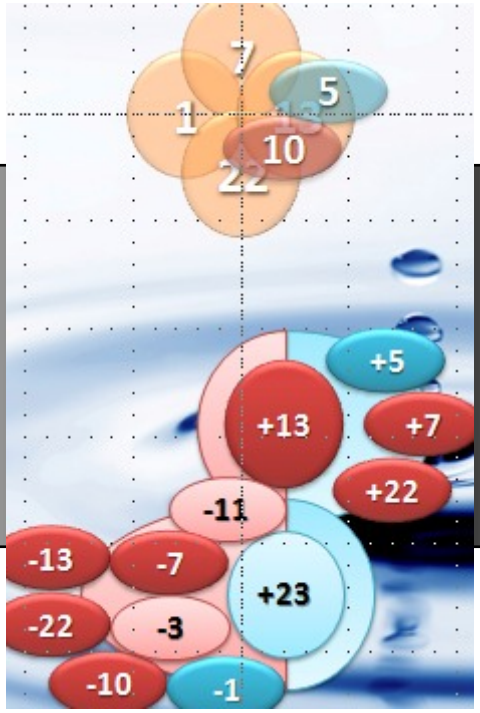
Théorie quantique de la musique

Survol



Vicenté Quantic est gammologique

LA MUSIQUE EST UN ART, ET SA FÉERIQUE HISTOIRE EST MERVEILLEUSE…

Vive la musique !

On ne saurait raconter toute l'histoire de la musique !

Les connaissances musicologiques font partie de l'éducation nationale, elles relatent la vie des musiciens selon leurs œuvres écrites. L'écriture musicale a une importance capitale, car sans elle la musique manquerait de consistance. Sans l'écriture la vie évolue naturellement, elle est libre de vivre comme toujours. Seulement, le facteur humain est vraiment actif, lors qu'on considère la sculpture comme une forme d'écriture. Quant à l'écriture qui renferme l'expression donnée à l'objet créé, et qui est un complexe symbole graphique. La lettre qui donne l'écriture est un symbole dessiné, puisque le domaine des symboles est vaste. Le développement écrit parfois différent comme l'écriture du langage mathématique, et se retrouve dans tous les domaines où commencent les explications...

Il est fondamental de reconnaître l'importance de l'écriture, pour ne pas oublier qu'elle est durable dans le temps, contrairement à ce qui ne reste pas. Ainsi, la légendaire mémoire de l'humanité poursuit sa quête vers la connaissance de l'homme. Le rôle du papier est surprenant, vu sa légèreté et son accessibilité, il fait de nous des héros victimes de leurs passions…

Dans mon cas, le musicien que je suis passe son temps à écrire, à construire des phrases relatives. À dessiner des quantiques musicales, à développer les gammes musicales afin d'y comprendre leurs termes. La science musicologique confirmerait l'existence des phénomènes harmoniques tels le tétracorde et le tempérament. Qui font tous deux le cas de complexes logiques structurés, donnant ainsi à la gamme des couleurs inattendues. Le fait de voir ces métamorphoses données par la logique quantique, la simplitude de l'harmonie classique s'y verra harmonisée par des curieux éléments nouveaux. Les événements passés lors ces redécouvertes, sont remarquables et méritent d'exister !
L'étude de la gamme naturelle est complexe, d'autant plus compliquée quand l'analyste est prêt à y travailler. Effectivement, si elle est diatonique, c'est bien pour développer les possibilités. Elle est tellement complexe, que les termes exprimés sont conditionnés, que l'erreur soit impossible, à moins de croire en l'erreur. - De croire, que l'intelligence musicale ne fait pas partie de la musique. Aussi, je répète, que l'évolution musicale est liée à ce qui la compose, par la gamme et de ses notes naturellement diatoniques. Avec son apparence intelligente et son air musical, elle impose ainsi ses arguments, qui vont donner lieu à la création d'une nouvelle science. Un renouvellement artistique, qui serait l'art de travailler la gamme musicale. Et, qui ferait partie intégrée à la musique depuis toujours. Et seulement, qu'aujourd'hui encore une fois, on pourrait lire combien la musique est harmonique, et comment elle s'exprime intelligemment. Tout bon développeur sait décrypter le sens harmonique musical, connaît le mécanisme des notes de musique. Cette spécialisation musicale se devait de porter un nom, par l'étude des gammes et de leurs données logiques. Pour faire un art gammologique, mis en œuvres à l'aide du gammologue…

Ce livre a le but de vous faire découvrir ce domaine si particulier, par lequel la musique quantique démontrera de tout son possible le résultat des recherches gammologiques. Quels sont les événements qui conduisent le déroulement, jusqu'à la mécanique élémentaire des notes de musique.

GAMMOLOGIE

En gammologie le paysage quantique de la musique nous interpelle, par ses mécanismes harmoniques et ses relativités. La réponse de ce signal donne un résultat cohérent à chaque fois, qu’il vienne des gammes ou des tempéraments. Il est clair que chacune de ces parties harmoniques va former son cycle, le tout dans un savant calcul harmonique. Selon que le tempérament soit, la gamme verra ses harmoniques relativisées. Car, les harmoniques appartiennent aux notes, et que les notes forment les gammes et les tempéraments.

Les effets harmoniques relatifs aux notes musicales sont actifs, les vibrations sonores sont dans un espace clos. Ainsi, les courants harmoniques vont se mêler et faire dériver la sonorité des notes générées. Ce qui a été écrit se démontre, les gammes ne sont pas identiques, elles sont relatives. Le nombre de développements est conséquent, et si la gamme naturelle n’aurait pas eu de suite, elle n’aurait pas supportée d’être chromatique !

La musicæ quantic est une source d’abondance harmonique.

J’ai pu imaginer la présence physique de l’élément en milieu élémentaire, puis de comprendre comment fonctionne le libre espace. En respect des lois élémentaires, celles qui traitent de la notion unitaire et le vide. Du comportement logique des corps entre-eux, donc de la démarche créatrice de ce petit monde. L’esprit basique du petit groupement d’unités, isolées des flux venant d’ailleurs, est une pure merveille mécanique. La quantité des ensembles quantiques est telle, que les combinaisons hiérarchiques sont complexes. Autant d’éléments relatifs à traiter avec discernement, avec une approche naturelle proche de la physique. Puisque la philosophie guide notre réflexion, que l’art de l’évolution passe par des combinaisons physiquement probables. Basiquement, la pensée suit le cours de la recherche, elle est par conséquent vouée à raisonner sur les indices développés…

Les techniques vivantes dans un aboutissement non isolé.

Je voudrais aussi souligner que ce type de recherche développe les thèmes par l’écriture et le schéma, ainsi elle est économiquement abordable. Et, que tout comme n’importe quel chercheur, qui analyse la quantique musicale avec soin. On aura l’assurance de découvrir la fonction harmonique parmi le complexe gammique. Le mot « gammique » désigne un ensemble relatif, il englobe les gammes en leur conférant un aspect général. Par exemple, quand on veut parler des gammes ou de leurs systèmes, mais aussi de situer le sujet de description en un milieu précis. Bien que le mot gammique renferme un vaste domaine de prédilections, il n’en reste pas moins explicite. En fait, de nombreux mots ont étés créer pour exprimer les événements rencontrés. C’est à dire, que lorsqu’il fallait définir le sujet par le texte, pendant qu’aucune expression connue existait, on a pas à choisir mais à créer. La création a été conditionnée selon l’expression la plus rapprochée, et de ce qui existe déjà avec un alliage selon les techniques existantes en cours. À chacun d’entre nous d’imaginer ce qui s’est passé…
D’autant plus que personnellement, je me suis donné plusieurs titres servant à valoriser quelques fonctions. Telles, les causes menant à cette activité, et la valeur pratique de ce travail. Qui sans être restreint évolutivement, va remplir des pages à échelle variable, pour y présenter le développement sous ses plus belles coutures.

GAMMOLOGIE

La musicalité des gammes en milieu gammique…

Le centre gammique réunit les gammes diatoniques calculées à partir de la gamme naturelle, qui est en Do majeur. Les sept notes diatoniques naturelles, : {Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La et Si}. Il suffit de porter une altération sur une seule note, pour créer la modulation ou la transposition *(qui est aussi une forme de modulation)*. La nature des notes de la gamme est résolue en comparant leur emplacement, en rapport avec la qualité majeure d'origine naturelle. La gamme est répartie entre deux octaves, puis elle est doublée à l'espace plus aigu. Un seul espace d'octave va suffire à comprendre leur développement. Avant, commençons aux débuts musicaux…

> Il est facile de donner un âge à la musique, puisqu'elle a l'âge de la première sonorité. La musique fait partie du monde des ondes, ses harmoniques sont liées à l'univers. Aussi, la gamme musicale est un événement mesuré, qui est un modèle de base dont la conception fut mûrement réfléchie. Il y eut bien entendu des recherches mathématiques pour fabriquer les instruments, ainsi que des sensibilités orales qui ont pérennisées la pratique du chant. La culture de la musique augmente en technicités, là où tout était connu de mémoire et plus tard de partition. Pour être une mémorable, la partition se veut d'avoir des symboles donnant la force du chant, le rythme de la chanson, la clé d'une bonne interprétation. La théorie musicale est la même pour tous ceux qui la pratique, le système des gammes est immuable. Puis, la qualité de la gamme majeure se retrouve dans une autre gamme par la transposition. Cette qualité harmonique relative aux modulations diatoniques, n'aurait pas pu justifier le mode tempéré. La tonalité de chaque modulation diatonique est irréversiblement liée à sa reproduction. Qualitativement, une gamme majeure suit une séquence d'intervalles, sa tonalité est invariable. Dans le cas d'un désaccord instrumental, le renversement diatonique n'est pas tempéré, et les harmoniques vont subir des battements indésirables. Brèvement, c'est lorsque les instruments ont étés accordés au modèle tempéré, que les musiques ont étés libérées de cette contraint harmonique.

L'histoire de la musique a créée le dessein suivant, selon laquelle la gamme naturelle situe ses notes diatoniques sur un chromatisme de douze demi-tons. En comptant les intervalles de l'octave, on obtient six tonalités tonales. Et, si la gamme majeure n'est pas modalement tonale, c'est pour éviter le flux incessant des tons. Essayez de renverser une gamme tonale, vous obtiendrez une modulation transposée de même nature tonale. Contrairement, la gamme majeure est équilibrée, et les renversements modaux ne sont pas sans les modulations des tonalités. En effet, si la tonalité majeure de la gamme naturelle est figée par la séquence des intervalles qui lui valent cette valeur majeure. Ainsi qu'aux gammes majeures suivant la séquence majeure, on remarque que la hauteur tonale est variablement répartie dans l'octave. Les notes diatoniques ont changées, mais la tonalité qui en résulte est toujours majeure. De même qu'il est difficile de reconnaître la tonalité majeure à l'écoute, il est facile de retrouver sa tonalité en écrivant cette diatonie. Le développement des gammes heptatoniques est compliqué, puisqu'il doit répondre au besoin d'y voir toutes les possibilités gammales. Toutes ces possibilités gammales…

> Les gammes parmi l'éducation sont un sujet assez désertique, puis il n'y a aucune machine pour calculer les combinaisons. La question est de savoir comment on développe les gammes musicales. Ainsi, que comment est-ce possible qu'elles ne soient pas toutes reconnues. L'objet musical est uniquement pratique, cet événement lié à l'objet financier. Sans aucun doute, nous avons là un problème culturel, dans la conscience d'une direction déloyale, il s'y déplore une perte de goût vis à vis la pratique intellectuelle. Donc, le temps passé à la théorie est plus court que celui de la pratique…

Poursuivre l'évolution musicale de masse, où la masse serait fondamentalement élémentaire. Qu'elle serait le support sûr et solide, sur lequel on pourrait appuyer nos thèses. De rentrer en collaboration avec le principe gammique, et d'asservir une politique musicale faite de pratique et de théorie. Si le côté pratique appartient indépendamment à chacun d'entre nous, il est évident que le côté théorique de l'histoire de la musique nous laisse dépendant à ses marques. Autant dire, que le choix est concrètement en voie d'évolution. Que l'avantage scientifique de cette matière possède des nombreuses ressources…

Gammique

Gammique

LA MUSICALITÉ DES GAMMES EN MILIEU GAMMIQUE…

La gamme naturelle a sept notes diatoniques, elle est répartie dans l'octave qui comporte douze emplacements chromatiques. À l'échelle chromatique il y a un intervalle de ½ ton consécutif, et chaque élément chromatique a la valeur d'une note musicale. En dessinant une série discontinue de douze petits points, c'est comme si on avait placé les douze notes chromatiques les unes devant les autres. La valeur unitaire d'un ½ ton est égale à la valeur unitaire d'une note musicale. Pour situer la gamme chromatique parmi les harmoniques, nous avons l'octave qui pose ses limites diatoniques. Il faut savoir, que l'octave est le deuxième élément harmonique après l'harmonique fondamentale. La première harmonique est le résultat du premier multiple entier, soit multipliée par 1, aussi égale à la première l'harmonique fondamentale. La tonalité de l'octave est croissante, et ses composantes harmoniques dans l'espace d'octave vont doubler à chaque hauteur d'octave. Tout comme la série des notes chromatiques, les notes harmoniques forment un chromatisme harmonique.

> Un problème se pose avec les harmoniques et leur multiplicité, qui est relatif à l'accord instrumental. Car, en écrivant les fréquences en chiffres de l'élément chromatique majeur, on ne sera pas en accord avec les éléments harmoniques. Ceci est une question de l'intervalle unitaire, et lorsque les intervalles sont définis, il en résulte un nombre de notes. Alors, si on prend comme référence le fondement harmonique, qui maîtrise parfaitement la justesse harmonique. Maintenant, il est avéré que la facture musicale ait créée une harmonisation harmonique des harmonies. Depuis son système dodécatonique égal, l'instrument fabriqué avec précision et savoir-faire, est constamment au 1/12. On notera, qu'au plus rapproché des évolutions harmoniques de l'octave, on serait au 1/16..

En remettant dans l'ordre toutes ces affirmations, on évite de laisser en absence une relation primordiale. Seulement, car la gamme heptatonique est diatonique dans l'octave, et que l'octave est une question de chromatisme harmonique. Idéalement, l'affirmation confirme la suivante, créant des passages pédagogiques au complexe logique relatif à la gamme naturelle.

1. **L'harmonie fondamentale**
   La création musicale s'est toujours assurée de sa justesse harmonique, pour éviter l'expérience du battement harmonique. Et comme toutes les notes musicales propagent leurs harmonies,,, le rapport peut se simplifier avec un choix de deux notes uniquement. Une première note est mise en activité, et ses harmonies se propagent avec une cadence harmonique. Soit un ordre multiple régulier, à lequel devrait correspondre la prochaine note à émettre. Par exemple, si la première note avait pour fréquence la valeur F. Les harmonies suivantes seraient égales à F*1, F*2, F*3… Harmoniquement, la deuxième note devrait avoir la valeur F*1,F*2,F*3… afin d'éviter le battement harmonique, et des écarts de cadence.

2. **Le chromatisme majeur**
   Le caractère d'harmonisation est fixé au 1/12, ainsi même sans la justesse harmonique du 1/16. La gamme chromatique majeure relative naturelle, a su créer l'harmonisation des harmoniques. Soit, qu'en n'étant pas juste, elle rend possible les renversements modaux sans perte significative des tonalités en rapport du contexte harmonique. La tonalité chromatique dépend de la gamme originale, aussi la gamme chromatique de la gamme de Do majeure, n'est pas identique à la gamme chromatique de la gamme de Ré majeure. Si, la gamme chromatique se devait être invariable, son développement par rapport à d'autres gammes se verrait compromis à des modèles aléatoires. Pour le moment, on en restera à la gamme chromatique majeure et relative naturelle. Qui sont deux à tenir les deux pôles d'attraction altérative, l'un sera de type augmentée et l'autre de type diminuée.

GAMMIQUE

Gammique

3. **La gamme naturelle**
   la gamme naturelle est la gamme de Do majeure, et ses notes diatoniques s'équilibrent dans l'octave. Comme toutes les gammes, elle a autant de modes que de notes. Le premier mode est donné par la gamme de Do, puis les degrés des notes va développer une suite d'intervalles. Ainsi ; Do (1 ton), Ré (1 ton), Mi (½ ton), Fa (1 ton), Sol (1 ton), La (1 ton), Si (½ ton).en additionnant les tons et les demi-tons on obtient 6 tons ou bien 12 ½ tons. Chaque note naturelle se voit porter une valeur chiffrée selon le degré diatonique respectif. Le taux de modulation diatonique suit une évolution réglée sur des critères, tels : Majeur, mineur… Le modèle naturel est utilisé pour définir toutes les autres modulations diatoniques.

4. **La modulation diatonique**
   Commençons par le modèle diatonique majeur, car il nous donne la définition modale de chaque tonalité des degrés. Les tonalités issues du mode majeur sont uniques, et ne se retrouvent pas sur les autres modèles diatoniques. Il y aura toujours autant de notes modulées, que le modèle du premier mode tonique qui a amorcé le changement diatonique. Aussi, on voit que les modulations modales seront identiques à chaque degré, mise à part de la modulation amenée par la nouvelle altération. Puis, on verra que le degré modal appartient a sa gamme respective. Que ce n'est pas qu'une seule valorisation qui lui est donnée, outre le fait d'avoir une tonalité, il est attribué aussi d'étranges autres éléments.

C'est par le texte, que le sujet s'est engagé, l'entourant de brèves explications. Ces représentations nous ont données le sens littéraire des différentes définitions, mais c'est que le texte ne donne pas l'image géométrique du développement. Selon son savoir le lecteur va pouvoir, par le texte, recréer le sujet psychologiquement. Autrement, l'ancienne méthode du tableau dans la salle de classe, et ses dessins à la craie sur ce tableau, vont aider à l'apprentissage. Et, tout comme la nature le sujet connaît plusieurs étapes cognitives. Qui commencent par sa présentation basique, sous la forme d'un schéma incontournable. Aussi, on va constater que le point et la ligne sont des outils exceptionnels, et que l'expression géométrique sans exprimer un seul mot. Va nous définir, ce qui est parfois indéfinissable à nos yeux. Elle a également l'avantage d'avoir une expression clairement fiable, sans aucun écart qui lui soit irrationnel…

L'harmonique simplifiée

La notion harmonique fondamentale :

Une note de musique émet des vibrations, la fréquence de ces vibrations va lui donner une hauteur parmi toutes les fréquences possibles. Chaque note a sa fréquence, et dans la gamme diatonique il y a sept fréquences de base. On apprend que la fréquence est une source harmonique, qu'elle va donner des harmonies. D'origine la première harmonie est fondamentale, puis la suite harmonique est le cumulé original de la fréquence. Élémentairement, il est identique de cumuler et de multiplier dans ce cas :

1+1+1+1+1+1+1+1+1+1 (=) 1*1, 1*2, 1*3, 1*4, 1*5, 1*6, 1*7, 1*8, 1*9, 1*10

Chacune des valeurs est égale (10), sauf que le cumulé additif est une équation en soi. Et, que chaque multiple ne met pas en avant un cumulé de lui-même, mais tout en suivant un rythme logique il indexe un résultat à chaque multiplication. Nous pouvons voir, que les harmonies de la note musicale, forment une suite discontinue de cette même note. Nous avons dès lors, d'une seule note développé harmoniquement une série de notes ajoutées allant vers l'aigu. Avec un peu d'intelligence, on s'apercevrait d'une inattendue descente harmonique !

Gammique
Gammique

Dessinons la dimension harmonique à la base de la note (N).

L'harmonique simplifiée

N **N = La note à la fréquence de 12 hertz**

+1 +1 +1 +1 +1 +1 +1 +1 +1 +1 +1 +1 +1

H = L'harmonique fondamentale de la note (N)

(H = H + N) = Le facteur harmonique

Explications :

1- La **N**ote continue émet 12 htz, et son **H**armonique fondamentale émet 12 htz. **N=H**

2- La valeur primaire **H**armonique égale la **N**ote **H**armonique . **H=N**

3- La seconde **H**armonique est donnée par la première **H**armonique plus la **N**ote.

H (24 htz)**= H** (12 htz)**+ N** (12 htz). Avec cette seconde harmonique nous avons notre premier **Octave** fondamental. L'avantage harmonique de l'**O**ctave est dû à ses passages harmoniques fréquents, et itératifs à chaque espace d'**O**ctave.

4- la troisième **H**armonique est donnée par la deuxième **H**armonique plus la **N**ote.

H (36 htz)**= H** (24 htz)**+ N** (12 htz). Avec cette troisième **H**armonique, nous sommes à l'axe symétrique entre **H** (24 htz) et **H** (48 htz), qui suit.

5- La quatrième **H**armonique est donnée par la troisième **H**armonique, plus la **N**ote.

Je n'irais pas écrire toutes les harmonies de la note, enfin jusqu'au rapprochement chromatique (1/12), soit le champ d'octave des harmoniques au 1/16.

12																**1/1**
24								36								**1/2**
48				60				72				84				**1/4**
96		108		112		132		144		156		168		180		**1/8**
192	204	216	228	240	252	264	276	288	300	312	324	336	348	360	372	**1/16**

Ce tableau commence à la fraction 1/1, et se termine pour l'exemple (1/16) à 1/32 qui est l'octave limitant l'espace de notre exemple. La séquence harmonique est régulière et elle occupe l'espace d'octave, ce même octave que l'on retrouve parmi les gammes du 1/12. C'est en juxtaposant ces deux modèles temporels, qu'on s'aperçoit du problème harmonique. Les battements harmoniques sont infimes et imperceptibles.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13				

Les harmoniques du modèle chromatique est assynchronique à la justesse harmonique, et le rapprochement synthétique produit par le cycle 1/12 est statiquement instable.

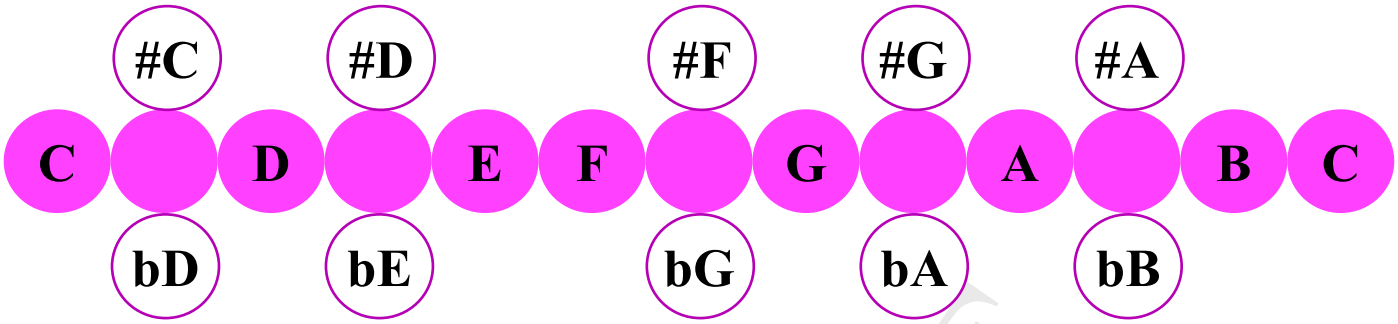
Cette production harmonique assemble deux séries harmoniques, celles de la justesse harmonique, et celles du système chromatique standard. Le sujet harmonique n'est pas terminé pour autant, car le calcul des fréquences chromatiques ne s'arrête pas au 1/12. Comme ce qui va être décrit sur le sujet chromatique de l'histoire de la musique, qui donne la définition de l'octave dodécatonique. Et, la vision d'un chromatisme statique délimitant les possibilités musicales de nos instruments. Un pied de nez fait aux services harmoniques fondamentaux, une issue sans échappatoire.

Gammique

Gammique

Le chromatique majeur

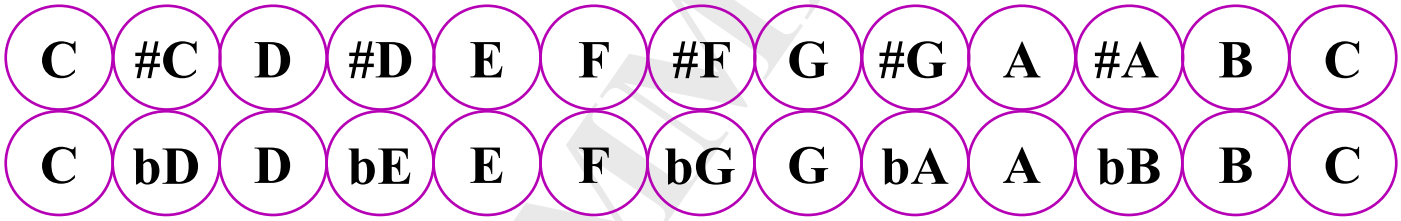
La colonne vertébrale du chromatisme est la gamme diatonique, le modèle chromatique va créer le mouvement altératif dans la tonalité originale. La gamme chromatique majeure est divisée en deux parties, selon le développement des gammes qui vont substituer les notes altérées pour une mise à la tonalité désirée.



Logiquement, on peut alors décrire les deux gammes chromatiques relatives. La gamme chromatique augmentée et la gamme chromatique mineure. Aussi, elles sont particulières parce qu'elles nous indiquent leurs méthodes de développement.

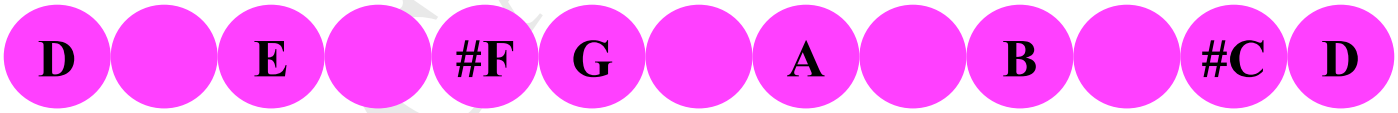
La gamme chromatique majeure augmentée = 1.+1.2.+2.3.4.+4.5.+5.6.+6.7
La gamme chromatique majeure mineure = 1.-2.2.-3.3.4.-5.5.-6.6.-7.7

Ces deux règles de développement ne doivent pas nous échapper, elles sont notre principale ressource de production chromatique. Puis, la gamme chromatique majeure à le pouvoir de moduler, malgré l'aspect enharmonique déposé.



Si la gamme chromatique peut moduler, qu'elle sera la définition chromatique de la gamme de Ré majeure ?

- Développement de la gamme majeure de Ré



- Développement du chromatisme relatif
  En gardant le même principe de développement du modèle original naturel.
  La gamme chromatique majeure augmentée = 1.+1.2.+2.3.4.+4.5.+5.6.+6.7
  La gamme chromatique majeure mineure = 1.-2.2.-3.3.4.-5.5.-6.6.-7.7

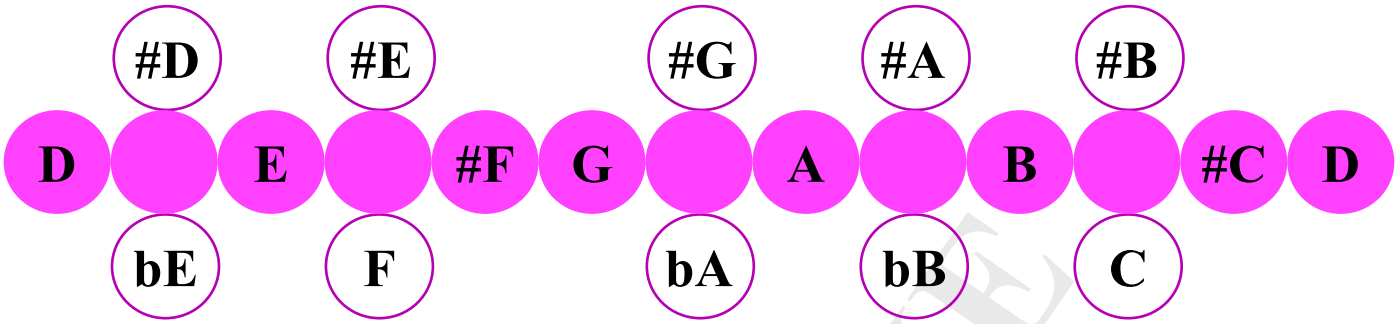
Si la tonalité majeure change, celle qui lui est chromatique change aussi.
Les notes chromatiques vont s'engager au rythme de l'altération, qui va du simple signe au signe doublé, triplé et plus encore. Les altérations étalent plusieurs couches de signes altératifs, dont chaque stratification aura la même quantité de signes. Tant pour le côté augmenté, que pour le côté mineur de la série altérative. L'évolution chromatique situe bien avant la gamme heptatonique, les nouvelles strates significativement signées. De part le principe chromatique + et -, la note chromatique a tendance à aller dans le sens donné du côté (+ ou -) de l'évolution.

Gammique
Gammique

Le chromatique majeur

Pour pouvoir s'orienter le chromatisme doit avoir une base gammale à développer, c'est à dire qu'il faut avoir une gamme à chromatiser. Pour le cas, il y a la gamme de Ré majeure.

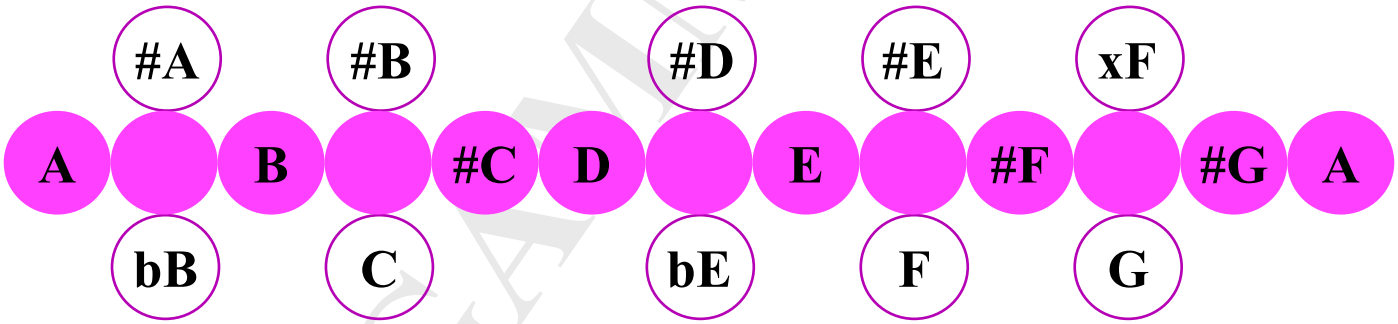
La gamme de Ré majeure comporte deux notes signées, deux notes qui ne sont pas absolues ou naturelles. En effet, pour être de type majeures les notes (F et C) ont étés augmentées. Ainsi, on a pu garder les intervalles majeurs identiques à la gamme naturelle. Soit ; ton, ton, ½ ton, ton, ton, ton, ½ ton.



Le fait remarquable se trouve dans le chromatisme mineur, on y voit deux notes naturelles. Qui avant d'être mineures, ont étés absolument majeures. Il n'y a aucun problème pour développer les chromatismes en milieu majeur, ce qui est dû à l'intervalle. Le ton est une mesure, qui ne laisse qu'un seul choix à l'évolution chromatique. Au-delà d'un ton, nous allons soulever un problème à résoudre, pour une solution méthodique. Donc, la facilité de développement chromatique en milieu majeur, se résume par :

La gamme chromatique majeure augmentée = 1.+1.2.+2.3.4.+4.5.+5.6.+6.7
La gamme chromatique majeure mineure = 1.-2.2.-3.3.4.-5.5.-6.6.-7.7

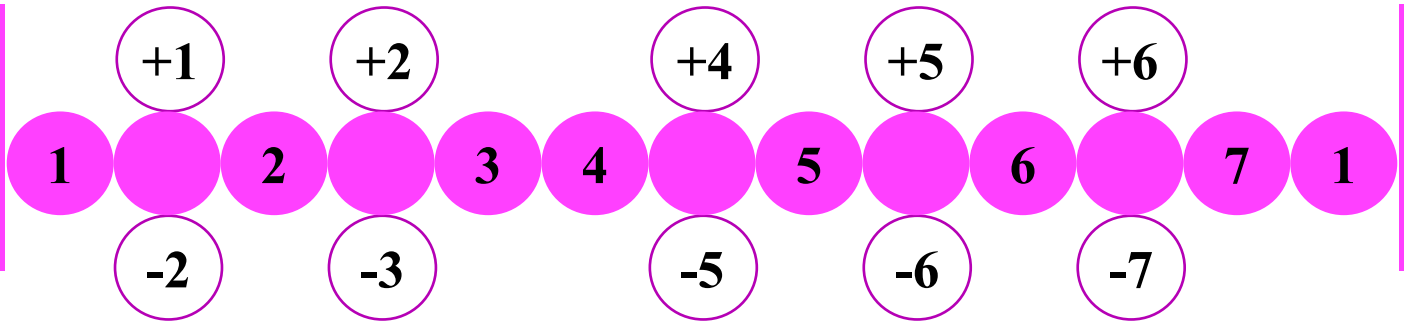
Un dernier exemple de développement chromatique, avec la gamme de La majeure.



Le chromatisme augmenté a le premier atteint le double signe augmenté, ainsi il s'agit du premier lien avec un nouvel ensemble de double signe.

Pour finir cette introduction chromatique, nous allons voir la logique majeure sous la forme numérique. Dans le plan adapté aux développements par le dessin.

Gammique



Gammique

Il est à noter, selon que les gammes fondamentales ont toutes les septièmes majeures.

GAMMIQUE

Puis, lors de l'ensemble des armatures, la majorités des gammes majeures sont de type augmentées. Il est à croire que le chromatisme mineur, joue un rôle d'équilibre naturel parmi les gammes diatoniques.

La gammique naturelle

Il n'y a qu'une seule gamme diatonique naturelle, elle est d'origine majeure.

C		D		E	F		G		A		B	C
1		2		3	4		5		6		7	1
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1
1		2		3		4		5		6		1

La gamme de Do majeure nous donne deux éléments de réponse ;

- La modulation diatonique

La tonalité modale est à ne pas négliger à cause du modèle de modulation. Et, lorsqu'on développe la tonalité du premier mode de la gamme. On y voit systématiquement, le modèle majeur du sujet. Le développement diatonique de cette gamme, consiste à constituer une autre qualité modale. Régulièrement, le deuxième mode commence par la deuxième note diatonique. En analysant ce dernier mode, on voit qu'il y a de la modulation dans sa tonalité. En effet, le modèle modal n'est pas majeur, mais mineur de sa tierce et de sa septième (ou -7). À chaque modèle modal correspond une nouvelle tonalité modale, alors on peut dire que la gamme heptatonique a sept modulations diatoniques. Car, même en ayant gardée toutes ses notes, la gamme selon la tonalité modale, n'a pas conjuguée les notes de la même façon. Ce qui mécaniquement, entraîne le mouvement diatonique des notes dans l'espace de l'octave harmonique. Autrement, la liste des degrés que voici (I, II, III, IV, V, VI, VII), détiennent par là même de leur constitution, une forme constante de tonalité. Qui, selon la gamme fondamentale, aura la même modulation sur chacun de ses modes diatoniques. À quelque chose de proche, est que la suite modale est montante sur les notes. Et, que la modulation est par conséquent descendante, en rapport de hauteur diatonique.

C=1	D=2	E=3	F=4	G=5	A=6	B=7	C=1
D=1	E=2	F=b3	G=4	A=5	B=6	C=b7	D=1
E=1	F=b2	G=b3	A=4	B=5	C=b6	D=b7	E=1
F=1	G=2	A=3	B=#4	C=5	D=6	E=7	F=1
G=1	A=2	B=3	C=4	D=5	E=6	F=b7	G=1
A=1	B=2	C=b3	D=4	E=5	F=b6	G=b7	A=1
B=1	C=b2	D=b3	E=4	F=b5	G=b6	A=b7	B=1

Le tableau du développement des tonalités modales diatoniques, organise la valeur des notes en calant le premier à 1. Où « un » serait le point de départ modal, par lequel se produisent les valeurs de sa tonalité. Et, les modes diatoniques révèlent les mouvements

Gammique

Gammique

La gammique naturelle

harmoniques de la gamme de Do majeure. Qui oriente ses degrés sur une forme tonale qui se retrouvera sur les autres modes, avec en plus la même cause de sa modulation provoquée. Soit, le signe par lequel on crée la modulation diatonique. C'est à dire, que ceci veut aussi indiquer, que tous les degrés majeurs ont les mêmes valeurs. Ou bien, la gamme de Do majeure et celle de Ré majeure, les notes ne sont plus toujours identiques et pourtant les valeurs de tonalités modales n'ont pas changées.

I=maj **II=b37** **III=b2367** **IV=#4** **V=b7** **VI=b367** **B=b23567**

La tonalité majeure est une référence, mais elle reste théorique. Puis, c'est le désir de voir la perfection, celle de se donner raison et d'avoir raison. Ce qui est une forme utopique de la recherche, qui erre sur les chemins de la réalité.

- La fréquence harmonique

La fréquence harmonique est une vision sur laquelle on dirige les travaux, à savoir que la fréquence de la note est pratiquement un effet instrumental. Pour poursuivre l'opération de la gamme diatonique, il faut que cet instrument aborde la gamme avec exactitude. L'attitude choisie est la simplitude harmonique ; La couverture tonale dont le maillage est régulier, ainsi que mathématiquement ayant des intervalles identiques. Ce phénomène produit une harmonie ajoutée aux harmoniques naturelles, ce qui apparemment ne pose pas un soucis important à l'écoute harmonique des notes musicales. Cet équilibre tonal réside par le rendu de la transposition, ainsi que celui obtenu lors de toutes les modulations diatoniques.

Le premier élément de notre savoir légaliste est la note de musique La, qui a fixé sa valeur à 440 hertz. Cette fréquence conduit de façon élémentaire à calculer les valeurs des différents octaves.

Ou, A_4 = 440 htz : Est un facteur d'octaves

$$A_4 = 440/1.\ A_3 = 440/2.\ A_2 = 440/4.\ A_1 = 440/8.$$

$$A_4 = 440*1.\ A_5 = 440*2.\ A_6 = 440*4.\ A_7 = 440*8.$$

Les points d'octaves sont nécessaires pour définir les fréquences, d'y placer une formule mathématique adaptée. Bien que les gammes aient sept notes, ses intervalles comptent douze emplacements libres. Il reste à diviser par douze cet espace d'octave, comme çà :

A=220 htz & Y=A/12 | B=A+2*Y | C=A+3*Y | D=A+5*Y | E=A+7*Y | F=A+8*Y| G=A+10*Y | A=A+12*Y

… Ce qui se récapitule sur le tableau suivant :

220	18,333333333	C=A+3*Y	D=A+5*Y	E=A+7*Y	F=A+8*Y	G=A+10*Y	A=A+12*Y
220	256,666666667	275	311,666666667	348,333333333	366,666666667	403,333333333	440
A	**B**	**C**	**D**	**E**	**F**	**G**	A

Ce modèle mathématique semble être porté sur des résultats décimaux, l'équation pose un problème réel de précision. Effectivement, il est impossible d'accorder l'accord instrumental faute de moyen matériel. Afin de rester dans l'ambiance, une touche harmonique fait sa pause interludique…

Gammique

Gammique

La gammique naturelle

Qu'est-ce, la pause harmonique ?

- C'est simple, il s'agit de lister les multiple de 220 htz au 1/16 et au 1/12.

	1/16		Notes		1/12
220	13,75			220	18,333333333
	220		A		220
1	233,75				
2	247,5		B	2	256,666666667
3	261,25				
4	275		C	3	275
5	288,75				
6	302,5				
7	316,25		D	5	311,666666667
8	330				
9	343,75		E	7	348,333333333
10	357,5				
11	371,25		F	8	366,666666667
12	385				
13	398,75		G	10	403,333333333
14	412,5				
15	426,25	462			
16	440		A	12	440

En comparant le chromatisme du 1/12, à celui du 1/16, on voit que la comparaison n'est pas parfaite.

Si, les deux octaves A**3** et A**4** sont égaux aux niveaux extrêmes, c'est car la division à donné un résultat juste. Tel que 220+12*(1/12) = 440 htz.

La tierce mineure (la note Do) est juste aussi, par son opération : 220+3*(1/12).Il est impossible que toutes les notes soient justes, vu la différence de l'étalement juste du 1/16.

Les variations symbolisées par les flèches obliques, sont des dérivations harmoniques. Qui vont influencer l'évolution des harmoniques naturelles émises par la note tonique de la gamme.

Les fréquences relatives aux notes diatoniques, n'ont pas la justesse harmonique originale. Par contre, le chromatisme dodécatonique crée se propre phase d'harmonisation par ses fréquences. On peut dire, que la force tonique de chaque note est à la base une série harmonique fondamentale. La réaction avec les harmonies produites par l'harmonique fondamentale, est faible car la justesse harmonique n'a d'effet que lorsque la note est en activité, puis s'estompe par la suite. Aussi, le phrasé musicale est une suite de notes discontinues.

La gamme diatonique

Gammique

La série des gammes fondamentales forme le système gammique, et elle ferme le cycle développé avec ses 66 gammes heptatoniques. Elles conditionnent 66 modèles diatoniques auxquels on multiplie les modulations diatoniques relatives aux gammes. Donc, il y a 462 modulations des tonalités en tout, et 66 modèles diatoniques. Si on dit, qu'on fait une modulation diatonique, on peut penser qu'elle a lieu sur une gamme fondamentale. Puisque l'expression « diatonique » a pour sens : Les notes de la gamme. À l'origine la gamme diatonique est faite de sept notes naturelles ou absolues (non signées). Nous connaissons toutes les notes naturelles de la gamme de Do majeure, et la combinaison des intervalles mis en place. La définition de la gamme naturelle

Gammique

La gamme diatonique

développe des modes diatoniques, qui donnent également les tonalités modales. Chaque degré modal a sa propre tonalité comme on le voit sur le tableau qui suit :

C	C		D		E	F		G		A		B		
	1		2		3	4		5		6		7	1234567	**I**
D	D		E	F		G		A		B	C			
	1		2	b3		4		5		6	b7		12b3456b7	**II**
E	E	F		G		A		B	C		D			
	1	b2		b3		4		5	b6		b7		1b2b345b6b7	**III**
F	F		G		A		B	C		D		E		
	1		2		3		#4	5		6		7	123#4567	**IV**
G	G		A		B	C		D		E	F			
	1		2		3	4		5		6	b7		123456b7	**V**
A	A		B	C		D		E	F		G			
	1		2	b3		4		5	b6		b7		12b345b6b7	**VI**
B	B	C		D		E	F		G		A			
	1	b2		b3		4	b5		b6		b7		1b2b34b5b6b7	**VII**

Les tonalités modales de la gamme naturelle ne varieront que dans la valeur des notes diatoniques, dans l'utilisation de la transposition. Car, la transposition des notes entraîne la modification de la tonalité sans changer ses qualités modales, c'est à dire que les intervalles seront identiques aux modes majeurs en général. Soit, ainsi la gamme de Ré majeure aura les mêmes intervalles que la gamme de Do majeure.

D	D		E		#F	G		A		B		#C		
	1		2		3	4		5		6		7	1234567	**I**
E	E		#F	G		A		B		#C	D			
	1		2	b3		4		5		6	b7		12b3456b7	**II**
#F	#F	G		A		B		#C	D		E			
	1	b2		b3		4		5	b6		b7		1b2b345b6b7	**III**
G	G		A		B		#C	D		E		#F		
	1		2		3		#4	5		6		7	123#4567	**IV**
A	A		B		#C	D		E		#F	G			
	1		2		3	4		5		6	b7		123456b7	**V**
B	B		#C	D		E		#F	G		A			
	1		2	b3		4		5	b6		b7		12b345b6b7	**VI**
#C	#C	D		E		#F	G		A		B			
	1	b2		b3		4	b5		b6		b7		1b2b34b5b6b7	**VII**

GAMMIQUE

Lorsqu'on développe les possibilités gammales, l'évolution du système ne peut pas rééditer une forme modale existante. Au risque de n'effectuer qu'une transposition modale, par la modulation diatonique d'un même type de gamme. Car même si les notes diatoniques ont étés modifiées, la qualité modale reste identique au type.

La gamme majeure est notre premier type de gamme, et elle intègre une série de modèles iso-diatoniques. Les gammes sont complexes, et emmêlées à cause de la grande quantité des modèles diatoniques. Le développement modal du système présente les nombreuses formes des tonalités modales, qui formulent des états plus ou moins signés.

La gamme diatonique

Donc, parfois le mode aura une formule avec deux signes altératifs, ainsi qu'un autre aura une formule de cinq signes doublés ou pas. Comment choisir la gamme fondamentale, quel modèle représente le mieux celle-ci ?
Le plus simple est de retenir les modèles formulés les moins chargés en altération, pour une meilleure classification…

Comme à chaque fois que l'on commence quelque chose, on y va par des petits pas gammologiques. Nous avons pour renseignement la forme numérique de la gamme majeure ; 1234567, 12b3456b7, 1b2b345b6b7, 123#4567, 123456b7, 12b345b6b7, 1b2b34b5b6b7. Dont la formule fondamentale est soulignée, par rapport aux autres formes modales diatoniques. Il y a un exemple de modèle qui n'apparaît pas, soit la formule modale correspondante au deuxième degré uniquement mineur. Ou ; 1b234567.

C	bD			E	F		G		A		B	C
1	b2			3	4		5		6		7	1

C	C	bD			E	F		G		A		B		
	1	b2			3	4		5		6		7	1b234567	**I -2**
bD	bD			E	F		G		A		B	C		
	1			#2	3		#4		#5		#6	7	1#23#4#5#67	**II -1**
E	E	F		G		A		B	C	bD				
	1	b2		b3		4		5	b6	bb7			1b2b345b6bb7	**III -7**
F	F		G		A		B	C	bD			E		
	1		2		3		#4	5	b6			7	123#45b67	**IV -6**
G	G		A		B	C	bD			E	F			
	1		2		3	4	b5			6	b7		1234b56b7	**V -5**
A	A		B	C	bD			E	F		G			
	1		2	b3	b4			5	b6		b7		12b3b45b6b7	**VI -4**
B	B	C	bD			E	F		G		A			
	1	b2	bb3			4	b5		b6		b7		1b2bb34b5b6b7	**VII -3**

Cette nouvelle gamme fondamentale a altérée la deuxième note (Ré), elle est fondamentale en raison de son éloignement majeur naturel. Aucune de ses modulations modales sont identiques aux modèles majeurs, mais elles restent relatives aux modes majeurs.

En prenant la première modulation diatonique fondamentale ; 1234567. Et, ainsi que la deuxième modulation fondamentale ; 1b234567. Ceci démontre que certaines notes diatoniques n'ont pas changées, toutes sauf la note Ré n'ont pas étés altérées. Cette modulation se retrouve à chacun des degrés diagammiques, par le principe diatonique du développement modal de la gamme. Aussi, le mode tonique de la gamme donne les modèles modaux de la gamme développée (diagammique). Ce développement diatonique, démontre la chronologie mécanique des modulations modales,tout en leur donnant une seconde nature. Précédemment, nous avons vus que la forme modale était égale à toutes les formes modales du même type de gamme. Que la formule modale décrite en degrés définis en chiffres romains, étaient identiques dans la valeur énumérée de la tonalité. Que l'expression de deux gammes majeures de tonalité différente, puissent être à ce point identiques. Alors, la forme modale énumérée est l'ombre du modèle diatonique. Qu'elle

Gammique

La gamme diatonique

donne un sens quantique à la tonalité musicale de la gamme, et que les notes de musique sont conjuguées comme les verbes d'une phrase. Que la partition donne l'ombre du secret de sa tonalité musicale, que la musique donnée puisse être interprétée mathématiquement. Que l'argument numérique ait la valeur philosophique musicale ajoutée, où l'histoire serait contée en signes musicaux. Le langage musical est une expression littéralement spécialisée dans la forme harmonique des modulations, il raconte l'histoire de ses gammes…

On aurait pu chercher à connaître toutes les gammes, fondamentales et transposées, toutes confondues dans un complexe incompris. Tout comme celui qui ne sait pas comment elles sont faites, toutes les probabilités mélangées dans un sac à octaves. Ou bien comme celui qui cherche à savoir de quoi elles sont faites ?
Bien, qu'en ayant bien avancé le sujet gammique de l'histoire, j'en suis encore à comprendre leurs expressions…

Puis, le modèle majeur est venu nous donner le rythme diatonique des intervalles, et dessiner l'ombre énumérée des formes modales. Donnant l'impulsion de notre première gamme naturellement fondamentale, et l'expression de vouloir démontrer d'autres choix fondamentaux. La résonance gammique déploie un espace matriciel, dans lequel s'organise la modulation diatonique. En créant la modulation diatonique, on développe l'évolution modale qui est d'une constante relativité. Le développement modal de la gamme majeure résume la suite énumérée suivante : I, II, III, IV, V, VI, VII. Où, chaque degré contient une consistance qui se poursuit au-delà de la gamme majeure. Et, pour notre deuxième gamme fondamentale (b2), qui possède cette constance modale. Selon la forme modale originale, la modulation diatonique effectue une incrémentation altéractive. C'est, qu'à chacun des degrés de la gamme, vient s'ajouter le signe (b ou #), sans changer la forme originale. Comme le développement diatonique évolue, et que la modulation ne bouge pas. À chaque mode diatonique, on a l'impression que le signe descend d'un cran à chaque fois. Ce qui est finalement un point de vue pertinent, à savoir que la chronologie de la gamme est un cycle fermé. Dont la source commence et se termine, en composant la tonalité diatonique. Il est remarquable de noter le degré sur lequel porte l'altération à la première note, ici c'est le deuxième degré qui est affecté. La formule modale ne commence pas par b1, mais par 1. La raison de cette occurrence, tient du fait d'une interprétation intelligible énumérative. Car, en ayant mis à 1 la forme modale, et sans avoir déformé la tonalité. La formule à ainsi gardé cette généralité analytique, ce qui permet une lecture simplifiée des modèles modaux. Au sujet du deuxième mode signalé b1, je vais détailler cette invariable transformation. La relativité intermodale est basée

I	1234567	I b2	1b234567
II	12b3456b7	II b1	1#23#4#5#67
III	1b2b345b6b7	III b7	1b2b345b6bb7
IV	123#4567	IV b6	123#45b67
V	123456b7	V b5	1234b56b7
VI	12b345b6b7	VI b4	12b3b45b6b7
VII	1b2b34b5b6b7	VII b3	1b2bb34b5b6b7

I	1	2	3	4	5	6	7
II	1	2	b3	4	5	6	b7
I b2	1	b2	3	4	5	6	7
II b1	b1	2	b3	4	5	6	b7
II b1	1	#2	3	#4	#5	#6	7

avec le premier mode naturel, son énumération va de 1 à 7. Et, le deuxième degré modal

GAMMIQUE

La gamme diatonique

naturel, représente la forme énumérée avec en plus b3 & b7. Puis, le premier degré modal de la deuxième diatonie fondamentale, donne b2. Tandis, que le deuxième mode de cette nouvelle gamme se voit

II	D	E	F		G		A		B	C	D
II	1	2	b3		4		5		6	b7	1
II b1	bD	E	F		G		A		B	C	bD
	b1	2	b3		4		5		6	b7	b1
II b1	bD	E	F		G		A		B	C	bD
	1	#2	3		#4		#5		#6	7	1

ajouter b1. Il y a alors, deux façons de lire le modèle II b1. Qui d'une part garde la forme modale originale, et autrement crée le modèle opposé. Nous avons l'opposition des modèles diatoniques, qui ne transforme pas les notes originales, ni les intervalles respectifs. L'opposition participe à l'introduction d'une énumération étrangère dans la tonalité, qui se trouve enharmonisée à des finalités relatives aux liens intergammiques. Géométriquement, le deuxième degré modal trouve sa symétrie entre les notes Sol et La. Ce que la note signée Ré bémol (bD) a de particulier, est la résolution décalée de sa tonique (b1). Là où il est question de majoration naturelle soutenue, et d'une symétrie asymétrique par un unique pôle d'octave. L'attraction de la gamme prend une nouvelle tournure qui n'est pas majeure, qui pourrait dévier sa trajectoire harmonique naturelle. En restant simplement sur le sujet des gammes diatoniques, et comme on doit le savoir : Il y a 66 modèles diatoniques, et nous n'en avons que deux pour l'instant. La gamme de Do majeure et la gamme de Do tonale (maj & b2). Il est important de noter, que parmi ces 66 gammes fondamentales nous ne comptons pas les modes transposés, car ils auraient alors les mêmes tonalités modales que celles de Do. Aussi, en développant toutes les gammes de Do fondamentales. Nous obtenons les principales combinaisons diatoniques, qui sont naturellement transposables. Le tableau qui suit, rassemble les 66 gammes fondamentales.

maj	b2	#2	###2	b3	b2 b3	b3 ##4	#3 #4	#2 ##3	b3 b4	##3
bb3	#3 ##4	bb3 ##4	###3	b4	b2 b4	###4	bb4	b5	b2 b5	b2 #5
#2 b5	b3 b5	b3 #5	#4 ##5	#2 ##5	bb3 b5	#3 ##5	b4 #5	b4 b5	##5	##4 #5
b2 bb5	b3 bb5	b4 bb5	bb4 b5	bb5	bb3 #5	bbb5	bb3 ##5	b4 ##5	bb4 ##5	b6
#6	b2 b6	b2 #6	#2 b6	#2 #6	b3 b6	b3 #6	b5 b6	b5 #6	#5 #6	##4 #6
b2 bb6	b4 #6	b4 bb6	##3 #6	b5 bb6	bb4 b6	bb3 #6	bbb6	bb4 #6	bb6	x2 6+

La séquence chronique des modulations toniques, forme une suite consécutive de signatures gammales. Dont, le mode tonique majeur serait égal à zéro, pour l'informatique. Et, dont la modulation du septième élément serait négative, pour le cycle gammal. Donc, les modèles supposés « fondamentaux » sont les simplitudes formés à partir des 462 modèles modaux (déposés par le développement des gammes). Il y a là, une difficulté de lecture avec les signes doublés et triplés. Aussi, un remplissage d'espace en lettres conséquent. Autrement technique, les formes proposées vont être diminuées par leur expression, et répondre à la solution de ce problème. Car, ce qui occupe actuellement quatre caractères, en occuperait deux par ce procédé.

GAMMIQUE

Procédé de la signature organiquement diminuée :

La gamme diatonique

Économiser de l'espace intellectuel, dans la mesure de notre relative pensée. Le robot que nous sommes va pouvoir synchroniser les signatures gammales, sans avoir à compter le nombre de signes exprimés. Il existait des solutions diminutives en terme d'altération, avec le signe « x » désignant le double-dièse, et « ° » pour le double-bémol. Je ne les ai pas représentés pour une lecture d'une meilleure pédagogie, pour une définition élémentaire des différentes natures de gamme.

bbbbb	bbbb	bbb	bb	b		#	##	###	####	#####
°*	-*	*	°	-		+	x	^	+^	x^

Il y a effectivement des liens numériques vers les tonalités musicales :

- 1 … **Envers le mineur.** Le signe « **-** » qui se prononce « moins », ce qui va dans le sens inférieur de la tonalité majeure. Un début simple rentrant, désignant la signature élémentaire nécessaire au développement. Les gammes élémentaires fondamentales débutent avec une seule altération ajoutée. Et, dans ce chromatisme altératif, apparaît le double signe « **°** » qui en musique est appelé « diminué ». Encore un pas de plus vers l'infériorité chronique des gammes. Le choix de « ***** » ou bien « astérisque », qui représente l'image d'un étoile. Le signe du triple-bémol intervient à l'orée des formes modales complexes, tout en étant à la limite de la signature fondamentale. Ensuite, « bbbb » devient « **-*** », et « bbbbb » = « **°*** ».

- 2 … **Envers le majeur.** Le signe « **+** » résonne dans le sens de l'augmentation, par l'altération « # » de la note. Le double-dièse « ## » présent parmi les gammes, et déjà existant par ce signe « **x** ». L'intervention mathématique via le signe « exponentiel » préfigure l'avantage positif d'une supériorité accrue. Le signe « ### » devient alors « **^** », il peut être attribué d'un autre signe. Comme çà, « #### » = « **+^** » et comme çà aussi « ##### » = « **x^** ».

- 3 … **Les connus.** : « - », « ° », « + », « x ».

- 4 … **Les inconnus.** : « * », « -* », « °* », « ^ », « +^ », « x^ ».

En conséquence de cette simplification des termes gammiques, la table des gammes fon-

0	-2	+2	^2	-3	-23	-34x	+34	+23x	-34	x3
°3	+34x	°34x	^3	-4	-24	^4	°4	-5	-25	-25+
+25-	-35	-35+	+45x	+25x	°35-	+35x	-45+	-45	x5	x45+
-25°	-35°	-45°	°45-	°5	°35+	*5	°35x	-45x	°45x	-6
+6	-26	-26+	+26-	+26	-36	-36+	-56	-56+	+56	x46+
-26°	-46+	-46°	x36+	-56°	°46-	°36+	*6	°46+	°6	x26-

damentales à été reconduite, pour des nouvelles formulations des états. Quelques explications sont nécessaires, afin de comprendre les noms syntaxiques des modes toniques. De savoir qu'ils cachent une activité relative, dérivant d'un procédé mécanique logique. Il est évident, que si le modèle modal « C -2 » a : C bD E F G A B. Et, que le mode « C +2 » = {C #D E F G A B}. Le modèle qui correspond à « ^2 », n'est pas égal à : C ###D E F G A B. Pour mieux comprendre, rien ne vaut un bon tableau et ses cases info. Comme un boulier, qui nous aidera à voir le phénomène « ^2 » !

La gamme diatonique

Le phénomène « ^2 » est simple au final
L'élévation de la note Ré par un triple-dièse, augmente sérieusement son rang diatonique. Qui est donné par la valeur de la note, et par celle de

C					^D	xE	xF	#G	A		B	C
1					^2	x3	x4	+5	6		7	1

son intervalle. La syntaxe « ^2 » cache sa force altéractive, et les notes voisines doivent se déplacer aussi, si elles ne veulent pas disparaître enharmoniquement. La mesure altéractive trace son mouvement en suivant les intervalles, en des données altératives. Toujours en référence à la naturelle majeure, c'est ainsi que modulent les diatonies…

Voyons les exemples suivants : | « +34 » | « -34 » | « *5 » |

+34

- La syntaxe nous donne +34, qui est le diminutif de +3 et +4
  Lorsque la tierce à été augmentée, la quarte l'a été également. La quarte aussi demande à être augmentée, à ce renouvellement correspond son double-dièse (##4).

C		D			#E		xF	#G	A		B	C
1		2			+3		x4	+5	6		7	1

Cette quarte par son double-dièse, repousse la quinte d'un demi-ton, va prendre sa place allouée.

-34

- Dans l'exemple, il y a « -34 ». Inversement que précédemment, cette fois la syntaxe énumère -3 et -4. La quarte est minorisée **avant** la tierce, dans une telle définition ?

C	bD	°E		bF			G		A		B	C
1	-2	°3		-4			5		6		7	1

Autrement, en minorisant la tierce avant la quarte, nous aurions eus ceci, « -4 ».. Ici, La tierce a été diminuée par l'effet de la quarte mineure, et par la demande syntaxique, la tierce est à nouveau diminuée. Ce qui fait = °3 et -4. (Puis, b2, par °3).

***5**

- La gamme de Sol triminuée « *5 », a bien trois bémols ajoutés. Ce qui va entraîner l'altéractivité suivante ; *5 pousse sa voisine (4) à °4, qui pousse sa voisine inférieure (3) à °3. Cette tierce diminuée vient pousser la seconde à son niveau mineur.

Gammique

C	bD	°E	°F	*G					A		B	C
1	-2	°3	°4	*5					6		7	1

Gammique

En principe, lorsqu'évolue la formule du nom de gamme.
Le sens de développement varie selon, qu'elle soit mineure

ou augmentée. Lors d'une formule augmentée on commence le développement par les notes les plus basses de la gamme. Inversement, lors de sa forme diminuée, le processus débute par la note altérée la plus élevée décrite dans la syntaxe qui nomme la gamme.

Les gammes fondamentales sont à développer, pour obtenir les différentes modulations diatoniques. Car, la gamme est diatoniquement constituée de ses notes. Qui vont donner les tonalités modales, à partir des degrés modaux de cette même gamme. Ces modes diatoniques sont différents les uns des autres, mais ils constituent une valeur relative à la gamme d'origine. Pour répondre au problème de la transposition de la tonalité, pour retrouver la source qualitative de la gamme développée. Parmi ces modes, il y en a qui possède des formules plus simples, des modes proches de la gamme fondamentale. D'où celle qui définit le plus simplement, la gamme exprimée. Comme il y a 462 modes, on devrait trouver 66 gammes fondamentalement relatives.

Une gamme fondamentale est celle qui s'inscrit dans le registre des gammes élémentaires, donc simplifiées. La plus simple des gammes, est celle de Do majeur. Il n'est pas dommage qu'elle n'ait aucune signature altérative, et qu'elle ne soit pas ni la seule, ni unique. Mais, elle sert de référence à toutes les applications qualitatives. Qui vont conjuguer les tonalités, en leur donnant des valeurs altératives. Chaque degré de la gamme a un nom propre, et voici la table des noms. Pour chacune des notes, nous avons un nom commun et un degré rangé. La table {NOTE, APPEL,RANG}, représente la définition du premier mode tonique de la gamme naturelle de Do majeur. Aussi, à chaque note (Do, Ré,,,) correspond un surnom qui est utile pour nommer les gammes fondamentales. À chaque degré de la diatonie gammale, il y a un rang. C'est dans cette séquence, qu'on y lit le niveau diatonique originale du degré. Et, pour résoudre le problème des appellations gammales, par l'exemple élémentaire. Il y a les gammes auxquelles, une seule altérations est venue créer la modulation.

NOTE	APPEL	RANG
Do	tonique	unisson
Ré	tonale	seconde
Mi	mélodique	tierce
Fa	médiane	quarte
Sol	dominante	quinte
La	harmonique	sixième
Si	sensible	septième

Liste des gammes fondamentales élémentaires :

b2, b3, b4, b5, b6. #2, #6.

il est facile de donner un nom à chacune des gammes élémentaires, la table des appellations va nous aider à construire un vocabulaire relationnel. Alors, que les gammes ne sont pas étés créées aujourd'hui… Ce qu'on peut en tirer, c'est à ceci qui semble la justesse des nominations. Lorsque notre ancêtre écrivait la gamme mélodique élémentaire, il disait qu'elle était mélodique et on voyait que la tierce était mineure. Ainsi, la gamme mélodique composait cette diatonie : C D bE F G A B. À l'heure actuelle, pour des besoins techniques le mot « mélodique » peut être dit « mélo ». Série des diminutifs d'appels diatoniques : **tone, mélo, média, domi, harmo**. Pour exprimer leurs contraires altératifs, on met la lettre « a » devant le particule d'appel. Aussi, en donnant comme nom de gamme, en Do amélodique ou bien amélo. On en déduit cette diatonie : C D #E #F G A B. Vous venez de lire (#E & #F) ces deux notes altérées, j'ai bien dit « deux notes ». Ce qui ne fait pas partie des gammes élémentaires, qui n'ont qu'une seule altérations à chaque fois. Comme modèles élémentaires augmentés, il y a « #2 & #6 », pourquoi uniquement deux gammes ? Feraient-elles inclues dans les affaires manquantes ? - Et, oui !!!

GAMMIQUE

Gammique

Les absences remarquées du raisonnement élémentaire : La gamme diatonique

b1, b7. #1, #3, #4, #5, #7…
Le discourt est relativement compliqué, à cause de la profusion des élémentaires absentes. Gammiquement, un nombre de règles sont suivies, la liste régulière est composée d'une série remarquable d'événements marquants. Comme par exemple ; *** Le fait d'altérer l'unisson ou la tonique, consiste à créer une modulation qui a pour développement modal une formule énumérée. Moduler l'unisson, c'est réaliser un nouveau mode diatonique. Le système des gammes renferme toutes les gammes possibles, et ainsi que leurs formes tonales. Donc, en modulant la tonique « b1 », on met en relation une formule qui commence « régulièrement » par « 1 ». En échappant à la règle, la nouvelle diatonie commençant par « b1 » serait à la limite d'un autre type de diatonie relative, ce qui en soit appartient à un contexte relatif. Parmi les gammes élémentaires, nous avons remarqué que la gamme de Do b7 n'était pas une diatonique fondamentale. Effectivement, ce modèle diatonique appartient à la gamme de Fa majeur : F || G || A | bB || C || D || E. Tout comme « b4 », la gamme « #3 » engendre une seconde altération. Ce qui n'est plus élémentaire du tout… / « #4 » est un modèle majeur. / « #5 » est différent, puisqu'il résulte d'un couplage élémentaire. Qui est la gamme, qu'elle est son origine ? La gamme « adomi » serait de part son côté élémentaire fondamentale, ou bien elle serait issue du couple élémentaire de la gamme « mélo/harmo », (b3 & b6)? Le choix de la réponse revient à reconsidérer le vecteur dominant, qui influence avec force une réponse dominante. Suivant ce raisonnement nouveau, « #5 » pourrait être semblable à « #4 ».

- **#4 :** Est la quatrième modulation diatonique.
  Ce modèle médian augmenté (amédia) se trouve à un emplacement symétriquement sensible. Il est un tournant mécanique modal, visiblement dans sa tonalité majeure, il est à l'axe du développement diatonique, ce qui est important.

- **#5 :** En comparaison les modèles « Do #5 » >&< « La b36 ». Ainsi, que « Do b36 » >&< « bE #5 ». Sont courants tous les deux, sauf que « b3 » + « b6 » sont déjà inclus dans le flux des élémentaires fondamentales. Et que mécaniquement, la gamme Do #5 en premier mode, donne La b36 qui est un couplage formé.

Si on submergeait la gamme « b36 » dans les profondeurs modales relatives diatoniques, l'élément « #5 ». ressortirait en surface. En laissant flotter « b36 », on trouvera que les abysses diatoniques sont remarquables. Tout ceci ressemble étrangement à une énigme constante, dans un vide absolu. Comment poser la pièce, côté face ou pile ? La réponse ne vient pas de la surface de l'abîme modal, mais de la suggestion du poseur de la pièce. Puis, pour finir l'étude des pièces manquantes. La septième augmentée, tout comme la note voisine que « #7 » à poussée. En effet, la note « 1 » est devenue « #1 ».
RAPPEL : La note « 1 » qui est altérée a déjà été décrite ***.

L'ordre des gammes est croissant, il commence par les formes élémentaires, celles qui ont une seule altération comme signature de reconnaissance. Son origine évolutive utilise les notes naturelles, en laissant intact la séquence diatonique {CDEFGAB}. La séquence originale des notes naturelles majeures, donne la cadence des notes utiles. Et, l'altération suit ces notes en ordre, depuis le signe unique jusqu'au couplage du double-signe. Il est difficile de mettre en ordre tous les résultats des tonalités diatoniques, d'autant plus que les formules énumérées sont complexes. Logiquement, on pourrait créer une image de la gravité des modulations diatoniques. L'exemple est de poser sur de l'eau ces drôles de boules de gammes, et de laisser faire la nature. Qui se chargera de retourner les gammes en dirigeant la partie la plus légère vers la surface.

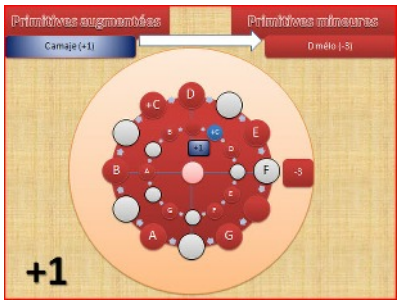
Gammique

La gamme diatonique

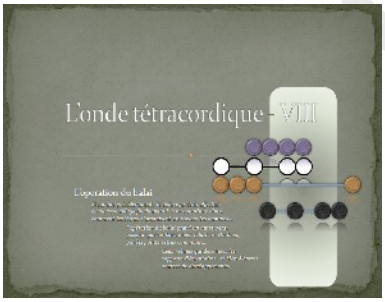
Pour finir, nous aurons les côtés légers des gammes.
Ainsi, que les 66 régions toniques, ou les tonalités originales qui composent le système gammique de l'histoire.

L'événement diatonique est lié à la gamme, cet élément complexe donne le cas d'une étude spéciale. Les gammes sont une spécialité d'étude compliquée par le nombre d'éléments relatifs, elles supportent plusieurs types de structures : cluster, accord, couple…

Le scientifique qui travaille sur le sujet connaît son devoir, et si la spécialité qui devait être énoncée. Elle serait d'ordre gammologique, ou l'étude des gammes logiques. Le gammologue se plonge dans un univers spacieux, et son expérience en gammologie lui donne le droit d'y voir plusieurs univers harmoniques. La ressource logique n'y est pas amoindrie, du fait que cette interprétation soit par l'image et sa logique expression. Nul n'est censé ignorer la force de son expression, ou quand l'image est comprise par celui qui la regarde. Alors, les mots pour retransmettre cette expression par un langage cohérent, vont réaliser des prouesses métaphysiques. Donnant à la philosophie, une nouvelle interprétation des gammes musicales. Proche d'une phrase rendue technique, de part son côté mécanique. Car, ici les mots ne font que de reproduire l'image originale, avec un discourt adapté à notre langage courant. Cette image exemplaire (ci-gauche), EXEMPLE.



Poétiquement, l'art quantique à beaucoup à faire. Car non seulement et au-delà de sa technique, la nature harmonique serait plus fluide que l'eau. Que son introduction soit réalisée par la vibration, celle qui est portée par le mouvement du corps, l'onde en général. Le temps est une poésie générée par l'onde évoluée par son mouvement. Il n'y a pas une seule onde simple, ou mieux il y aurait une seule onde complexe. L'onde simple et complexe forme une belle pensée. Les ondes universelles sont la somme de tout ce qui est, leurs forces ne sont pas uniquement en mouvement. La masse tonique d'un corps a une force d'attirance, comme une onde opposée à celle d'origine. Celle qui à partir d'une vibration, allait générer des harmonies. Telles des lumières rayonnantes au plus loin, tel un flux ou courant entraînant (les masses fines). Les regroupements des notes, par l'étude peuvent être dus à une logique tonale. Comme l'invoque si bien le tétracorde, en prenant les hyperstructures dans leurs états originaux, on ne saurait y savoir que leur art est général. Seulement, les structures sont pleines de détails organisés. Aujourd'hui encore, je m'aperçois de la recevabilité du système gammique. Dans lequel non seulement sont organisés la gammes, que sur lesquelles il est intéressant d'y travailler. En superposant les structures, en découvrant toutes leurs solutions harmoniques… Gammologiquement, les gammes diatoniques sont un formidable support de mensurations, par lequel toutes les combines sont rendues possibles. Dans lequel toute combine impossible devient alors, d'un domaine relationnel invoqué…



Gammique

Gammique

La division de l'intervalle musical

La gamme musicale s'équilibre dans une octave, et les modèles diatoniques se placent parmi les douze demi-tons. Ces 12 ½ tons font partie de l'accord instrumental, et ils concernent les gammes chromatiques principalement. Mais, une question se pose :

- Est-il nécessaire de laisser faire les enharmonies relatives de la note aux tonalités multiples ? **Si bien, que : bD = #C, ou que bbG = ^D = F ?**

Avant le commatisme, il y avait le chromatisme. Étudions encore un peu les gammes chromatiques, et relevons le nombre d'enharmonies générées. La gamme chromatique naturelle et majeure a déjà 10 notes enharmonisées. Telles bD = #C, ces deux notes sont semblables, malgré la vraisemblable différence qui les sépare. On pourrait dire,

C	bD	D	bE	E	F	bG	G	bA	A	bB	B	C
	#C		#D			#F		#G		#A		

oublions cela et restons en là. Hélas, les modulations diatoniques ont besoin d'un système d'accordage pouvant traiter cinq altérations ajoutées à la note. Le chromatisme étant exploité par les gammes, de part leurs signatures. Il ne manque plus, que la matrice sur laquelle viennent se poser les notes diatoniques. Et, cette matrice se construit avec les gammes fondamentales, et un procédé de développement…

Développement (#). À partir de la gamme naturelle, nous avons un chromatisme donné. Si les notes chromatiques sont toutes dièsées, c'est précisément pour isoler leurs cas. La simplicité de l'expression va déterminer une régulière aptitude à décrire les modulations qui appartiennent aux gammes fondamentales. Ainsi, pour parfaire l'idée, le système chromatique est une adaptation relative aux gammes. Et, il devra tenir compte, lors de son développement à veiller à la correspondance diatonique des tonalités. La gamme chromatique majeure peut être bémolée, et formuler l'intervalle positivement diminué. Ici, les intervalles libérés par la gamme, ne sont pas libres de toute note. Car la gamme chromatique se charge d'informer l'intervalle, de façon chromantique. Avec tout son art de parapher la quantique gammique, en cohésion selon les prédilections diatoniques relatives fondamentales et modales réunies. Cet exemple **(#)**, est maintenant acquit. Puisque le sujet est l'aspect commatique des intervalles, qui je le souligne n'existerait pas sans les gammes évoluées chromatiquement. Alors, les gammes chromatiques sont nécessaires au développement commatique en cours. Ce sujet est compliqué, et il a fallut

C	+C	D	+D	E	F	+F	G	+G	A	+A	B	C
1	.+1	2	.+2	3	4	.+4	5	.+5	6	.+6	7	1
+C	D	+D	E	F	+F	G	+G	A	+A	B	C	+C
1	-2	2	-3	-4	4	-5	5	-6	6	-7	-1	1
D	+D	E	F	+F	G	+G	A	+A	B	C	+C	D
1	.+1	2	-3	3	4	.+4	5	.+5	6	-7	7	1
+D	E	F	+F	G	+G	A	+A	B	C	+C	D	+D
1	-2	°3	-3	-4	4	-5	5	-6	°7	-7	-1	1
E	F	+F	G	+G	A	+A	B	C	+C	D	+D	E
1	-2	2	-3	3	4	.+4	5	-6	6	-7	7	1
F	+F	G	+G	A	+A	B	C	+C	D	+D	E	F
1	.+1	2	.+2	3	.+3	.+4	5	.+5	6	.+6	7	1
+F	G	+G	A	+A	B	C	+C	D	+D	E	F	+F
1	-2	2	-3	3	4	-5	5	-6	6	-7	-1	1
G	+G	A	+A	B	C	+C	D	+D	E	F	+F	G
1	.+1	2	.+2	3	4	.+4	5	.+5	6	-7	7	1
+G	A	+A	B	C	+C	D	+D	E	F	+F	G	+G
1	-2	2	-3	-4	4	-5	5	-6	°7	-7	-1	1
A	+A	B	C	+C	D	+D	E	F	+F	G	+G	A
1	.+1	2	-3	3	4	.+4	5	-6	6	-7	7	1
+A	B	C	+C	D	+D	E	F	+F	G	+G	A	+A
1	-2	°3	-3	-4	4	-5	°6	-6	°7	-7	-1	1
B	C	+C	D	+D	E	F	+F	G	+G	A	+A	B
1	-2	2	-3	3	4	-5	5	-6	6	-7	7	1

COMMATISME

que je révise mes études en cette matière. Afin de mieux expliquer, ce en quoi on arrive… De revisiter l'armurerie de la music@toumic, pour contrôler la fusion des microintervalles. À + 8^)

Le tableau du développement de la gamme chromatique naturellement majeure, démontre une hiérarchie modale, selon qu'on ait pris soin de commencer par le chromatisme bémolé…

12	B	C	+C	D	+D	E	F	+F	G	+G	A	+A
	1	-2	2	-3	3	4	-5	5	-6	6	-7	7
1	C	-D	D	-E	E	F	-G	G	-A	A	-B	B
	C	+C	D	+D	E	F	+F	G	+G	A	+A	B
	1	.+1	2	.+2	3	4	.+4	5	.+5	6	.+6	7
2	-D	D	-E	E	F	-G	G	-A	A	-B	B	C
	+C	D	+D	E	F	+F	G	+G	A	+A	B	C
	1	-2	2	-3	-4	4	-5	5	-6	6	-7	-1
3	D	-E	E	F	-G	G	-A	A	-B	B	C	-D
	D	+D	E	F	+F	G	+G	A	+A	B	C	+C
	1	.+1	2	-3	3	4	.+4	5	.+5	6	-7	7
4	-E	E	F	-G	G	-A	A	-B	B	C	-D	D
	+D	E	F	+F	G	+G	A	+A	B	C	+C	D
	1	-2	°3	-3	-4	4	-5	5	-6	°7	-7	-1
5	E	F	-G	G	-A	A	-B	B	C	-D	D	-E
	E	F	+F	G	+G	A	+A	B	C	+C	D	+D
	1	-2	2	-3	3	4	.+4	5	-6	6	-7	7
6	F	-G	G	-A	A	-B	B	C	-D	D	-E	E
	F	+F	G	+G	A	+A	B	C	+C	D	+D	E
	1	.+1	2	.+2	3	.+3	.+4	5	.+5	6	.+6	7
7	-G	G	-A	A	-B	B	C	-D	D	-E	E	F
	+F	G	+G	A	+A	B	C	+C	D	+D	E	F
	1	-2	2	-3	3	4	-5	5	-6	6	-7	-1
8	G	-A	A	-B	B	C	-D	D	-E	E	F	-G
	G	+G	A	+A	B	C	+C	D	+D	E	F	+F
	1	.+1	2	.+2	3	4	.+4	5	.+5	6	-7	7
9	-A	A	-B	B	C	-D	D	-E	E	F	-G	G
	+G	A	+A	B	C	+C	D	+D	E	F	+F	G
	1	-2	2	-3	-4	4	-5	5	-6	°7	-7	-1
10	A	-B	B	C	-D	D	-E	E	F	-G	G	-A
	A	+A	B	C	+C	D	+D	E	F	+F	G	+G
	1	.+1	2	-3	3	4	.+4	5	-6	6	-7	7
11	-B	B	C	-D	D	-E	E	F	-G	G	-A	A
	+A	B	C	+C	D	+D	E	F	+F	G	+G	A
	1	-2	°3	-3	-4	4	-5	°6	-6	°7	-7	-1
12	B	C	-D	D	-E	E	F	-G	G	-A	A	-B

Ce développement chromatique fait le lien intermodal, avec les modulations chromatiques voisines. À partir du premier mode chromatique, celui qui est bémolé nous donne deux formes diatoniques. Disons, que le modèle n°1 = 1+ et 1-, dans sa forme. Alors, 1 = 12+ et 2-, dans sa fonction. De même, que 3 = 2+ et 4-, par la tonalité chromatique et sa relative modulation modale.

Les différents modèles sont enchaînés, et la boucle est bouclée. On dit ainsi, que la gamme chromatique à la particularité de changer la nature de ses pôles. Effectivement et contrairement, en ayant commencé le développement des degrés chromatiques par son côté dièse. La gamme chromatique ainsi développée, crée une temporisation linéaire et finie. La définition de cette finition est à chercher, il est clair qu'il pourrait s'agir d'une histoire sans fin…

La lecture sélective.

Il faut reconnaître, que les modulations sont fantastiques, qu'elles nous décrivent parfaitement leurs positions. Et que l'analyse est conditionnée par le développement, de ce qui s'appelle la mécanique harmonique des gammes en milieu diatonique naturel. Ce n'est pas un hasard, si nous trouvons que certaines notes paraissent bizarres. Mais, la correction est toute faite par ce tableau.

Et enfin, de savoir que tout ceci n'est qu'une partie de l'iceberg flottant. Dont la partie visible ne tiendrait qu'au développement d'une modulation. Aussi éphémère soit-elle, cette expression musicale résiste au temps. Elle a toujours été présente de part son influence, **celle qui est exhaustive parmi les gammes.**
ainsi, depuis son origine naturelle, la gamme majeure est reconstituée. Les gammes chromatiques adaptent les relations dodécatoniques de l'octave, et abordent le terme quantitatif du sujet

COMMATIQUE

musical. La quantité des notes disponibles dans une octave, est actuellement de sept notes à lesquelles s'attribuent les altérations. Le lien physique qui relie les intervalles aux notes, est l'accord instrumental, et sa façon de diviser l'octave. Pour la voix, le soutien orchestral se révèle nécessaire. Aussi, avec l'instrument musical qui facilité l'expression du chanteur. Une question résiste à la qualité musicale par le biais d'une lacune quantitative ; alors, deux autres questions se posent d'elles-même :

- **Que sera t'il des notes de musiques ?**
- **Que sera t'il des fréquences tonales ?**

Le système exemplaire des micro-intervalles est comme tous les systèmes, un type de structure logique définie, ainsi qu'une probabilité de développement. L'avantage de cet exemple tient du fait, qu'il exploite la cadence chromatique. Et, que cette dernière exploite les modèles gammiques. Donc, il n-y a aucune interruption entre les systèmes impliqués. Finalement, ce sont les notes altéractives, qui vont nous donner la totalité des états à différer…

Lorsqu'avec la page précédente, le tableau du développement chromatique s'est indexé. Dévoilant ainsi les formules modales, qui sont les relatives des tonalités diatoniques originales. Ce qui entend dire, que les notes chromatiques ont formulées leurs propres modulations. D'où, les formules modales énumérées. L'ordonnance chromatique évolue progressivement dans un sens positif, selon le déroulement des toniques modales : Où, les degrés donnent les formules relatives, mode par mode. Ce presque immuable parcours modal, devient un outil intéressant pour

12+/1-	**1+/2-**	**2+/3-**	**3+/4-**	**4+/5-**	**5+/6-**	**6+/7-**	**7+/8-**	**8+/9-**	**9+/10-**	**10+/11-**	**11+/12-**

développer les gammes commatiques. Le moyen pour travailler avec cet outil, est simple. Le développement précédent se retrouve renversé ci-contre, la suite formulée à les pôles inversés. L'outillage logique inversé, ne contient aucune notes de musique. Grâce à cette absence notoire, les notes vont exprimer leur entière capacité altérative.

-2/1+	1	.+1	2	.+2	3	4	.+4	5	.+5	6	.+6	7
-1/12+	1	-2	2	-3	3	4	-5	5	-6	6	-7	7
-12/11+	1	-2	°3	-3	-4	4	-5	°6	-6	°7	-7	-1
-11/10+	1	.+1	2	-3	3	4	.+4	5	-6	6	-7	7
-10/9+	1	-2	2	-3	-4	4	-5	5	-6	°7	-7	-1
-9/8+	1	.+1	2	.+2	3	4	.+4	5	.+5	6	-7	7
-8/7+	1	-2	2	-3	3	4	-5	5	-6	6	-7	-1
-7/6+	1	.+1	2	.+2	3	.+3	.+4	5	.+5	6	.+6	7
-6/5+	1	-2	2	-3	3	4	.+4	5	-6	6	-7	7
-5/4+	1	-2	°3	-3	-4	4	-5	5	-6	°7	-7	-1
-4/3+	1	.+1	2	-3	3	4	.+4	5	.+5	6	-7	7
-3/2+	1	-2	2	-3	-4	4	-5	5	-6	6	-7	-1

Donc, en recréant par l'inversion d'une liste diatonique. En définissant les modèles toniques, selon les modes uniquement toniques de chaque degré a tonalité modale.

Le résultat quantique des gammes ainsi découvertes, est sans aucun équivoque. Résultat d'un croisement entre les définitions modales, et leur répartition diatoniques. En bref, la séparation du corps de la gamme, ou bien son dédoublement opposé. Ce qui signifie également, que la gamme a une masse et des pôles. L'harmonie dégagée par ce mécanisme, transpose la gamme fondamentale. En lui offrant un concurrent encore et jusqu'alors inconnu des gammes chroniques. Maintenant, ces nouveautés vont apparaître, en s'inscrivant une par une sur cette unième

TABLE DE RÉFÉRENCE

COMMA-GAMME

Commatique

TABLE DE RÉFÉRENCE

Les notes ont étés soigneusement appliquées, en rigueur de l'énumération formée à partir d'une inversion de l'ordre des formules. Comment lire cette table ? - Pour réaliser ce tableau, on procède par étape, en commençant à écrire la série des formes inversées du chromatisme majeur.

/7+	**B**	+B	+C	xC	+D	E	+E	+F	xF	+G	xG	+A
-2/1+	**1**	.+1	2	.+2	3	4	.+4	5	.+5	6	.+6	7
-1/1+	**C**	+C	D	+D	E	F	+F	G	+G	A	+A	B
	C	-D	D	-E	E	F	-G	G	-A	A	-B	B
-1/12+	**1**	-2	2	-3	3	4	-5	5	-6	6	-7	7
-2/1+	**-D**	°E	-E	-F	F	-G	°A	-A	°B	-B	-C	C
	+C	D	-E	E	F	+F	G	-A	A	-B	B	C
-12/11+	**1**	-2	°3	-3	-4	4	-5	°6	-6	°7	-7	-1
-2/2+	**D**	-E	-F	F	-G	G	-A	°B	-B	-C	C	-D
	D	+D	E	F	+F	G	+G	A	-B	B	C	+C
-11/10+	**1**	.+1	2	-3	3	4	.+4	5	-6	6	-7	7
-3/2+	**-E**	E	F	-G	G	-A	A	-B	-C	C	-D	D
	+D	E	+E	+F	G	+G	A	+A	B	C	+C	D
-10/9+	**1**	-2	2	-3	-4	4	-5	5	-6	°7	-7	-1
-3/3+	**E**	F	+F	G	-A	A	-B	B	C	-D	D	-E
	E	+E	+F	xF	+G	A	+A	B	+B	+C	D	+D
-9/8+	**1**	.+1	2	.+2	3	4	.+4	5	.+5	6	-7	7
-4/4+	**F**	+F	G	+G	A	-B	B	C	+C	D	-E	E
	F	-G	G	-A	A	-B	-C	C	-D	D	-E	-F
-8/7+	**1**	-2	2	-3	3	4	-5	5	-6	6	-7	-1
-5/4+	**-G**	°A	-A	°B	-B	-C	°D	-D	°E	-E	-F	°G
	+F	xF	+G	xG	+A	xA	+B	+C	xC	+D	xD	+E
-7/6+	**1**	.+1	2	.+2	3	.+3	.+4	5	.+5	6	.+6	7
-5/5+	**G**	+G	A	+A	B	+B	+C	D	+D	E	+E	+F
	G	-A	A	-B	B	C	+C	D	-E	E	F	+F
-6/5+	**1**	-2	2	-3	3	4	.+4	5	-6	6	-7	7
-6/5+	**-A**	°B	-B	-C	C	-D	D	-E	-F	F	-G	G
	+G	A	-B	B	C	+C	D	+D	E	F	+F	G
-5/4+	**1**	-2	°3	-3	-4	4	-5	5	-6	°7	-7	-1
-6/6+	**A**	-B	-C	C	-D	D	-E	E	F	-G	G	-A
	A	+A	B	C	+C	D	+D	E	+E	+F	G	+G
-4/3+	**1**	.+1	2	-3	3	4	.+4	5	.+5	6	-7	7
-7/6+	**-B**	B	C	-D	D	-E	E	F	+F	G	-A	A
	+A	B	+B	+C	D	+D	E	+E	+F	xF	+G	A
-3/2+	**1**	-2	2	-3	-4	4	-5	5	-6	6	-7	-1
-7/	**B**	C	+C	D	-E	E	F	+F	G	+G	A	-B

Chaque ligne formulée porte une qualification composite, qui va lui attribuer sa définition. Aussi, les chiffres de 1 à 12, sont les degrés modaux. Et, le signe - et +, précise si le mode chromatique est mineur et augmenté. Tel que : **-2/1+** = les formes chromatiques bD et #C.

C'est ici, que les notes musicales interviennent. Elles n'entre pas en jeu sans aucune condition, puisque la gamme chromatique majeure va s'y installer. Il s'agit de la suite de CC, -DC+, … , -BA+, BB. Qui va être placée aux emplacements toniques modaux, une note par ligne et en suivant la colonne des toniques ou des premiers degrés modaux. Avec, pour règle de mesurer la gamme chromatique et ses sensations positives et négatives. L'indice de chaque degré modal a une double signification, car la modulation chromatique réunit les signes (b & #). Les chiffres représentent les degrés modaux de la gamme naturelle de 1 à 7, et leurs signatures. Aussi, **-1/1+** = la première tonique modale (C) formulée mineure (-1) et augmentée (1+). Ainsi que, **-3/2+** = les deux degrés chromatiques aux toniques bE et #D.

« Nous avons deux indices, chromatique et gammique. »

À ce niveau, la procédure ne possède pas encore, les développements diatoniques relatifs aux formes données inversées. Il y a les deux indices (1 à 7, 1 à 12), et les 24 notes toniques situées le long de la colonne des premiers degrés.

Maintenant, que tous les éléments nécessaires au développement des modèles relatifs inversés. Car, sans la formule ni la tonique, nous n'aurions pas su, le qui du comment.

COMMATISME

Commatique

EXEMPLES DU TABLEAU :

«Que ce tableau est magnifique en cette saison ! »

Le procédé de construction commatique se déroule avec une assistance chromatique, et la qualité de ce développement enrichissant en modèles diatoniques.

Il est le résultat d'une forme classique horizontale, d'où chaque ligne indexée est organisée selon des étapes procréatrices. Il est remarquable d'y découvrir les modulations métadiatoniques, et la fonction réactive des polarisations. Le processus prend un sens global, lors de la cohésion relative modale. Si le nombre de modèles inspire le comptage des critiques, nous serions sous l'emprise d'une opération complexe. Qui donnerait un résultat cohérent à la fonction relative à l'inversion modale originale.

Cette dimension de la modulation est nouvelle, car elle n'est pas due à un développement basique de la gamme. En effet, le procédé actif opère en plusieurs fois, en terminant par la qualifications de ses notes. Non pas de la nature de la note, qui découvre sa forme énumérée ou formule. Mais, de la note diatonique créée à partir d'une formule imposée. Classiquement, la note diatonique donne sa forme énumérative. Remarquablement ici, c'est la forme énumérée qui permet à la note de se créer.

Puisqu'on est à l'aube du comma, il sera alors courant d'y voir cette même métaphysique, avec par exemple le procédé à la tonalité chromatique relative mélodique. Avant de faire le grand pas, il faudrait avoir terminé cette première phase de la présente découverte.

/7+	**B**	+B	+C	xC	+D	E	+E	+F	xF	+G	xG	+A
-2/1+	**1**	.+1	2	.+2	3	4	.+4	5	.+5	6	.+6	7
-1/1+	**C**	+C	D	+D	E	F	+F	G	+G	A	+A	B
	C	-D	D	-E	E	F	-G	G	-A	A	-B	B
-1/12+	**1**	-2	2	-3	3	4	-5	5	-6	6	-7	7
-2/1+	**-D**	°E	-E	-F	F	-G	°A	-A	°B	-B	-C	C
	+C	D	-E	E	F	+F	G	-A	A	-B	B	C
-12/11+	**1**	-2	°3	-3	-4	4	-5	°6	-6	°7	-7	-1

Logiquement, cet état chromatique aligne une superposition des modes chromatiques. Ainsi, qu'horizontalement nous ayons des séries majeures. Dont les modulations sont dues à l'inversion originale, et qu'elles vont donner un développement où les éléments diatoniques, ne le sont pas vraiment entre eux-mêmes. Contrairement au développement diatonique élémentaire, quand les modèles ont tous les mêmes notes...

-4/4+	**F**	+F	G	+G	A	-B	B	C	+C	D	-E	E
	F	-G	G	-A	A	-B	-C	C	-D	D	-E	-F
-8/7+	**1**	-2	2	-3	3	4	-5	5	-6	6	-7	-1
-5/4+	**-G**	°A	-A	°B	-B	-C	°D	-D	°E	-E	-F	°G
	+F	xF	+G	xG	+A	xA	+B	+C	xC	+D	xD	+E
-7/6+	**1**	.+1	2	.+2	3	.+3	.+4	5	.+5	6	.+6	7
-5/5+	**G**	+G	A	+A	B	+B	+C	D	+D	E	+E	+F
	G	-A	A	-B	B	C	+C	D	-E	E	F	+F
-6/5+	**1**	-2	2	-3	3	4	.+4	5	-6	6	-7	7

Le type de table déposée est une composition mécanique, ceci à cause de la mise en tonalité de l'inversion modale. En développant diatoniquement chaque modèle, on aurait une série de chromatismes majeurs. Ce qui ne serait pas nouveau, mais curieusement cadencé. Par contre, la suite verticale des notes d'une seule colonne. Donne le signe d'une métamorphose chromatique...

Les gammes commatiques incluses, restent à exclure.

« Que l'automne est extraordinairement coloré ! »

Commatique
Commatique

Une première gamme commatique,
sa première emprise en milieu chromatique. Sa première modélisation, et ses bandes multiples composantes diatoniques.

La gamme commatique

C	+C	°E	-E	E	F	+F	°A	+G	°B	-B	B
+B	-D	D	+D	E	+E	-G	xF	-A	A	+A	B

/7+	**B**	+B
-2/1+	**1**	.+1
-1/1+	**C**	+C
	C	-D
-1/12+	**1**	-2
-2/1+	**-D**	°E
	+C	D
-12/11+	**1**	-2
-2/2+	**D**	-E
	D	+D
-11/10+	**1**	.+1
-3/2+	**-E**	E
	+D	E
-10/9+	**1**	-2
-3/3+	**E**	F
	E	+E
-9/8+	**1**	.+1
-4/4+	**F**	+F
	F	-G
-8/7+	**1**	-2
-5/4+	**-G**	°A
	+F	xF
-7/6+	**1**	.+1
-5/5+	**G**	+G
	G	-A
-6/5+	**1**	-2
-6/5+	**-A**	°B
	+G	A
-5/4+	**1**	-2
-6/6+	**A**	-B
	A	+A
-4/3+	**1**	.+1
-7/6+	**-B**	B
	+A	B
-3/2+	**1**	-2
-7/	**B**	C

1	.+1	°3	-3	4	3	.+4	°6	.+5	°7	-7	7
C	+C	°E	-E	F	E	+F	°A	+G	°B	-B	B
+B	-D	D	+D	+E	E	-G	xF	-A	A	+A	B
1	*3	°3	-3	4	-4	*6	5	*7	°7	-7	-1

Cette gamme commatique est particulièrement étrange, aux vues de ses notes. L'ordre original qui par sa séquence invariable, démontre un aspect jusqu'alors inconnu. Une diatonie où les notes peuvent disparaître, être répétées plusieurs fois, tout en étant capables de se chevaucher. Décidément, cette nouvelle découverte ne manque pas d'animation. Le mouvement ainsi créé, démontre une certaine aptitude à se modéliser bizarrement.

Comme nous arrivons en terrain inconnu, il nous faut songer à inventer des repères. Des terminaux organisés autour des sièges exemplaires, et donner une suite logique à ce véritable complexe. Qui sans ces repères, les séries à découvrir se perdront au centre d'une introuvable issue logique. La synchronisation de telles gammes est une priorité, ce qui semble exister dans cette première définition commatique.

La lecture verticale de la colonne, celle qui est après la colonne des tonalités toniques du chromatisme naturel original. C'est au même rang modal que (bD & #C), que nous trouvons (C & #B). Ces deux dernières notes sont maintenant, nos deux toniques commatiques à correspondance chromatique. Dont la quantité de notes donnent 12 exemplaires !

Ainsi, tout en restant dodécatonique, la gamme commatique revient aux microintervalles. Ceux qui vont réaliser les microintervalles, sont les notes altérées. Les altérations dessinent parfaitement un espace matriciel cohérent. Il est évident que pour connaître le nombre de signes sur la note, qu'il faille attendre d'y voir clair en ses gammes extravagantes.

La demande du microaccordage vient de la possible génération harmonique de ces notes, pour le moment elles restent enharmoniques. Soit que « *3 »= « -2 » ou « xB »… Alors, il y a là le cas d'une note pour toutes, et toutes les notes pour une seule ! Cet idéal chevaleresque, du temps jadis çà le faisait. Sauf qu'aujourd'hui, il y a du monde derrière les remparts. Et, que les joies musicales font pression, qu'elles espèrent trouver dans leurs instruments plus que du son,

PAR LES FRÉQUENCES, DE SAINT HERTZ !!!

Commatique

Commatique

Comme on s'y attend, les croisements diatoniques sont à craindre. Il est fort de croire, que les développement à venir composent plusieurs modèles d'une même gamme…

	C	+C	°E	-E	E	F	+F	°A	+G	°B	-B	B
	+B	-D	D	+D	E	+E	-G	xF	-A	A	+A	B

La gamme commatique : Colonne 2/12

Si tel était le cas, alors la définition métaharmonique serait organisé avec une finesse en précision microharmonique. Et même si le procédé est artificiel, il n'en serait pas moins réel. Pour donner un aperçu de l'enchevêtrement substantiel causé par le développement, d'acquérir les notions de causalité en matière gammique.
Le développement diatonique de notre premier commatisme, ne pose aucun problème.

B	B	+B	-D	D	+D	E	+E	-G	xF	-A	A	+A
	1	.+1	°3	-3	3	4	.+4	°6	5	°7	-7	7
C	C	+C	°E	-E	E	F	+F	°A	+G	°B	-B	B
	+B	-D	D	+D	E	+E	-G	xF	-A	A	+A	B
	1	*3	°3	-3	-4	4	*6	5	*7	°7	-7	-1
	+C	°E	-E	E	F	+F	°A	+G	°B	-B	B	C
	-D	D	+D	E	+E	-G	xF	-A	A	+A	B	+B
	1	.+1	x1	.+2	x2	4	.x3	5	.+5	x5	.+6	x6
D	°E	-E	E	F	+F	°A	+G	°B	-B	B	C	+C
	D	+D	E	+E	-G	xF	-A	A	+A	B	+B	-D
	1	.+1	2	.+2	-4	.+3	-5	5	.+5	6	.+6	-1
	-E	E	F	+F	°A	+G	°B	-B	B	C	+C	°E
	+D	E	+E	-G	xF	-A	A	+A	B	+B	-D	D
	1	-2	2	°4	3	°5	-5	5	-6	6	°1	-1
E	E	F	+F	°A	+G	°B	-B	B	C	+C	°E	-E
	E	+E	-G	xF	-A	A	+A	B	+B	-D	D	+D
	1	.+1	°3	.+2	-4	4	.+4	5	.+5	6	.+6	x6
F	F	+F	°A	+G	°B	-B	B	C	+C	°E	-E	E
	+E	-G	xF	-A	A	+A	B	+B	-D	D	+D	E
	1	*3	2	°4	-4	4	-5	5	-6	6	.+6	-1
	+F	°A	+G	°B	-B	B	C	+C	°E	-E	E	F
	-G	xF	-A	A	+A	B	+B	-D	D	+D	E	+E
	1	x7	2	.+2	x2	.+3	x3	5	.+5	x5	.+6	x6
G	°A	+G	°B	-B	B	C	+C	°E	-E	E	F	+F
	xF	-A	A	+A	B	+B	-D	D	+D	E	+E	-G
	1	*3	°3	-3	-4	4	*6	°6	-6	°7	-7	*2
	+G	°B	-B	B	C	+C	°E	-E	E	F	+F	°A
	-A	A	+A	B	+B	-D	D	+D	E	+E	-G	xF
	1	.+1	x1	.+2	x2	4	.+4	x4	.+5	x5	-7	x6
A	°B	-B	B	C	+C	°E	-E	E	F	+F	°A	+G
	A	+A	B	+B	-D	D	+D	E	+E	-G	xF	-A
	1	.+1	2	.+2	-4	4	.+4	5	.+5	°7	.+6	-1
	-B	B	C	+C	°E	-E	E	F	+F	°A	+G	°B
	+A	B	+B	-D	D	+D	E	+E	-G	xF	-A	A
	1	-2	2	°4	-4	4	-5	5	*7	6	°1	-1
B	B	C	+C	°E	-E	E	F	+F	°A	+G	°B	-B

Le cycle modal se referme complètement, c'est que le bon pôle a été choisit. Ce qui est en relation avec la gamme chromatique majeure bouclant son cycle également.

Les indices des degrés commatiques sont volontairement élémentaires. Ceci à cause d'un problème de perception intellectuelle. Ce phénomène est connu, c'est à chaque fois que des nouveaux travaux commencent. Que l'organisation homogène du sujet donne ses premières informations, ses premières régularités quantiques.

Les fabuleuses signatures ne sont pas restées dans l'imaginaire, les énumérations formulées ont créées le choc des logiques. Encore une nouvelle structure à adapter, certaines logiques prendront de l'expérience. Et, d'autres auront les points chronologiques homologués, et marquer ainsi une étape parmi la chronique des logiques quantiques.

Comme toutes les gammes, celles-ci ont différents niveaux d'amplitude altéractive. Il y en a des simples, et des compliquées. Comme toute bonne gamme qui se respecte, l'évolution diatonique ne manque pas d'amplitude. Il est évident, que nous sommes à la porte d'un immense complexe. Et, que la qualité du résultat dépendra de l'humain qui exécute l'opération…

Commatique
Commatique

C'EST POURQUOI, LA RÉPONSE SE FAIT AU FUR ET À MESURE. CAR, L'ICI ET L'AILLEURS, SONT EXPRESSIFS…

Oserions-nous, dire que l'image sans le texte suffit, c'est ainsi que l'expression reste intacte ? Et, que penserions-nous, si un texte éloquent nous évitait de longues retrouvailles…

Colonne 3/12 Trilogie	1 C +B 1	.+1 +C +C -2	2 D D °3	-3 -E -E °4	-4 -F E -4	4 F +E 4	.+4 +F +F -5	5 G G °6	-6 -A +G -6	6 A A °7	-7 -B -B 1	-1 -C B -1
Colonne 4/12 Trilogie + Chevauché	1 C C 1	-2 -D +C .+1	2 D xC x1	.+2 +D -E -3	-4 -F E 3	4 F F 4	-5 -G +F .+4	5 G xF x4	.+5 +G -A -6	°7 °B xG x5	.+6 +A -B -7	-1 -C B 7
Colonne 5/12 Gamme majeure	1 C C 1	-2 -D +C .+1	2 D D 2	-3 -E +D .+2	3 E E 3	4 F F 4	-5 -G +F .+4	5 G G 5	-6 -A +G .+5	6 A A 6	-7 -B +A .+6	7 B B 7
Colonne 6/12 Chevauché	1 +B C 1	*3 -D +C .+1	°3 D D 2	°4 -E +D .+2	-4 E E 3	°5 F F 4	*6 -G +F .+4	°6 G G 5	*7 -A +G .+5	°7 A A 6	°1 -B -B -7	*2 -C xA x6
Colonne 7/12 Trilogie + Chevauché	1 °D +B 1	x7 +C +C -2	x1 D D °3	.+2 -E +D -3	x2 E E -4	.+3 F +E 4	x3 +F -G *6	5 °A G °6	.+5 -A +G -6	x5 A A °7	.+6 -B +A -7	x6 B -C *2
Colonne 8/12 Trilogie	1 C C 1	-2 -D +C .+1	2 D D 2	-3 -E +D .+2	3 E E 3	4 F +E .+3	.+4 +F +F .+4	5 G G 5	-6 -A -A -6	°7 °B A 6	-7 -B +A .+6	7 B B 7
Colonne 9/12 Trilogie + Chevauché	1 C +B 1	.+1 +C -D *3	°3 °E xC 2	.+2 +D -E °4	-4 -F E -4	4 F +E 4	.+4 +F +F -5	5 G xF 5	.+5 +G -A *7	°7 °B A °7	-7 -B -B °1	-1 -C B -1
Colonne 10/12 Trilogie	1 C C 1	-2 -D +C .+1	2 D D 2	-3 -E +D .+2	3 E E 3	4 F F 4	-5 -G +F .+4	5 G xF x4	.+5 +G +G .+5	6 A A 6	-7 -B -B -7	-1 -C B 7
Colonne 11/12 Trilogie + Chevauché	1 C C 1	-2 -D +C .+1	2 D D 2	-3 -E -E -3	-4 -F xD x2	.+3 +E F 4	-5 -G +F .+4	5 G G 5	-6 -A +G .+5	6 A xG x5	.+6 +A -B -7	-1 -C B 7
Colonne 12/12 Chevauché	1 C C 1	-2 -D +C .+1	2 D D 2	-3 -E +D .+2	3 E -F -4	°5 °G +E .+3	.+4 +F +F .+4	5 G G 5	-6 -A +G .+5	6 A A 6	-7 -B +A .+6	7 B B 7

Commatique

Commatique

Par la simple analyse de l'expression, les modèles révèlent plusieurs capacités. Qui ont un événement commun à la gamme chromatique naturelle, dans la lecture de la colonne 5/12.

Les gammes commatiques ci-dessus, présentent des particularités singulières. Elles démontrent les degrés trilogiques, puis ceux qui se chevauchent. Pour finir, les degrés qui se chevauchent et qui sont triplés.

Ces gammes commatiques, appartiennent à la gamme chromatique naturellement majeure. Une seule gamme chromatique nous a donné, douze commatismes aux modes toniques. Et, qu'à chaque degré commatique donné correspondent 12 modèles diatoniques.

Calcul : 12 gammes * 12 modes = 144 cas.

Ces 144 cas ne sont pas uniques,puisque nous retrouvons la gamme chromatique majeure aux colonnes 1/12 et 5/12. Deux cas de moins à considérer comme unique, pour cette nouvelle série commatique. Pour l'instant, on ne peut pas dire qu'ils s'agissent de cas uniques. Il nous faudra attendre que les modes toniques nous soient révélés…

- **Le support de l'information…**

L'évolution altéractive est significative, il va falloir considérer un nombre de commas conséquent. Un bon début serait d'échantillonner la matrice à douze signes d'altérations, **de -C (1bC) à ****C (12bC) et de +C (1#C) à ^^^^C (12#C).**

Comment solutionner le rapport des altérations, dans l'intervalle. Et ainsi, trouver la bonne combinaison d'échantillonnage.

C = °D | -*E | °*F | -G | ***A | °***B | ****C.**

C = +B | ^A | x^G | +^^F | x^^E | +^^^D | ^^^^C

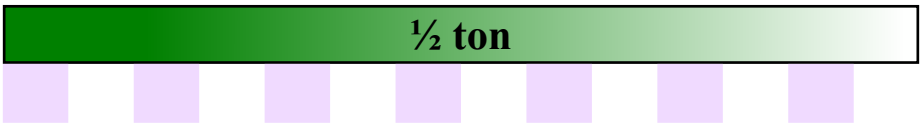
Définition de l'intervalle par le mouvement altératif, en commençant par situer cet intervalle entre les notes Do et Ré. Cet espace libre va contenir l'augmentation de la note Do, et la diminution de la note Ré. Soit, 14 notes de prévues par intervalle. Il est évident, que l'intervalle du ½ ton, entre les notes Mi et Fa n'échappe pas à la règle. Aussi, à chaque note de musique correspondent l'originale et les sept notes diatoniques. Celles qui peuvent arriver à la modulation tonale par l'altération : La note Mi est repoussée au minimum de deux rang inférieurs, si la note Fa a une altéractivité de double signes mineurs (bb ou °).

Commatique

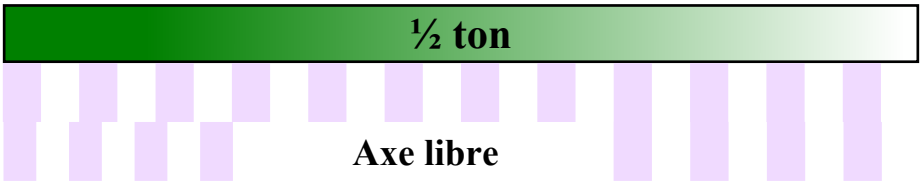
L'harmonie relative à la symétrie du ½ ton est restreinte, cet intervalle est court. Le fait de nourrir cet axe d'un argument, inhibe le sens répartiteur donné par l'effet symétrique. Il est intéressant alors, de diviser sensiblement les notes commatiques. Et ainsi, de laisser un champ libre à la symétrie ou l'axe de résonance harmonique. Alors, la division du ½ ton est problématique…

Commatique

1. La division égale du ½ ton



2. La division inégale du ½ ton



COMMATISME

Graphiquement, l'image sectionne le ½ ton en plusieurs parties. Qui vont différencier cet espace des libertés harmoniques aux activités relatives, telles la symétrie, la cadence… L'activité voisine harmonique, et son espace libre. Le côté physique de la note, de son impact dans l'octave, et de son intervalle donné. Sont autant de données harmoniques, aussi fait que les harmoniques générées circulent sur la totalité de l'octave. En ajoutant leurs influences aussi bien sur les notes, que sur les intervalles.

Physiquement, l'espace vide donne un champ d'activités métaharmoniques, il est réel que le déplacement passe par un point précis. Et, que ce point n'est activé que ponctuellement, ainsi son animation se résume en plusieurs étapes. La note harmonique en déplacement possède trois facteurs ; La pression créée devant le mouvement, la valeur de la note, et la dépression qui suit le mouvement. Alors, la pression n'est pas identique à la dépression, pourtant le calcul est relatif à la note. Car, la pression est incitée par la note, qui a une valeur propre. Alors, deux notes différentes auraient deux pressions différentes.

Harmoniquement, le savant calcul qui résout l'opération harmonique n'existe pas encore. Mais, instinctivement on y voit la fonction, logiquement arrive la solution. Après, un énorme travail d'études des gammes et de leur mécanisation. À ce niveau, l'origine fondamentale de l'élément harmonique s'est considérablement développé. Car les éléments harmoniques sont maintenant complexes, et que la tonalité de la justesse harmonique a été modulée. Si l'harmonie sonore déplace l'air (composé organique), il crée des alliages organiques nouveaux. Selon, qu'un courant harmonique fasse cette rencontre organique.

Médicalement, l'organisme est sensible à son entourage et naturellement porté sur le regroupement. L'être humain est une concentration organique complexe, la vie entre ces états y est conviviale. Ce chantier vivant évolue sereinement, mais elle n'est pas la seule organisation organique. L'importance du voisinage est capitale, d'autant plus que la vie appartient à chaque particule. Que la matière élémentaire, joue un rôle parmi les groupes organisés des organismes. Comme l' élément est de taille variable et de matière différente. Qu'il soit microbe ou aliment, l'élément complexe est un élément très recherché.

Mathématiquement, la mesure étalonnée de la masse élémentaire, et de sa représentation mathématique, sont deux choses distinctes. Le phénomène mathématique est ambitieux, de part sa terminaison appliquée de l'objet. Qu'il soit un volume, une surface ou bien virtuel. Chaque objet est répertorié, définit en termes du langage mathématique. La science des maths réalise la prouesse suivante : La concrétisation mnémonique d'une vision voisine, ou bien la définition mathématique de l'objet. Il est probable que la mathématique générée, puisse créer des nouveaux modèles.

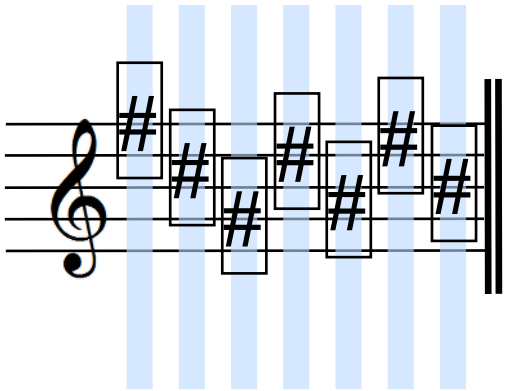
Commatique

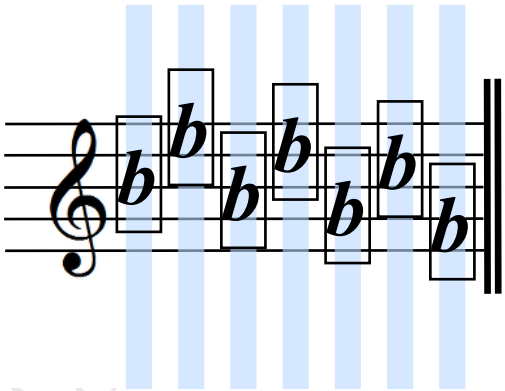
Le comma résiduel prend forme avec la note, celle qui détermine un emplacement unique. Le comma est la solution pour des nouvelles harmoniques, en se rapprochant de l'intervalle courant. Les enharmonies obtenues sont énergiques, car elles intensifient les tonalités. À l'origine une enharmonie est une note unique, qui a deux (ou plus) valeurs différentes. De cette expression en découle une nature cachée, celle de créer d'autres types de gammes. Dont les quantités des notes diatoniques seraient autre que sept notes. Ainsi, on y découvre le lien avec les gammes heptatoniques. Des gammes enharmoniques sont issues et dérivées des armatures. Ces armatures qui cadencent les signes, selon le tempérament des degrés. Ces attirances relatives au parcours des altéractions, ces rapports balistiques en parallèle harmonique.

COMMATISM

La trajectoire des gammes générées

Si musicalement, l'armature déposée sur la portée est déterminante, de part le traitement indirect imposé à la note de musique. C 'est certain, le type d'activité de l'armature est spécial. En analysant l'armature, on peut y rencontrer des fonctions à forte impression. Les signes d'altérations qui composent l'armature forment une séquence de tempérament. Leurs évolutions vont au rythme de s notes diatoniques, en les prélevant selon un tempérament. Le tempérament reste inchangé pendant son cycle, puis s'il commence par un seul signe d'altération à la fois. Elle peut (l'armature) être constituée d'une suite de double-signe et plus encore, l'armature est un ensemble. Elle contient une suite de gammes générées à chaque modulation modale de l'armature. S'il n'y a qu'une seule armature sur la portée, çà ne veut pas dire qu'elle est unique !





L'armature balise le système gammique, en impliquant une cadence altérative aux notes. Ci-dessus, il y a deux armatures aux signes opposés. L'ordre par lequel se sont définies les notes, va déterminer le rôle significatif des modulations. Et, installer la suite des modulations créées par l'altération consécutive au tempérament. Analyse de chaque armature en série :

- **Celle composée du signe « # »**

Le premier signe de la portée altère la note Fa, et le deuxième signe altère la note Do… Si la note |F| est le premier degré de la gamme (|FGABCDE|), la note |C| est alors le cinquième degré de la note |F|. Ainsi de suite, une série de quintes donne le tempérament suivant : |FCGDAEB|.

- **Et, celle ayant le signe « b »**

la première de cette armature, commence par la note Si. Cette note devient la tonique de l'armature, et fait de la note Mi, sa quarte. La séquence signée suit le rythme des quartes, comme suit : |BEADGCF|. Ce type d'armature est le tempérament absolu de la quarte, qui est aussi l'opposée de celle aux « # ».

La continuité de son parcours est orné de classements, à cause de certaines modulations sur les armatures. La première note de chacune de ces armatures est choisie, car autrement nous irions tout droit vers les gammes enharmoniques. Ce qui n'est pas un défaut en soi, mais seulement des pontages vers des modulations hors heptatoniques. D'où, un triage indicatif des sujets relatifs aux armatures. Puis, les exemples ci-dessus ne sont pas exhaustifs, il y a d'autres modèles…

<u>Pour ce qui est des double-signes (« ## » et « bb ») ou (« x » et « ° »).</u>

On remarque qu'en allant une quinte au-dessus de |B| , on en revient à |F|. Alors, comme la note |F| est déjà « #F », ainsi ce renouvellement selon lequel la note |F| serait doublement dièsée, ainsi « ##F ». Il y a plusieurs façons de développer l'armature. Comme précédemment, le cycle des dièses a déjà été établit, avant l'arrivée des doubles signes. Le problème altéractif ne se pose pas ici, puisque la note qui suit |F| est |G|, qui est dièsée d'avance.

Armature

La force altéractive intervient seulement, si la note|G| est absolue. Une note absolue n'est pas signée, une note signée ne l'est plus. Donc, en créant une nouvelle armature au départ vierge. Le simple fait d'y apposer un signe double, exemple double dièse « ## ». Entraîne sa note voisine |G| à l'attribution d'un dièse. Il est évident ce tableau, imaginez que si la note |G| n'aurait pas été signée, il y aurait alors eu une enharmonie. Puis, l'armature est un concept de développement, qui malgré sa complexité; impose des limites contextuelles comme nous l'avons lu avec l'effet enharmonique des notes signées.

F G
#F G
##F #G

Il y a plusieurs types de tempéraments :

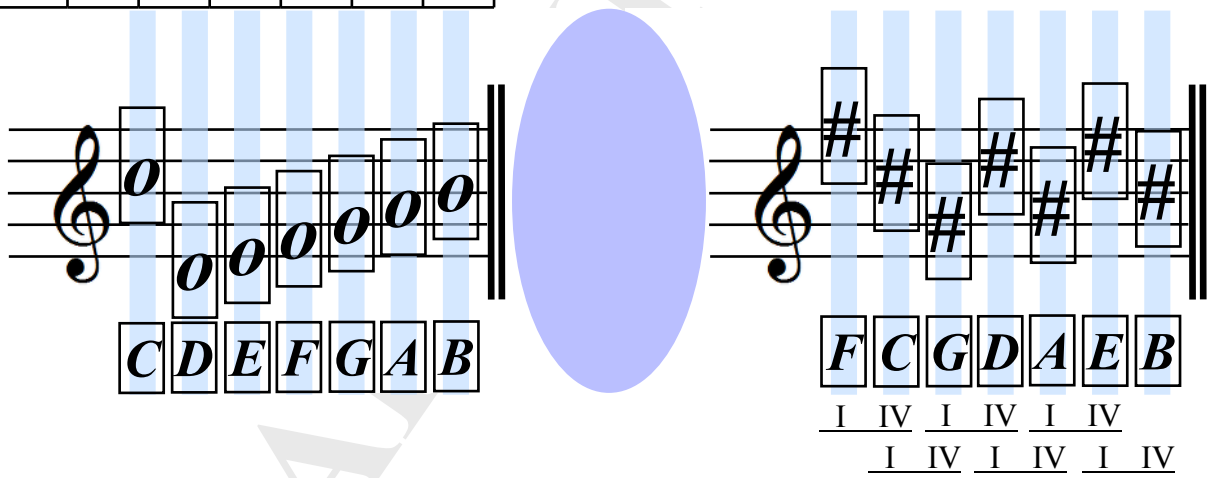
Les signes de l'armature représentent, une série de notifications qui évolue de façon régulière. Le tempérament qu'elle représente ne s'occupe pas des ½ tons, puisqu'elle va prendre la rangée des notes et de leur ordre. La table des degrés n'est pas une constante, mais un exemple qui définit la logique basique de l'évolution des notes mesurées en degrés. Qui de part leurs modalités modales, les degrés qui étaient des quartes sont devenus des toniques.

Si la note Do est la quarte de la note Fa, la note Do est la tonique modale qui donne la note Sol comme quarte. Ou bien, la note Sol est la quarte de la note Do, anciennement elle était la quarte de la note Fa…

Le développement de l'armature aux quintes positives, et ses notes absolues : |FCGDAEB|. Il suit la gamme naturelle pas à pas, et ce depuis n'importe quel degré modal. Et, si l'exemple commence par la note « #F », ce n'est pas par hasard.

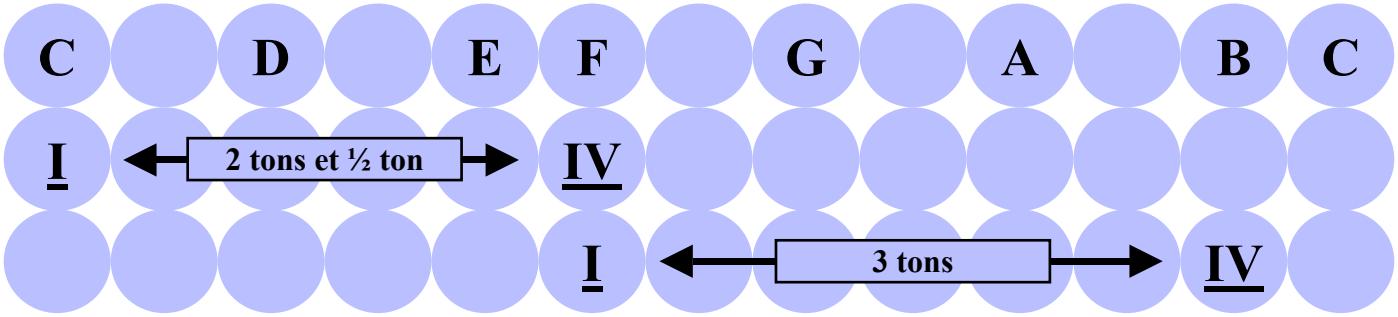
C	D	E	F	G	A	B	C
I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII

Armature



Armature

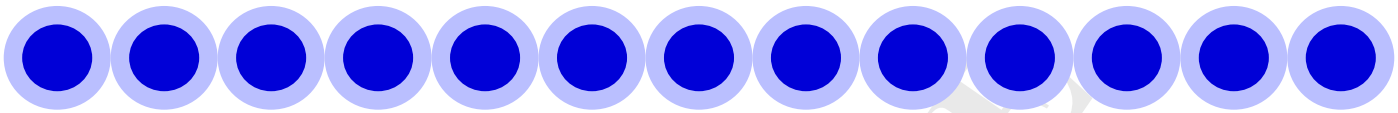
Nous reviendrons sur le rapport des gammes relatives plus tard, pour l'instant le sujet met en relation les tempéraments. La série d'un degré selon les notes absolument naturelles, n'implique pas les intervalles qui s'expriment en tonalités et demi tonalités. À quoi peut-on comparer cette démarche irrégulière dans son enjambée ?



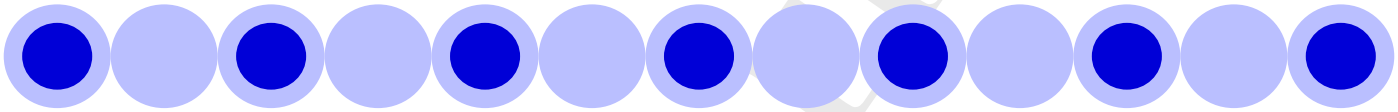
En considérant la note comme notre seule unité de traitement, on lui confère une force attractive qui va au-delà de l'éloignement (l'intervalle). Là où l'espace libre de tout, est parsemé de corps parmi lesquels certains répondent à une catégorie spécifique. Il y a qu'il n'y a pas de notes dans l'espace du ciel, mais qu'il y en a sur notre espace de travail.

Ainsi, la création théorique de ces armatures logiques, rapporte son espace de prédilection.

Le tempérament harmonique ne fonctionne pas avec uniquement les notes naturelles, il va tenir la mesure de l'intervalle donné en note musicalement décrite. Il en ressort que la musicalité s'exprime par des notes signées ou non, et qu'elle est complexe bien sûr. Le mécanisme harmonique est le sujet élémentaire par excellence, car basiquement il ne fait que de cumuler sa propre expression. Et ainsi, former une chaîne statique sur laquelle s'affiche l'harmonique. Cette



série harmonique représente le tempérament des unités, qui est différent du chromatisme relatifs aux ½ tons consécutifs entre deux octaves. Il y a plusieurs tempéraments qui mesurent leurs pas, qui prennent leurs types par une quantité d'harmoniques conjointes. En prenant par exemple le pas de deux, on aurait ce graphisme. En comparant la série du pas de deux harmoni-



ques avec le système chromatique, pour démontrer l'aspect tonal de ce tempérament harmonique. Qui à la particularité de rencontrer son octave lors de son écriture, ou de fermer son cycle sur un seul espace d'octave. La différence entre le ton harmonique et le ton chromatique est perceptible, puisqu'il est défini dans deux systèmes dissemblables. Par le fait, que les harmoniques ne développent pas le même nombre d'arguments, que le chromatisme présenté. Donnant ainsi, cette non appartenance harmonique du chromatisme dodécatonique. Les tempéraments sont issus d'une évolution répétitive d'un même intervalle, qui à chaque fois déclare une note. Cette déclaration met en activité l'altération, pour aider à placer une note cohérente avec son emplacement.

Armature

Il y a les armatures systématiques :

Les armatures développent des gammes, et les gammes développent les notes. Deux ensembles qui développent des éléments, les gammes ont un développement diatonique et l'armature a un développement diagammique. L'une donne des notes, et l'autre des gammes…

Le lien qui relie l'altération au degré de la note, se fait par le tempérament naturel de la gamme. Qu'il soit en tierces ou en quartes, les notes seront choisies, en comptant les degrés diatoniques.

Les sept dièses de l'armature donnent la tonalité des gammes relatives, elles sont identiques à un signe près (pour les voisines). Elles sont incluses dans le rapport balistique, en faisant suivre une cadence régulière et majeure. Un nombre important d'armatures est évident, selon leurs développements, ils nous conduisent vers des milieux contextuels.

Chacune des armatures trace une suite de gammes, qui évoluent parmi toutes les gammes du système gammique. Donc, si l'armature donne plusieurs possibilités diagammiques. Et, que les gammes reliées à l'armature sont de la même famille. Et, qu'elles vont structurer les rapports qui par définition forment une catégorie de la tonalité. Selon que les gammes générées soient mineures ou majeures…

L'armature des quintes à la quarte tonique.

Ce qui veut dire, qu'à partir de la quarte naturellement signée, vont se générer une série de notes diatoniques majeures (car naturelles !). La qualité de ce tempérament est incomparablement complet, ce même artifice se concrétise de façon absolue. À cause d'une modulation du tempérament des quintes original, ainsi qu'à ses intervalles donnés.

F	C	G	D	A	E	B		I	II	III	IV	V	VI	VII	
#								G	A	B	C	D	E	#F	G maj
#	#							D	E	#F	G	A	B	#C	D maj
#	#	#						A	B	#C	D	E	#F	#G	A maj
#	#	#	#					E	#F	#G	A	B	#C	#D	D maj
#	#	#	#	#				B	#C	#D	E	#F	#G	#A	B maj
#	#	#	#	#	#			#F	#G	#A	B	#C	#D	#E	#F maj
#	#	#	#	#	#	#		#C	#D	#E	#F	#G	#A	#B	#C maj

NOTES | #V/#F

Le résultat indique une suite de quintes majeures, et de secondes dérivées (#F/G) ou de toniques sensibles. Le terme du cycle élémentaire de l'armature (#), est fermé par la gamme de #C majeure. Il en va de même pour toutes les armatures (#)…

Pour représenter une armature on n'est pas obligé de la signer complètement, car elle peut aussi aborder d'un signe unique à une multitude de signes complexes. L'armature développée ci-dessus, est intégralement composée du signe « # », et chaque modulation donne une gamme. Qui ici, ont la particularité d'être toutes majeures.

Maintenant, on va voir le développement modal de cette même armature.

C	G	D	A	E	B	F		I	II	III	IV	V	VI	VII	
#								D	E	F	G	A	B	#C	D mélo
#	#							A	B	#C	D	E	F	#G	A harmo
#	#	#						E	F	#G	A	B	#C	#D	E tone
#	#	#	#					B	#C	#D	E	F	#G	#A	B domi
#	#	#	#	#					#G	#A	B	#C	#D	#E	#F mal (-1)
#	#	#	#	#	#			#C	#D	#E		#G	#A	#B	#C maj (-4)
#	#	#	#	#	#	#		#C	#D	#E	#F	#G	#A	#B	#C maj

NOTES | #V/#C

Les gammes données évoluent en quintes, et les modes dérivés sont des sixtes. Le parcours n'est pas majeur comme précédemment, il implique les mineures (2.3.5.6). Et, deux gammes enharmoniques.

Dans la première table les gammes majeures ont des toniques sensibles, c'est qu'elles sont relatives au dernier signe. Par exemple : La première ligne avec «#F », on obtient la gamme de G majeure. Qui comporte la note «#F » comme sensible ou septième. Enfin, si la note « #F » est à l'origine de la gamme de G maj. On peut alors dire, que la gamme majeure a une tonique sensible. Puisque dérivée de la septième conditionnelle.

L'armature du deuxième degré diagammique, démontre un aspect de modulation remarquable. Le fait d'avoir débuté l'armature par « #C », nous a posé une chronologie gammale échelonnée. La tonalité des gammes va pour les toniques, ainsi : II, VI, III, VII, #IV, #I. Et, pour les modulations diatoniques, nous avons : III, VI, II, V et majeur. Les tonalités ont bien deux distinctions, l'une est la note tonique modale, et l'autre le modèle diatonique de la gamme. Chacune de ces parties joue un rôle important, et si le modèle diatonique indique la nature de chaque note. La note tonique nous donne la hauteur tonale de ce modèle. Alors, l'échelonnage imposé démontre une cadence des tonalités et des diatonies. Ainsi, nous avons cette série des modulations relatives à l'armature des quintes dièsées. Ce qui construit cette liste : II/3 | VI/6 | III/2 | VII/5…

Au sujet des modèles diagammiques disponibles dans les armature.

Il est important de noter, que la modulation diagammique de l'armature est un classement des gammes. Que chaque modèle d'armature dépose une série de gammes différentes, et ce à chaque degré des composantes de l'armature. Comme ci-dessus, l'armature originale commence

ARMATURE

par #F. Et, que son deuxième niveau diagammique commence par #C . Puis, les degrés de l'armature vont suivre l'ordre des notes originales G/D/A/E/B.

G	D	A	E	B	F	C	I	II	III	IV	V	VI	VII	
#							A	B	C	D	E	F	#G	A -36
#	#						E	F	#G	A	B	C	#D	E -26
#	#	#					B	C	#D	E	F	#G	#A	B -25
#	#	#	#					#G	#A	B	C	#D	#E	#F domi (-1)
#	#	#	#	#				#D	#E		#G	#A	#B	#C maj (-14)
#	#	#	#	#	#			#D	#E	#F	#G	#A	#B	#C maj (-1)
#	#	#	#	#	#	#	#C	#D	#E	#F	#G	#A	#B	#C maj

NOTES | #V/#G

Ce niveau de l'armature développe les gammes ayant des couples signés, avec un accroissement des gammes enharmoniques. Ces dernières sont intéressantes, vu les passages d'interconnexions enharmoniques.

La cadence des toniques est toujours en quintes, et la modulation diagammique est stabilisée harmoniquement aux deux premiers degrés de l'armature en cours (par -36 a -26). Et, ferme son mouvement initial, par une gamme tonale-dominante (-25). Bien que la totalité des modèles dont dispose ce niveau d'armature ne soit pas atteinte, au modèle (B -25) commence un épisode enharmonique particulier. La série de l'armature des quintes dièsées rapporte une stabilité tonique (#C), reliant deux gammes enharmoniques majeures : #C maj (-14) & #C maj (-1). L'une ayant 6 notes diatoniques et l'autre 5 notes, ce qui fait que nous avons la technique pour classer les gammes enharmoniques inclues. Celles faisant partie du rapport diagammique, aux relativités citées par le tempérament altératif…

D	A	E	B	F	C	G	I	II	III	IV	V	VI	VII	
#							C	#D	E	F	G	A	B	C atone
#	#						C	#D	E	F	G	#A	B	C +26
#	#	#						G	#A	B	C	#D	#E	#F -25 (-1)
#	#	#	#					#D	#E		G	#A	#B	#C domi (-14)
#	#	#	#	#				#D	#E	#F	G	#A	#B	#C domi (-1)
#	#	#	#	#	#		#C	#D	#€	#F	G	#A	#B	#C domi
#	#	#	#	#	#	#	#C	#D	#E	#F	#G	#A	#B	#C maj

NOTES | #V/#D

La seconde dièsée est rejoint par l'harmonique, avant d'induire des enharmoniques dominantes. En fin de cycle, le sens dominant reprend sa forme heptatone. Selon, que la tonalité générale soit en #C maj au final.

Armature

Il y a là plusieurs formes diagammiques, qui ont toutes une seule et même origine. Il a suffit de développer les degrés avec la même régularité, que celle employée à notre première armature. Puis, nous y sommes encore, au quatrième degré exactement. Découvrons le cinquième degré de cette armature, et laissons nous conduire par ses certitudes.

Armature

A	E	B	F	C	G	D	I	II	III	IV	V	VI	VII	
#							C	D	E	F	G	#A	B	C aharme
#	#						G	#A	B	C	D	#E		G +26 (–7)
#	#	#						D	#E		G	#A	#B	#C -25 (-14)
#	#	#	#					D	#E	#F	G	#A	#B	#C -25 (-1)
#	#	#	#	#			#C	D	#E	#F	G	#A	#B	#C -25
#	#	#	#	#	#		#C	D	#E	#F	#G	#A	#B	#C tone
#	#	#	#	#	#	#	#C	#D	#E	#F	#G	#A	#B	#C maj

NOTES | #V/#A

Ce degré conduit rapidement aux diatonies enharmoniques, avec notamment une absence de la septième (-7). Après le groupe enharmonique, et sans aucune modulation par la réapparition de la tonique.

Le modèle des quintes dièsées, élevées au degré dominant, donne une harmonique augmentée. Ce premier degré est isolé, l'enharmonie suivante lui pend le pas, pour un retour heptatonique par la représentation de la tonique. La tonique précédemment absente, du volume enharmonique. Ce qui signifie également, que le mécanisme harmonique s'étend parmi les enharmonies. La richesse de toutes ces définitions est une expression complexe, qui est difficile à rassembler. Pour revenir aux armatures, ce qui pourrait être décisif modalement. Se trouve avec l'altération, celle qui donne les formes enharmoniques. En effet, quand la note #E apparaît sur l'armature

avant la note #F. On obtient, que #E =F. Et, c'est seulement quand #F est donnée, que se rétablit l'heptatonie. Ainsi, certaines modulations gammales nous sont primordiales. Puisque, la forme d'armature a la faculté originale de prendre la tonalité majeure relative naturelle. Si la gamme naturelle n'aurait pas existé, l'armature devrait avoir un autre support pour développer son tempérament. Un tempérament élémentaire qui s'occupe de réguler des objets, et non pas des intervalles…

E	B	F	C	G	D	A		I	II	III	IV	V	VI	VII	
#								G	A	B	C	D	#E		G aharmo (-7)
#	#							D	#E		G	A	#B		D +26 (-37)
#	#	#						D	#E	#F	G	A	#B		D +26 (-7)
#	#	#	#					D	#E	#F	G	A	#B	#C	D +26
#	#	#	#	#				#C	D	#E	#F	#G	A	#B	#C -26
#	#	#	#	#	#			#C	#D	#E	#F	#G	A	#B	#C harmo
#	#	#	#	#	#	#		#C	#D	#E	#F	#G	#A	#B	#C maj

NOTES | #V/#E

Tout ceci ressemble à un codage, avec une introduction enharmonique opposée. Cette forme d'opposition prend le pas en modulant les toniques, et, ce degré est fortement harmonique, n'est-ce pas ?

Bien que l'armature « #V/ » présente un étalage de modèles diagammiques, parmi lesquels des enharmoniques relatives au développement. On y voit aussi, la définition du parcours enharmonique parmi les gammes heptatones. Et, la tonalité qui prend un aspect codé, la solution de chaque degré de l'armature y est visiblement mnémotechnique. Et non sans aucun sens intellectuel. Le cours du développement des degrés est presque terminé.

B	F	C	G	D	A	E		I	II	III	IV	V	VI	VII	
#								D	E	F	G	A	#B		D -36+ (-7)
#	#							D	E	#F	G	A	#B		D aharmo (-7)
#	#	#						D	E	#F	G	A	#B	#C	D aharmo
#	#	#	#					A	#B	#C	D	E	#F	#G	A atone
#	#	#	#	#				#C	#D	E	#F	#G	A	#B	#C -36
#	#	#	#	#	#			#C	#D	E	#F	#G	#A	#B	#C mélo
#	#	#	#	#	#	#		#C	#D	#E	#F	#G	#A	#B	#C maj

NOTES | #V/#B

Le dernier mouvement diagammique met en relation diverses gammes, qui sont au moins une fois, reliées à un système de développement. On y voit une approche chromatique des tonalités, situées autour d'un axe atonique.

Malgré les difficultés présentées, dont la partie difficile est la solution métaphysique. Et, la partie la plus simple, qui consiste à développer l'armature. Puis, de déposer une table des définitions diagammiques de l'armature « #V », celle des quintes qui altèrent les notes avec le dièse.

#V	#V/#F	#V/#C	#V/#G	#V/#D	#V/#A	#V/#E	|#V/#B
I	G maj	D mélo	A -36	C atone	C aharme	G aharmo (-7)	D -36+ (-7)
II	D maj	A harmo	E -26	C +26	G +26 (–7)	D +26 (-37)	D aharmo (-7)
III	A maj	E tone	B -25	#F -25 (-1)	#C -25 (-14)	D +26 (-7)	D aharmo
IV	D maj	B domi	#F domi (-1)	#C domi (-14)	#C -25 (-1)	D +26	A atone
V	B maj	#F mal (-1)	#C maj (-14)	#C domi (-1)	#C -25	#C -26	#C -36
VI	#F maj	#C maj (-4)	#C maj (-1)	#C domi	#C tone	#C harmo	#C mélo
VII	#C maj	#C maj	#C maj	#C maj	#C maj	#C maj	#C maj

Ici, le développement d'une seule armature a donné une définition du tempérament des gammes. Affectant aussi à quelques gammes enharmoniques, un rôle-clé. Grâce à ces enharmoniques, qui posent les passages internes aux gammes heptatones. Qui donnent aussi, du relief parmi les modèles déposés par le système gammique général…

Armature