\).mp3](http://centrebombe.org/livre/Echelle.nonoctave-harmonique.138.cents.pour.le.choeur.(31'916'').mp3)

### Échelle 126 :

-> vers l'aigu en Hz :

261  
280,84  
302,21  
325,18  
349,90  
376,51  
405,14  
435,95  
469,11  
504,77  
543,15  
584,45  
628,89  
676,72  
728,18  
783,55  
843,13

[considérant la limite vocale des soprani à 880Hz <=> la4]

-> vers le grave en Hz :

261  
242,55  
225,41  
209,48  
194,68  
180,92

168,14  
156,25  
145,21  
134,95  
125,41  
116,55  
108,31  
100,66  
093,55  
086,93

[considérant la limite vocale des basses à 87Hz  $\Leftrightarrow$  fa1]  
= 32 notes-pivots pour poser sa voix dans son registre ou,  
32 tons dans l'étendue vocale humaine à l'échelle 123

ÉCOUTE ÉCHELLE 123 SINUSOÏDÉE

[http://centrebombe.org/livre/Echelle.nonoctave-chorale.123.cents.pour.le.choeur.  
\(31'916"\).mp3](http://centrebombe.org/livre/Echelle.nonoctave-chorale.123.cents.pour.le.choeur.(31'916)

### Échelle 157 :

-> vers l'aigu en Hz :

261  
285,81  
312,98  
342,74  
375,32  
411,01  
450,08  
492,87  
539,72  
591,04  
647,23  
708,76  
776,14  
849,93

[considérant la limite vocale des soprani à 880Hz  $\Leftrightarrow$  la4]

-> vers le grave en Hz :

261  
238,34  
217,64  
198,75  
181,49  
165,74  
151,35  
138,21  
126,21  
115,25  
105,25  
096,11  
087,76

[considérant la limite vocale des basses à 87Hz  $\Leftrightarrow$  fa1]

= 26 notes-pivots pour poser sa voix dans son registre ou,  
26 tons dans l'étendue vocale humaine à l'échelle 157

ÉCOUTE ÉCHELLE 157 SINUSOÏDÉE

[http://centrebombe.org/livre/Echelle.nonoctave-tonale.157.cents.pour.le.choeur.  
\(31'916"\).mp3](http://centrebombe.org/livre/Echelle.nonoctave-tonale.157.cents.pour.le.choeur.(31'916)

FICHIERS SCALA  
[pour jouer ces échelles nonoctaviantes  
avec tes instruments MIDI qui reconnaissent Scala]

. la 138 harmonique : [http://centrebombe.org/livre/Shadow-Sky.harmonic.nonoctave.scales.  
\(Scala.files\)/138,57cents\\_1,0833.scl](http://centrebombe.org/livre/Shadow-Sky.harmonic.nonoctave.scales.(Scala.files)/138,57cents_1,0833.scl)

. la 126 chorale : [http://centrebombe.org/livre/Shadow-Sky.Choir.nonoctaves.scales\\_div.13.  
\(Scala.files\)/126.87cents.nonoctave.choir13.scale13div35.scl](http://centrebombe.org/livre/Shadow-Sky.Choir.nonoctaves.scales_div.13.(Scala.files)/126.87cents.nonoctave.choir13.scale13div35.scl)

. la 157 tonale [égalisée] : [http://centrebombe.org/livre/Shadow-Sky.nonoctave-tonal.scales.  
\(Scala.files\)/157.14...cents\\_11-14.de.ton.\(7e.M.div.7\).scl](http://centrebombe.org/livre/Shadow-Sky.nonoctave-tonal.scales.(Scala.files)/157.14...cents_11-14.de.ton.(7e.M.div.7).scl)

ÉCOUTE LES 3 ÉCHELLES EN MÊME TEMPS :

138 HARMONIQUE + 123 CHORALE + 157 TONALE [EGALISÉE] SINUSOÏDÉES

[http://centrebombe.org/livre/3.echelles.nonoctaves.ensemble\\_123+138+157.cents.  
\(2.pistes.31'916"\).mp3](http://centrebombe.org/livre/3.echelles.nonoctaves.ensemble_123+138+157.cents.(2.pistes.31'916)

ON ENTENDS DISTINCTEMENT LES BATTEMENTS DES INTERVALLES GLISSANTS.

Là, s'articule le travail GRAMMAIRIEN dans la **Polyscalairité**,  
celle de **l'Harmonie des Battements Fréquentiels** :)

...

LE JEU D'ACCORDS DES VITESSES ACCELERANTES ET RALENTISSANTES

*gratuit, en supplément...* :) est un indicateur rythmique des accords nonoctaviants.

Bien connu des musiciens de tout temps et de toute culture.

Pas besoin de théorie  
Ni de méthode  
Pour jouer avec  
Les battements fréquents.  
La composition se fait directement.  
Nous ne mesurons pas,  
Mais nous jouons du phénomène,  
Tout en considérant ses indications métriques.  
Du tout, en vibrations de vibrations.

BON, QUI QUOI OÙ ?  
 Imbrication (simplifiée)  
 des tessitures vocales chorales :

échelle 157 tonale (égalisée) [en Hz]  
 échelle 138 harmonique [en Hz]  
 échelle 126 chorale [en Hz] (et 123 dans le lien en dessous)

## QUI QUOI OÙ ?

LE CHOEUR, LES VOIX, FEMININES ET MASCULINES HAUTES ET BASSES

Imbrication des tessitures vocales chorales DANS 3 MACRO SCALAIRITÉS NONOCTAVIANTES : 157 138 & 126 (en cent) et 3 diapasons

Imbrication (simplifiée) des tessitures vocales chorales :	échelle 157 <i>du ton égale</i> [en Hz] diapason fa1 87Hz	échelle 138 <i>harmonique</i> [en Hz] diapason do3 261Hz	échelle 126 <i>chorale</i> [en Hz] diapason la4 880Hz
la4 880Hz			<b>880</b> diapason
zone à voix seule : soprano	842,49 769,35 702,56	867,11 800,41 738,83	817,81 760,02 706,31
ré4 587Hz	641,56 585,87	682,01 629,54	656,40 616,01
ré4 587Hz			
zone à 2 voix : soprano + alto	535,01 488,55 446,14	581,11 536,41 495,15	566,90 526,84 489,61
la3 440Hz		457,06	455,01
la3 440Hz			
zone à 3 voix : soprano + alto + ténor	407,41 372,04 339,74	421,91 389,45 359,49	422,01 392,97 365,21
do3 261Hz	310,24 283,31	331,83 306,31 282,75	339,40 315,41 293,12
do3 261Hz		<b>261</b> diapason	272,41
zone à 3 voix : alto + ténor + basse	258,71 236,25 215,74	240,92 222,39 205,28	253,16 235,27 218,64
fa2 174Hz	197,01 179,91	189,49	203,19 188,83 175,41
fa2 174Hz			
zone à 2 voix : ténor + basse	164,29 150,02 137,01	174,91 161,46 149,04	163,09 151,56 140,855
do2 131Hz		137,57	130,90
do2 131Hz			
zone à voix seule : basse	125,11 114,25 104,33	126,99 117,22 108,21	121,65 113,05 097,64
fa1 87Hz	095,27 <b>087</b> diapason	099,88 092,21 085,11	090,74 084,32
	=> 26 tons	=> 29 tons	=> 31 tons

[http://centrebombe.org/livre/Imbrication.des.tessitures.chorales.parmi.3.echelles.nonoctaves.123\\_138\\_157.cents.pdf](http://centrebombe.org/livre/Imbrication.des.tessitures.chorales.parmi.3.echelles.nonoctaves.123_138_157.cents.pdf)

[->]

[http://centrebombe.org/livre/Imbrication.des.tessitures.chorales.parmi.3.echelles.nonoctaves.126+138+157.cents\\_&\\_3.diapasons.pdf](http://centrebombe.org/livre/Imbrication.des.tessitures.chorales.parmi.3.echelles.nonoctaves.126+138+157.cents_&_3.diapasons.pdf)

cented scales:  
 157 = ———  
 138 = - - - -  
 123 = . . . .

voices' lines:  
 soprani = ||||  
 alti = ||||  
 tenori = ||||  
 basso = ||||

fa1=87Hz  
 soprani  
 do3=261Hz  
 alti  
 tenori  
 basso

Portée du Champ Triscalaire : 123 [->] + 138 + 157 cents [1ère approximation *dessus*]  
 et 126 + 138 + 157 cents [2de approximation *dessous*], à 3 diapasons : 880Hz, 261Hz et 87Hz

*Les pointillés verticaux ? Se retrouver à l'heure. Est dans l'autre, en option :*

**LÀ, DANS CES CHAMPS TRISCALAIRES, à horaires ci-dessus ou sans horaires ci-dessous  
 IL N'Y A PLUS QU'À POSER LES SYMBOLES DE LA LANGUE DES LIGNES À CHANTER :)**

cented scales:  
 157 = ———  
 138 = - - - -  
 126 = . . . .

voices' lines:  
 soprani = ||||  
 alti = ||||  
 tenori = ||||  
 basso = ||||

fa1=87Hz  
 soprani  
 do3=261Hz  
 alti  
 tenori  
 basso

## POUR QUOI LE NONOCTAVIANT ?

L'octave (2, le double) crée la fermeture, l'encerclement propice à tourner en rond du va-et-revient (l'horloge orbitale). L'accord pour obtenir la sensation du finale est construit dans l'octave (et le conditionnement) avec une quinte (2d dans la hiérarchie des intervalles harmoniques) et une 3<sup>ce</sup> majeure (4e dans la hiérarchie des intervalles harmoniques). Le nonoctave échappe à l'enfermement. Et + dans un champ polyscalaire. Et encore + à travers plusieurs champs polyscalaires.

## GLISSADES ET TURBULENCE

Pierre Boulez était convaincu que l'utilisation du glissando était une attitude de mépris envers la volonté scalaire (sachant qu'il n'en utilisait qu'une SEULE, celle de 12 1/2 tons divisant l'octave). Pourtant, à entendre une hauteur fixe ou mobile à l'intérieur de la scalairité ne change pas la sonorité de l'échelle sur laquelle se posent ces hauteurs fixes et mobiles. La Langue des Lignes fait entendre cet état de fait : le glissando et le portamento ne changent pas l'intervalle ni sa sonorité, au contraire, il le relie à le relire.

...

*[je vais sans doute donner quelques symboles sonnants sinusoidés sur ces échelles, tels des échantillons de l'alphabet des lignes mappés pour un clavier piano de 88 touches, prêts à jouer pour aider le chant des lignes.]*

Note

[->] il y a eu confusion entre les échelles chorales en cents  $123 \Leftrightarrow \sqrt[36]{13} = 1,07385$  et  $126 \Leftrightarrow \sqrt[35]{13} = 1,07604$

## RAPP EL

Rappelons encore l'expression de l'impression des 3 comportements du ton (de la voix) :

1. — immobile = neutre ? fixé
2. / vers le haut = gai, exclamation ! question ? expectative, ... satisfaction :)  
(ouverture de soi) => effort musculaire en gravité terrestre
3. \ vers le bas = triste, abattement... fermeture (repli sur soi).  
=> affaiblissement musculaire en gravité terrestre

Cette codification simplette

se modifie dans les mélanges des comportements contra-dictoires superposés :

ARI : attraction + répulsion + indifférence

*(tel le blanc + le noir = quel gris selon le dosage dans son immensité ?)*

- 1 entité seule forme la monodie (la **mélodie**) avec 3 comportements
- 2 entités ensemble forment les **intervalles** avec 12 comportements
- 3 entités ensemble forment les **accords** avec 47 comportements et +
- 4 entités ensemble forment les **accords** avec + de 200 comportements
- 5 entités ensemble forment les **accords** avec...
- 6 entités ensemble forment les **accords** avec...
- 7 entités ensemble forment les **accords** avec...
- etc.

En accords,  
à 3,  
47 symboles-accords s'assemblent par similitude (similarités familiales)  
en **6 familles de comportements** (similitudes des inversés des renversés) :

1.  
1 droit seul => 1 symbole LA VIEILLE FAMILLE DROITE
2.  
3 formes de virages (avec son double en miroir)  
=> 6 symboles LA FAMILLE VIRAGES
3.  
4 formes de traverses (assimilé à des 4 et des 7)  
=> 16 symboles LA FAMILLE TRAVERSE
4.  
1 forme table et sa renverse => 2 symboles LA FAMILLE ATABLES
5.  
2 formes « 2 contr'1 » (avec ses miroirs et ses renverses)  
=> 8 symboles LA FAMILLE 2 CONTR'1
6.  
3 formes plosives\* (avec inverses et miroirs)  
=> 6 symboles LA FAMILLE PLOSIVE

\* sens phonétique

implosive : se dit d'une consonne qui, placée à la fin d'une syllabe, est privée de sa phase d'explosion (ex. le p dans capturer).

explosive : se dit d'une consonne qui, placée au début d'une syllabe, contient une phase d'explosion (ex. le p dans patin).

sens étymologique : explosion du latin classique « explosio »

= action de battre des mains pour rejeter.

## QUESTION DE DUREE

Quelle est la durée d'un comportement pour que le comportement audible soit perçu pour un « mot\*\* » ? entre 1/4 et 2 secondes pour insister, moins pour être bref pour dire. Mais ça dépend du contexte. Rien n'est fixable éternellement.

Quelle est la durée d'un comportement pour que le comportement audible soit perçu pour un « son\*\*\* » ? en deçà d'1/4 seconde et au-delà de 2 secondes. Mais ça dépend du contexte.

Rien n'est fixable éternellement.

« mot\*\* » : groupe de sons avec sens ou différents sons regroupés à la suite en un, désignant un signifié. Mot ? signifie : grommèlement du latin « muttum », de « grommer » = gronder, pas grommeler = gronder un peu. Le mot MOT naît de la plainte, naît de manifester son mécontentement, former le mot pour reprocher, pour réprimander, le mot de la colère « prête à éclater ». Sans colère qui grogne, pas de mot ! Pourquoi, dans la béatitude, on ne parle pas ? Le mot naît de GRRR.

« son\*\*\* » : vibration quantifiée et objetisée par l'enregistrement, demeure sans sens, mais reste avec impression reçue et expression émise, ne désigne rien, ne signifie rien, ne correspond à aucun objet, sauf celui de « l'objet sonore » enregistré quantifié dans la mesure.

## ÉCARTEMENTS

les intervalles s'écartent (et le débit s'accélère) + on rentre dans l'expressivité (l'agitation, la turbulence, etc., vocalisée). Une vocalisation monotone signifie (en apparence) une absence d'émotivité (exemple : la langue française, dans sa parole, ne dépasse pas l'étendue d'une quarte (= le rapport  $4/3 = 1,33..$ ), était la raison du choix du français pour la langue diplomatique, diplomatie rendue aujourd'hui obsolète par l'excès de violence).

## IMMOBILISME

Le chant choral à partir du « grégorien » de l'Église catholique dominante ne devait en aucun cas montrer de l'agitation. L'agitation est perçue être la marque de l'anti-autorité : le contre l'Ordre, celui du « chaos » tant redouté. L'agitation de la fête populaire contraire à l'immobilisme (des fêtes) du (monde du) pouvoir. Le dominant ne bouge pas, quelque soit l'intempérie qui le fouette (voire le blesse). Ça, ce sont des stéréotypes du comportement humain classés et gouverné par sa croyance, tel : « qu'1 effet est issu d'1 seule cause » qui est une -seule- vue -étroite- d'esprit qui cherche à justifier ses actes manqués (à venger en partageant sa peine par la force de l'institution judiciaire = le pouvoir politique de nuire).

## COURS D'EAU

Pour quoi favoriser une rivière calme au détriment d'un torrent agité ? Par peur de se noyer ? Mais...?, dans un torrent on a pied, on patauge ! Dans une rivière, il faut savoir nager et l'apparence calme dissimule un courant beaucoup + puissant et parfois des tourbillons qui aspirent le nageur, la nageuse dans la noyade. Il n'y a aucune raison de favoriser « la musique statique » au détriment de « la musique turbulente » un peu que ment, pour s'agacer de fausses croyances.

## QUESTION DE VITESSE

L'allure du rythme de la parole, l'allure de la langue, synchrone avec celle de la bouche, contrairement à celles de la musique, est inconstante. Le chant crée un apaisement un balancement de par *sa régularité*. Le premier chant est celui de l'apaisement destiné au bébé en pleur (terrifié de son arrivée à la vie terrestre qu'il ne comprend pas, nous passons tous les êtres humains par là) : la berceuse, chantée par la voix de la mère, a la fonction de rassurer le bébé terrifié (du contexte nouveau inconnu). Puis les mères se sont regroupées pour former un chœur de femmes auquel se sont joints les hommes voulant chanter ensemble. Puis, dans le monde intolérant de la chrétienté, les hommes croyants ont expulsé les femmes du chœur pour les remplacer par des enfants mâles impubères (et favoriser ainsi la pédérastie).

La vitesse des débits soniques a été ralentie par présentation solennelle (les ministres du sacré ne doivent avoir l'air ridicule pour que leur idéologie dogmatique soit crue et vénérée, même des infidèles) dans les antres de la célébration de la divination représentée d'architectures gigantesques pour imposer la soumission des croyants : les églises aux réverbérations denses et longues. La vélocité rapide de la musique est devenue un signe identifié puis discriminé propre à la musique populaire des tavernes, aujourd'hui des bars (t'entends jamais de « musique classique » dans un bar... sauf si le prix des boissons dépasse le convenable). Encore aujourd'hui, la musique savante est marquée de ce joug de la lenteur tenue fixe. Un tempo rapide en orchestre, dans le monde classique, est synonyme de vulgarité (bien qu'hypocrite, en réalité, les musiciens de l'orchestre symphonique classique ne savent pas jouer vite ensemble comme les musiciens de jazz). Boulez comparait l'orchestre symphonique à un camion de 38 tonnes ! il met du temps à bouger, par sa grosseur et sa lourdeur et aussi, par son système monoscalaire de conduite (= son état d'esprit fixé dans la fermeture), (oui, il en a bavé à faire jouer le Sacre de Stravinski).

...

## **POURQUOI UTILISER PLUSIEURS DIAPASONS AU LIEU D'1 SEUL ?**

Dans les champs polyscaires, plusieurs échelles entr'elles forment les déphasages de ses rapports. Construites à partir d'1 seul diapason, la forme de la progression des intervalles est similaire quelque soit les échelles différentes liées par la même origine fréquentielle d'un seul diapason. Le diapason unique renforce inexorablement l'uniformité des phases progressives d'échelles et à l'audition des déphasages de fréquences. Quand la fréquence focale de construction de l'échelle est commune à toutes les échelles, la forme du déphasage progressif entre leurs intervalles est uniforme : + on s'éloigne du diapason commun + les intervalles s'éloignent pour se rapprocher ensuite. À plusieurs diapasons, cette progression identifiable est esquivée : les échelles sont composées.

## **LA LANGUE DES LIGNES SERT A FAIRE**

### **DE LA MUSIQUE NON STATIQUE DE LA MUSIQUE NON FIXE**

Tout le contraire de ce que les autorités (d'abord religieuses) de la musique savante ont imposé du XIe jusqu'au XXe siècle (avec les néoclassiques majoritaires du XXIe siècle)

LLL donne en même temps à comprendre les sens des LIENS HUMAINS :

- . **L'ATTACHEMENT** = s'unir dans ce qu'on comprend être l'unisson = la similarité
  - . **la SÉPARATION** = sortir progressivement ou brutalement : subito, de l'union, de l'assimilation, de la similarisation, de la fusion.
  - . **la DISTANCE** = ne pas se toucher pour ne pas se lier par assimilation de similitude.
    - a. maintenue = stationner sur le même intervalle = 1 intervalle fixé
    - b. tenue dans la répulsion = l'intervalle est variable donc multiple
- « garder ses distances » en permanence... « don't touch me! » (sic)  
se réalise avec les intervalles en proportion.

La Langue des Lignes s'articule en suite d'accords-symboles qui se suivent :  
**ce qui change-modifie l'instant en permanence.**

Comme « l'écriture Ondale » [[initié avec Ourdission en 1982](http://centrebombe.org/livre/1982a.html)]  
<http://centrebombe.org/livre/1982a.html>,  
« La Langue des Lignes » génère une musique de la turbulence

+ les sens DE LA RENCONTRE :

- . **RESTÉ UNI** dans ce qu'on se figure être l'unisson
  - => il y a différentes formes d'unissons
  - suivant les contextes individuels ensembles dans l'assimilation de la similitude.
  - => avant de s'unir, il faut identifier les unissons personnels de chacune et chacun

CHACUN SON UNISSON qui n'est pas uni si les contextes sont différents

. RESTER À DISTANCE

=> FIXE dans le contexte d'1 millénaire de répétition de similitude assimilée, nous favorisons l'intervalle en mouvement :

$\wedge$  etc.

$\_ \wedge$  etc.

Pour un Jeu de répulsion\* mesuré en intervalles nonoctavians où chaque partie monodie ne se touche jamais et ne se croise jamais dans l'unisson de la similarisation. [\* l'expulsion touche repousse, mais ne croise jamais]

. SE CROISER SANS S'ATTACHER

=> l'unisson se dissout dans l'instant

. L'ATTACHEMENT

=> le temps d'ajuster, d'accorder, nos similitudes

: à tolérer nos différences (ou les ignorer) pour se ressembler

. LA SÉPARATION SE DESUNIR

=> le temps d'ajuster, d'accorder (d'affirmer) nos différences incompatibles

(= se toucher dans une relation d'intolérance)

remarque :

Est-ce + facile et + rapide de SE DIFFÉRENCIER ou de SE SIMILARISER ?

Ça dépend de ce qui est SU et IGNORÉ.

Si les SIMILITUDES sont :

1. connues puis identifiées puis familiarisées

=> l'assimilation est + facile et + rapide

2. inconnues donc inidentifiables encore moins familiarisables

=> l'assimilation est + difficile et + lente, voire impossible.

Pareil pour LES DIFFÉRENCES

connues => assimilation + rapide

inconnues => assimilation + lente

...

ATTENTION

Les émotionnistes simplificateurs vont s'engouffrer dans cette correspondance audible pour re-introduire l'idéologie de l'adversaire : du majeur ou du mineur, du masculin ou du féminin, des dominantes ou des dominées qui réduit la musique à une productrice de joie ou de tristesse. Loin de nous ces hostilités.

HISTOIRE & PRÉCÉDENTS

Ça, signifie que la création de La Langue des Lignes a dû mûrir pendant + de 35 ans pour devenir effective.

**2007.**

La Langue des Lignes a un lien de parenté prédécesseur avec le déphasage des mouvements disjoints et conjoints des coulisses des trombones, ensemble, consort multiple de 4 (8, 12, 16 voies-pistes) <http://centrebombe.org/livre/2007b.html>

à chaque rencontre, ça se fige dans un accord fixe et insistant... Et ça repart en tourbillons de spirales verticales

Trb 1 5/4 (112) *mouvement au rythme des coulisses*  
 Trb 2 6/4 (128) *arr*  
 Trb 3 7/4 (144) *arr*  
 Trb 4 8/4 (160) *arr*

la coulisse se fige puis reprend  
 SON  
 + voix gutturale même hauteur  
 + voix gutturale même hauteur  
 + voix gutturale même hauteur  
 + voix gutturale même hauteur

etc. continuez  
 etc. continuez  
 etc. continuez  
 etc. continuez

EXEMPLE  
 Attitude Sage = Academy of Ancient Music  
 Example for harp  
 56 78  
 Simultaneé

créateur de tourbillons soniques doux ? (pas que doux)  
 musique ici notée régulière

que pour la circonstance

LES TUEURS DE TROMBES PHASE A : de loin arrive la trombe... annonciatrice de pressions acoustiques turbulentes la mécanique partielle inquantifiable

déphasage des coulisses. Tempo allègrement 1 = 112 bpm, 2 pour 3  
 attaques buccales. Tempo pour le twist, presto = 168 bpm, 2 pour 3

Trb 1 5T  
 Trb 2 6T  
 Trb 3 7T  
 Trb 4 8T

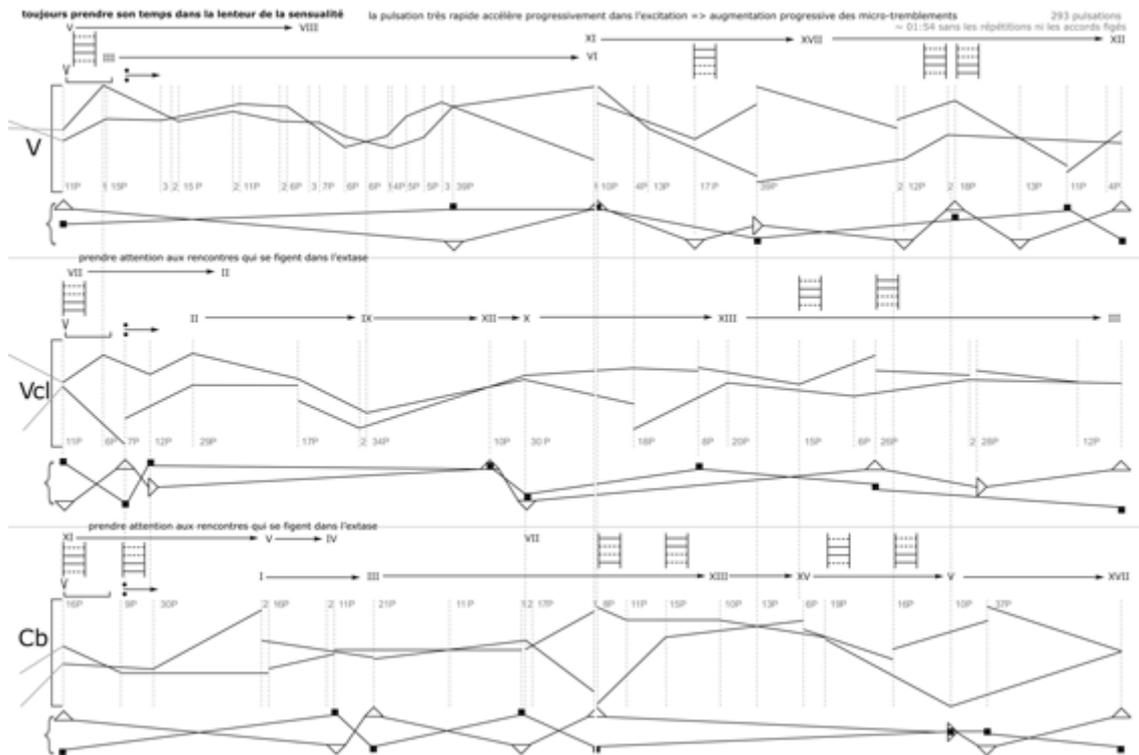
17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33

de comprendre le phénomène du déphasage. Les tourbillons viennent après dans la formation.

**2012.**

La Langue des Lignes a un autre prédécesseur,  
qui a été développé pour le trio à cordes :  
alto (v pour viola pas violon), violoncelle, contrebasse  
avec la musique **Envoûtant d'Amour** écrite en 2012 :  
La forme des caresses en double-cordes.

<http://centrebombe.org/livre/2012c.html>



1983.

Un prédécesseur beaucoup + ancien retrouvé  
pour l'élaboration d'un autre vocabulaire pour la musique  
à la recherche d'une autre langue dans les années 80 du XXe siècle :  
LES CELLULES DE SENS.

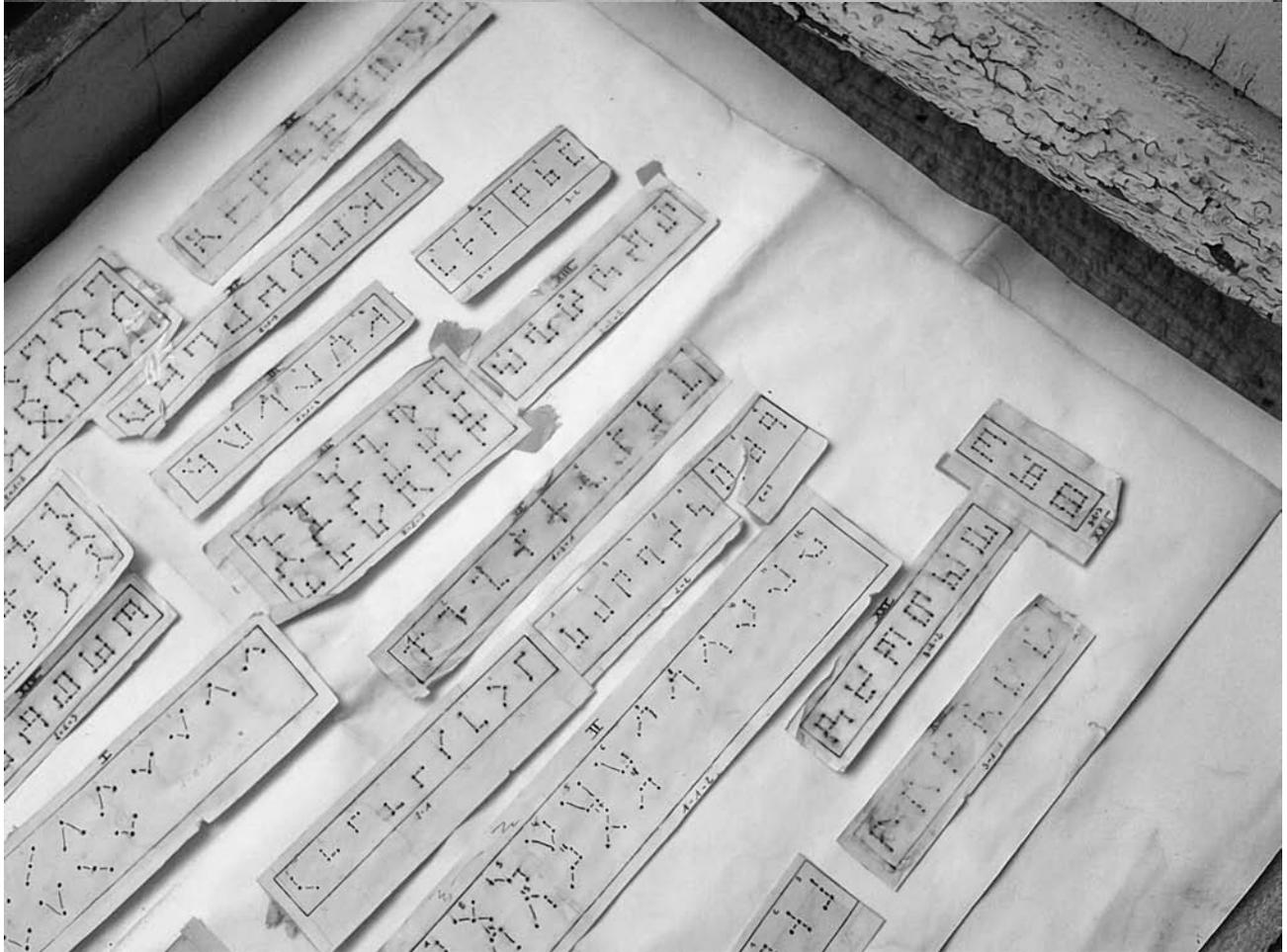
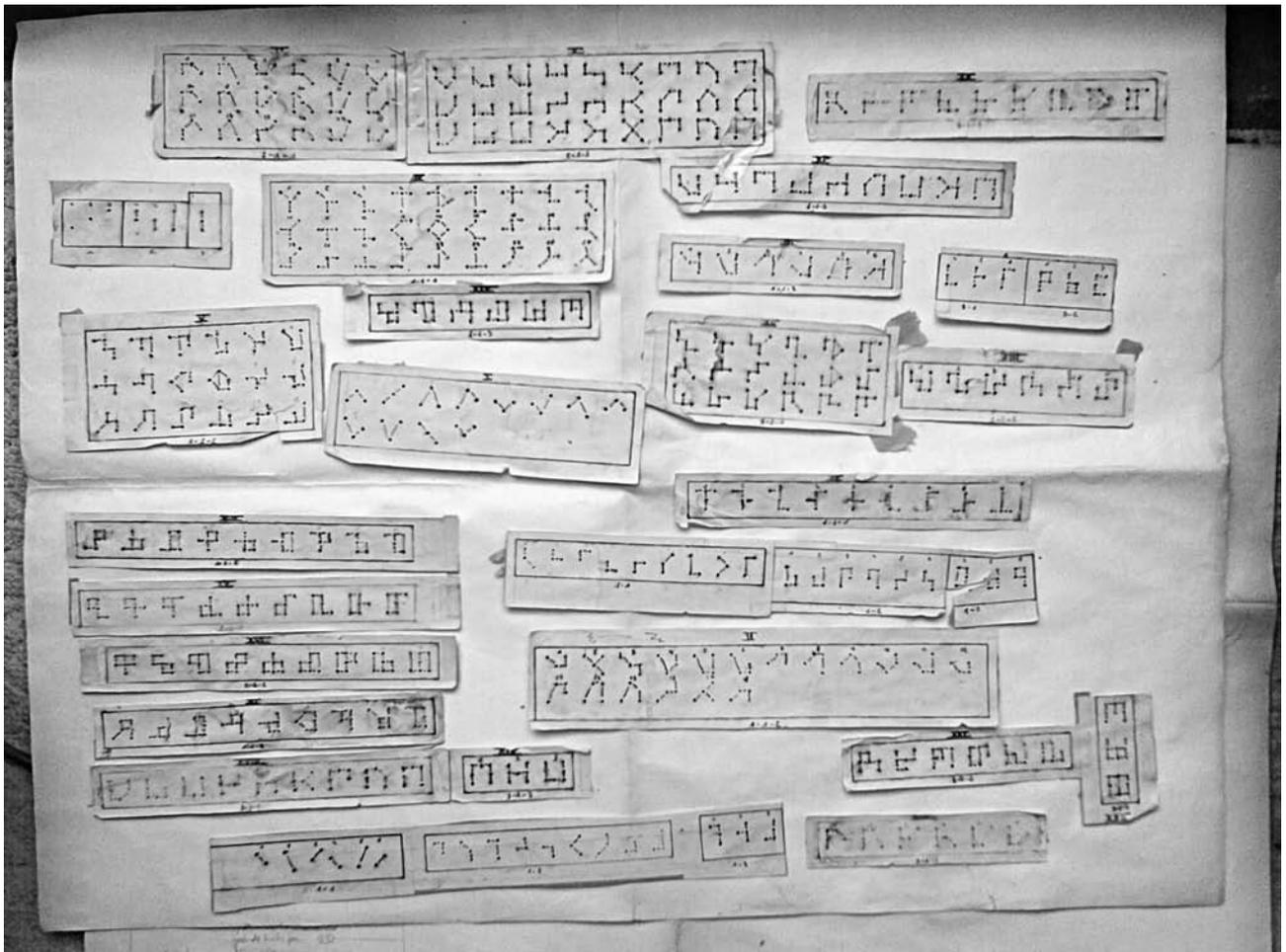
LES CELLULES DE SENS décrivent

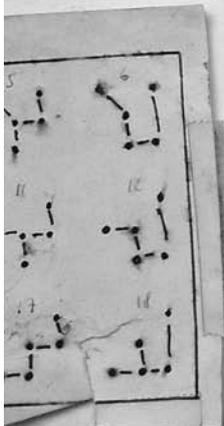
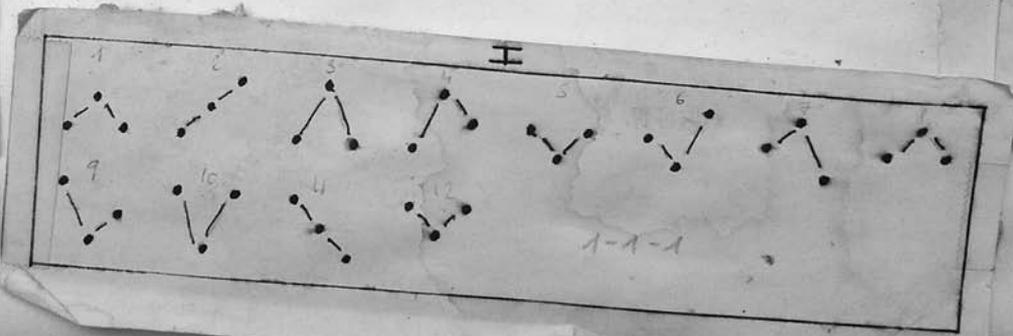
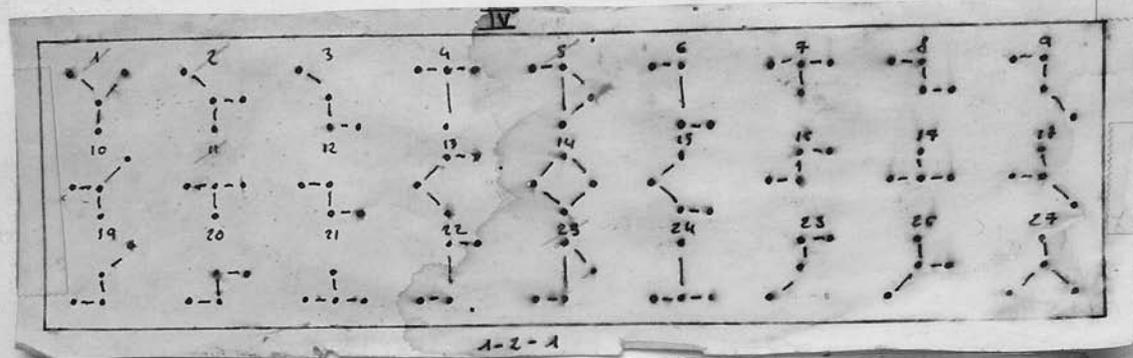
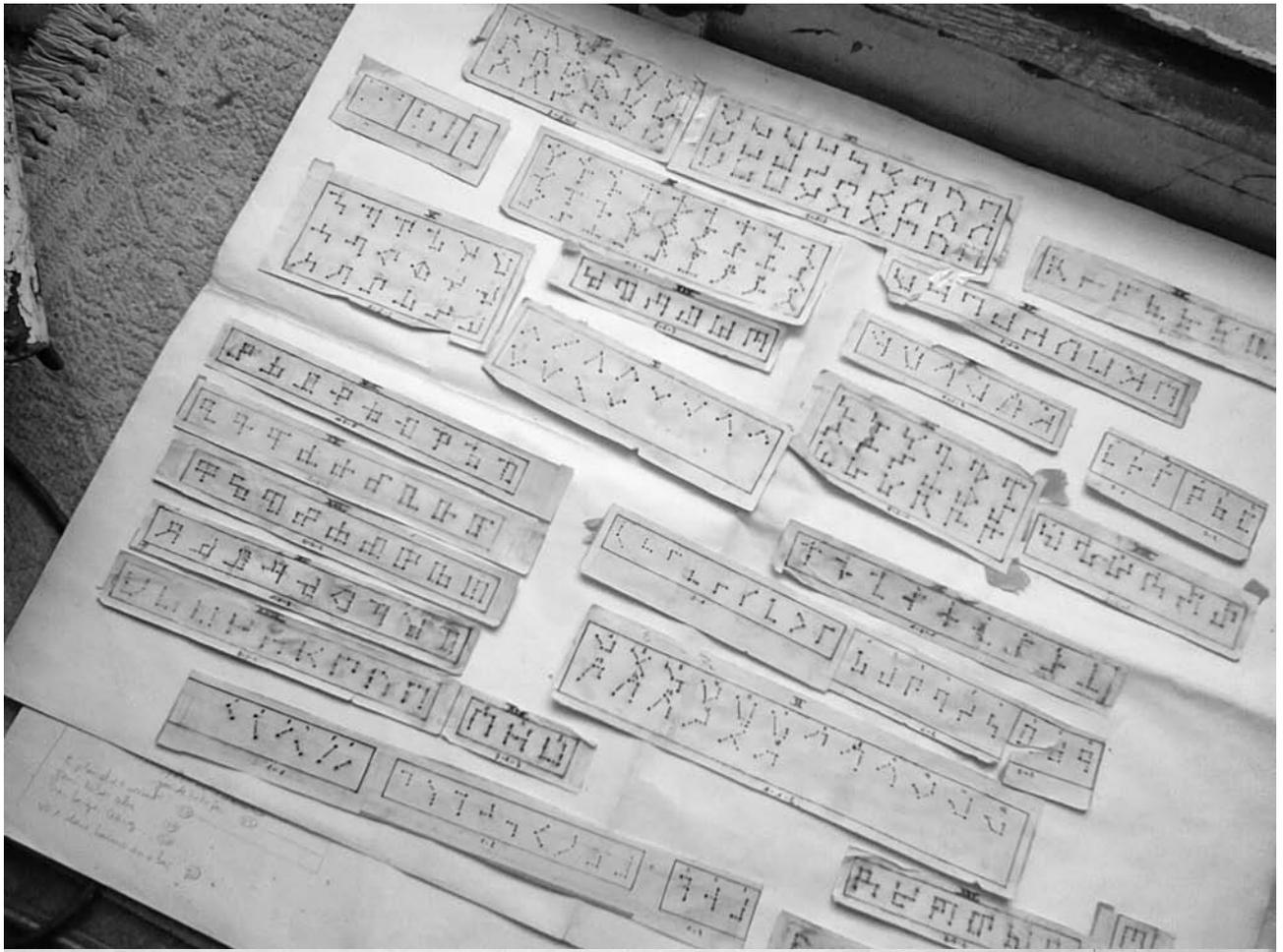
**tout ce qui existe à l'intérieur d'une note de musique.**

## LES CELLULES DE SENS [du myster shadow-sky]

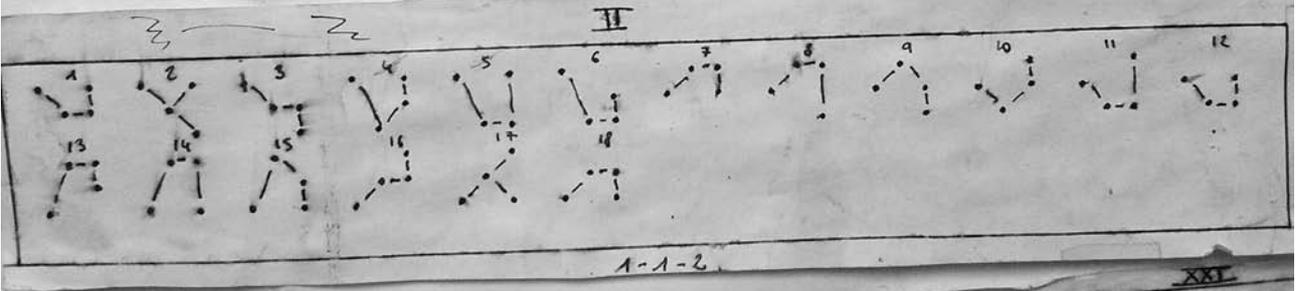
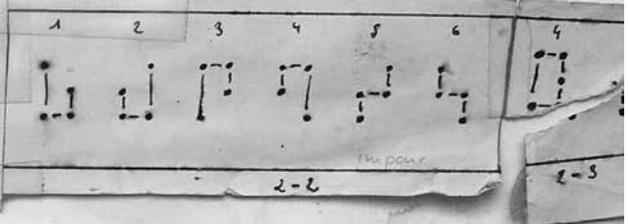
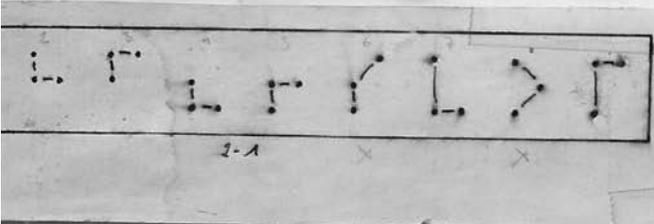
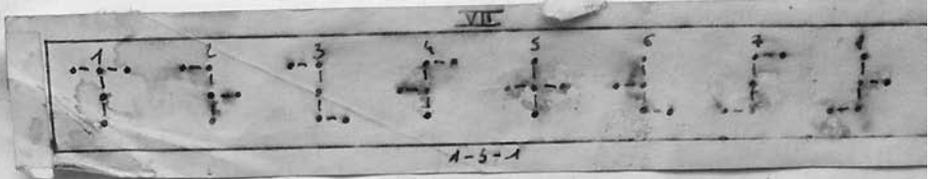
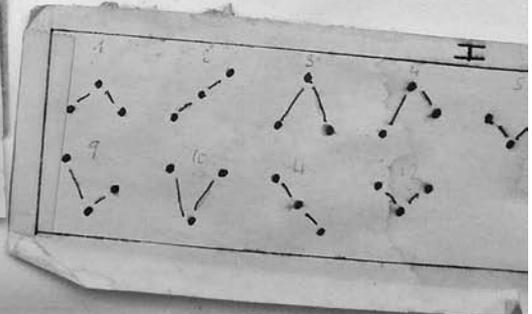
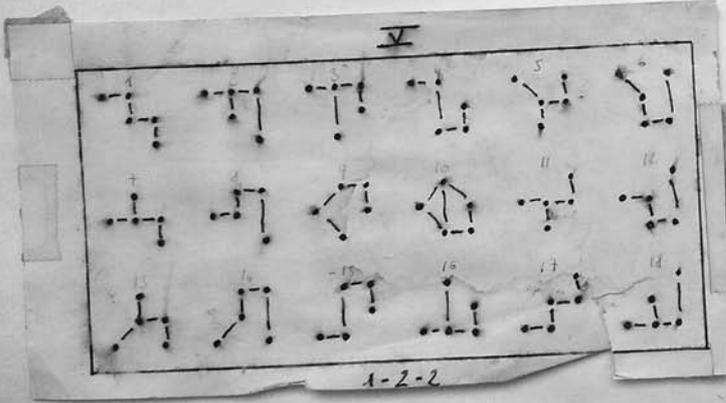
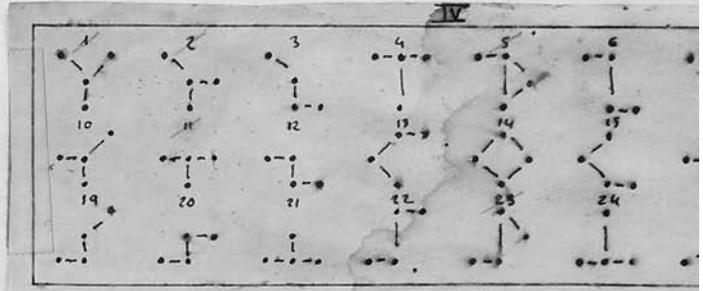
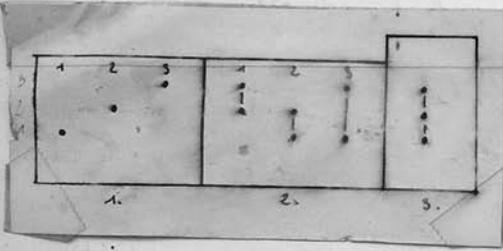
**1983.**

[anciens graphes des cellules issues de la combinatoire horizontale+verticale  
à plusieurs points=notes] :

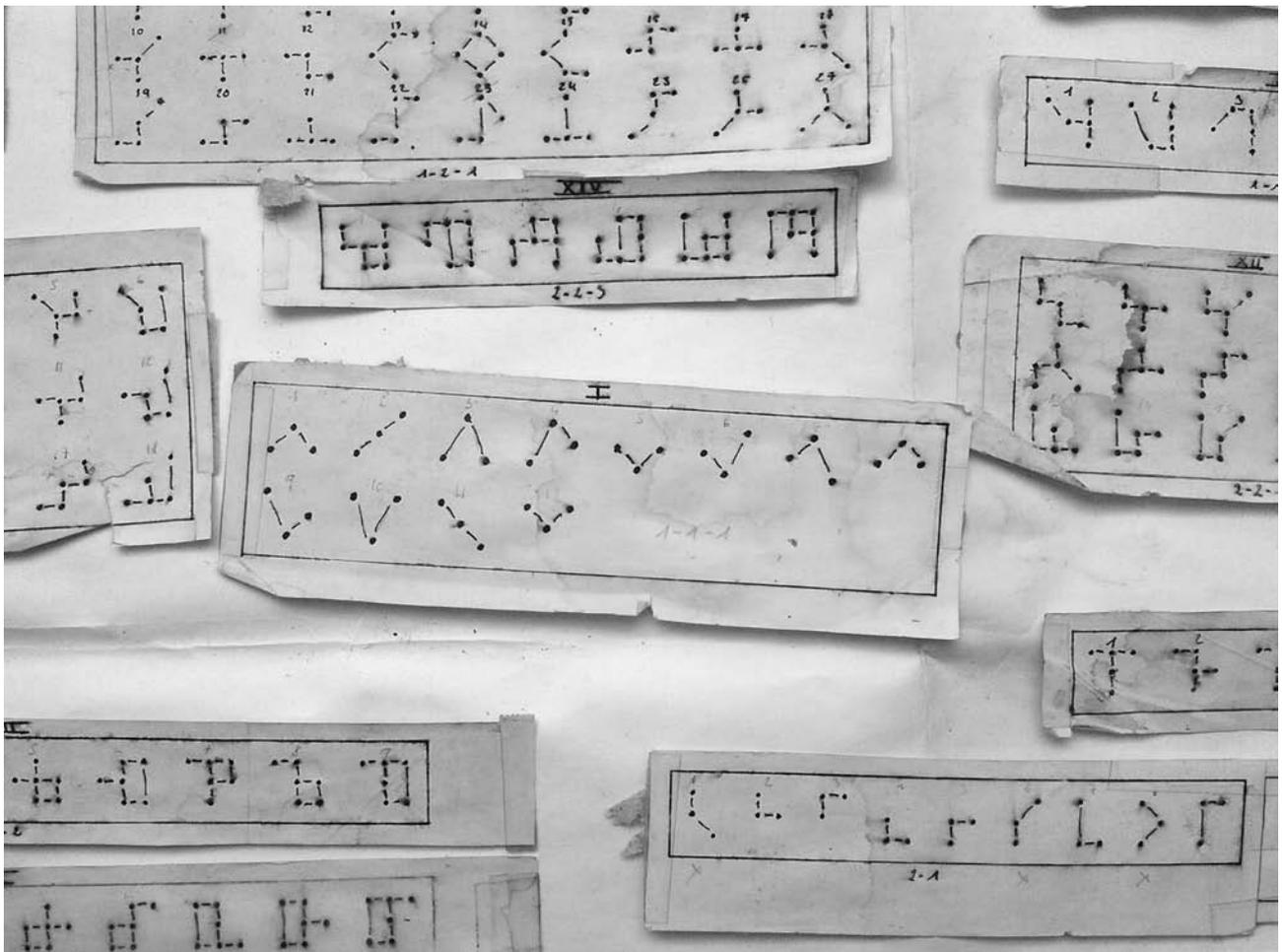




2-1-1







## Observations

La case I, par exemple, montre 12 figures possibles à 3 notes mélodiques : 1-1-1

Les autres, **le mélange accord-mélodie**.

Comme pour La Langue des Lignes, les signes des Cellules de Sens se combinent (des notes et non des lignes) pour former une polyphonie particulière ou singulière (que j'ai utilisé aussi dans les déroulements Ephémérôdes).

Comme avec les accords-symboles de La Langue des Lignes, les Cellules de Sens se posent se disposent sur un ou plusieurs champs scalaires nonoctavians.

**Les Cellules de Sens mélangent, imbriquent : mélodie et accord dans une même cellule.** C'est l'une des particularités de l'alphabet de cette grammaire.

Aussi.

Chaque accord d'une cellule de l'alphabet des Cellules de Sens peut **impliquer**, inclure un accord-symbole (voire +) de La Langue des Lignes dans son dispositif.

Les possibles sont immenses

pour le renouvellement de la musique écrite

avec des alphabets qui ouvrent des champs sonnants encore inconnus

*bien au-delà de la théorie musicale classique à une seule forme d'accord sur une échelle seule.*

...

Every body can sing with others the LLL language of the lines

The myster shadow-sky LLL Language of the Lines proposes to tune oneself voice, between all voices together at the same time. It is a new way to sing together. Depending on how many you are to tune your voices, you choose the corresponding symbol you wish to experience to sing with others. Look at the symbols tables that tune 2, 3, 4 and more voices (one line per voice) 2+3, 2+2+2 ou 3+3, 4+3, etc., with no limit: the choir of the Oration of the disobediences is a crowd above 40 singers! sing LLL symbols with 40 stacked lines shaping moving chords. :)

Music from Sinope?

Tout le monde peut chanter avec les autres LLL la langue des lignes

La langue des Lignes LLL du Myster Shadow-Sky propose de s'accorder, sa voix, avec, et entre toutes, les voix, ensemble, en même temps. C'est une autre façon de chanter ensemble. En fonction du nombre de voix qui s'accordent, vous choisissez le symbole que vous souhaitez expérimenter chanter avec les autres, ensemble. Regardez les tables de symboles (supra) qui accordent 2, 3, 4 voix et + (une ligne par voix) 2+3, 2+2+2 ou 3+3, 4+3, etc., sans limite: le chœur de l'Oratoire des désobéissances est une foule de plus de 40 chanteurs ! chantent des symboles d'LLL avec 40 lignes superposées formant des accords mouvants. :)

Musique de Sinope ?

Téléchargements :

Nonoctave Scales Packs:

- . [53 Shadow-Sky.nonoctave-tonal.scales.\(Scala.files\) \[zip file 25Ko\]](#)
- . [60 Shadow-Sky.harmonic.nonoctave.scales.\(Scala.files\) \[zip file 32Ko\]](#)
- . [65 Shadow-Sky.Choir13.nonoctaves.scales\\_div.13.\(Scala.files\) \[zip file 46Ko\]](#)

Nonoctave Scales Charts:

- . [Shadow-Sky.nonoctave-tonal.scales.Table \[pdf A3 241Ko\]](#)
- . [Shadow-Sky.harmonic.nonoctave.scales.Table \[pdf A3 26Ko\]](#)
- . [Shadow-Sky.Choir13.nonoctaves.scales\\_div.13.Table \[pdf A3 29Ko\]](#)

Liens :

[l'OROATOIRE des Désobéissances](#)

<http://centrebombe.org/livre/2018.html>

[Les Guitares Volantes](#)

<http://centrebombe.org/livre/guitares.volantes.html>

[Envoûtant d'Amour](#)

<http://centrebombe.org/livre/2012c.html>

[Les Champs Scalaires Nonoctavians](#)

<http://centrebombe.org/dansleciel,lebruitdel'ombre.html#nonoctave>

[Dans le Ciel, Le Livre du Bruit de l'Ombre](#)

<http://centrebombe.org/dansleciel,lebruitdel'ombre.html>

[Page html de La Langue des Lignes](#)

<http://centrebombe.org/livre/17.3.html>

Et là ? Rien ?

And there? Nothing?

On peut

We can

dire

say

que ce livre

that this book

est une méthode

is a method

de déconditionnement

for deconditioning

de l'irresponsabilité publique inculquée

of inculcated public irresponsibility

de l'obéissance aveugle qui nuit\* à nuire (par une fausse compétition = « toi ? crève ! » sic)

of blind obedience which harms to harm (by a false competition = "you? die!" sic)

aux autres animaux et à notre environnement vital

to other animals and to our vital environment

constituant une masse d'esclaves volontaires ignorants et nuisibles

constituting a mass of ignorant and harmful volunteer slaves

qui se confortent de leur misère à entretenir l'hostilité mondialisée dans leur croyance

who are themselves comforted by their misery in maintaining globalized hostility in their belief

en vivant leur frustration à rêver leur revanche \*\* jamais réalisée

by living their frustration to dream their revenge \*\* never realized

tellement ces êtres humains soumis sont des lâches.

so much these submissive human beings are cowards.

Il y a

There is

Les musiciens qui exécutent

The musicians who obey their execution

Les musiciens qui interprètent

The musicians who interpret (play with their will)

Les premiers sont des êtres soumis au mécanisme de l'obéissance autodestructrice robotisée

The first are beings subjugated to the mechanism of self-destructive robotic obedience

Les seconds sont des êtres humains ayant la capacité autonome de se faire une idée de la vie

The second are human beings with the autonomous capacity to get an idea of life

Cette LLL langue des lignes s'adresse aux êtres humains libres.

This LLL language of the Lines is for free human beings.

Ou à celles et ceux capables de faire le plein de courage

Or to those able to refuel of courage

pour se libérer du joug de leur domination

to free themselves from the yoke of being dominated

qu'ils se sont eux-mêmes infligés

that they inflicted themselves

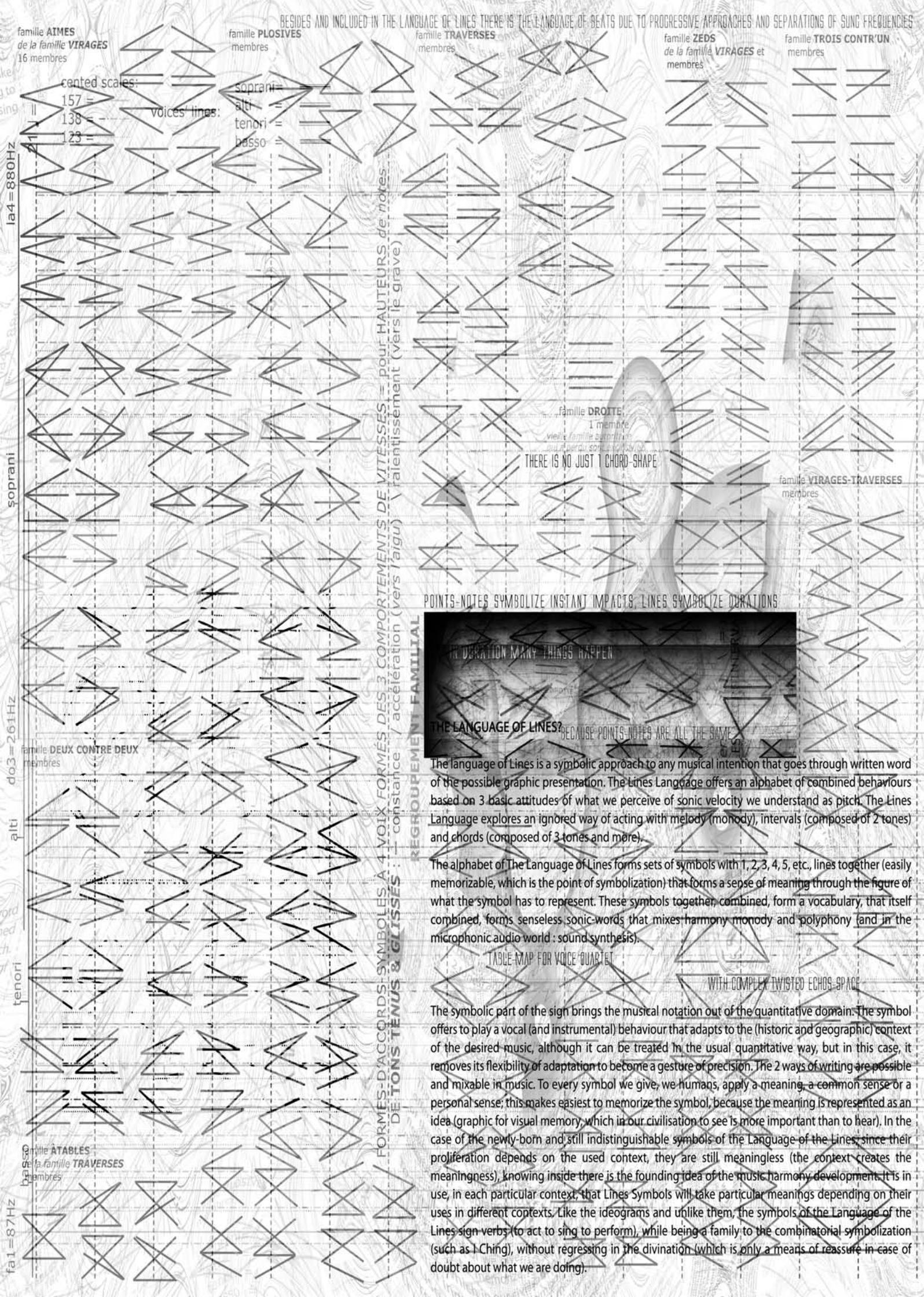
par peur de vivre par soi-même

for fear of living by oneself

(pour les autres).

\* **Nuire n'a rien à voir avec la nuit.** Du latin « nocere » = causer du mal, faire du tort a donné l'ancien français « nuisir ». « Nocere » se rattache à la racine indoeuropéenne « nek- » = mettre à mort = nécro-. Nuire a d'abord signifié : causer la mort de quelqu'un puis a été adouci dans l'usage en : faire du mal. Dans le voisinage, son radical a servi à former le mot : nuisance *qui s'adresse exclusivement à la musique indésirable* (situation conflictuelle qui confronte la joie des uns à la solitude amère des autres, comme prétexte majeur justifiant l'existence de la police).

\*\* Soulèvement = considération de soi = prise de conscience de sa vie à générer sa honte d'être à vivre sans respect pour soi et sans respect pour les autres.



famille AIMES  
de la famille VIRAGES  
16 membres

famille PLOSIVES  
membres

famille TRAVERSES  
membres

famille ZEDS  
de la famille VIRAGES et  
membres

famille TROIS CONTR'UN  
membres

cented scales:  
157 =  
138 =  
123 =

voices/lines:

soprani =  
alti =  
tenori =  
basso =

fa4 = 880Hz

soprani

do3 = 261Hz

alti

tenori

fa1 = 87Hz

famille DEUX CONTRE DEUX  
membres

famille ATABLES  
de la famille TRAVERSES  
membres

FORMES-D'ACCORDS-SYMBOLS A 4 VOIX FORMES DES 3 COMPORTEMENTS DE VITESSES = pour HAUTEURS de notes DE TONS TENUS & GLISSES : constance / accélération (vers l'aigu) / ralentissement (vers le grave)

REGROUPEMENT FAMILIAL

POINTS-NOTES SYMBOLIZE INSTANT IMPACTS, LINES SYMBOLIZE DURATIONS



The language of Lines is a symbolic approach to any musical intention that goes through written word of the possible graphic presentation. The Lines Language offers an alphabet of combined behaviours based on 3 basic attitudes of what we perceive of sonic velocity we understand as pitch. The Lines Language explores an ignored way of acting with melody (monody), intervals (composed of 2 tones) and chords (composed of 3 tones and more).

The alphabet of The Language of Lines forms sets of symbols with 1, 2, 3, 4, 5, etc., lines together (easily memorizable, which is the point of symbolization) that forms a sense of meaning through the figure of what the symbol has to represent. These symbols together, combined, form a vocabulary, that itself combined, forms senseless sonic-words that mixes harmony monody and polyphony (and in the microphonic audio world : sound synthesis).

TABLE-MAP FOR VOICE-QUARTET

WITH COMPLEX TWISTED ECHOS-SPACE

The symbolic part of the sign brings the musical notation out of the quantitative domain. The symbol offers to play a vocal (and instrumental) behaviour that adapts to the (historic and geographic) context of the desired music, although it can be treated in the usual quantitative way, but in this case, it removes its flexibility of adaptation to become a gesture of precision. The 2 ways of writing are possible and mixable in music. To every symbol we give, we humans, apply a meaning, a common sense or a personal sense; this makes easiest to memorize the symbol, because the meaning is represented as an idea (graphic for visual memory, which in our civilisation to see is more important than to hear). In the case of the newly-born and still indistinguishable symbols of the Language of the Lines; since their proliferation depends on the used context, they are still meaningless (the context creates the meaningfulness), knowing inside there is the founding idea of the music harmony development. It is in use, in each particular context, that Lines Symbols will take particular meanings depending on their uses in different contexts. Like the ideograms and unlike them, the symbols of the Language of the Lines sign verbs (to act to sing to perform), while being a family to the combinatorial symbolization (such as I Ching), without regressing in the divination (which is only a means of reassurance in case of doubt about what we are doing).

famille DROITE  
1 membre  
vieux famille contrainte  
qui a perdu son caractère  
THERE IS NO JUST 1 CHORD-SHAPE

famille VIRAGES-TRAVERSES  
membres