



MUSIQUE
SPECTRALE
SPECTRALE

LES GUITARES VOLANTES

2017 - 2020

3 années d'histoire

Les Guitares Volantes ?

Le livre de l'histoire des Guitares Volantes de 2017 à 2020

Les Guitares Volantes Orchestre Spatial Électrique
The Flying Guitars Spatial Electric Orchestra
à dispositif spatial matriciel polytrajectophonique électrique
unique - & - premier - au - monde humain (*extra, on sait pas*)

les éditions d'AILLEURS, au LOIn [Laboratoire d'Ondes Inattendues nomades] intérieur du centrebombe, 2020.
more? encore + ? <http://centrebombe.org/livre/guitares.volantes.html>

dessin de couverture : Nataly Nato recomposé par Myster Shadow-Sky

De quoi ? ça s'agit de ?

Balancer des guitares ? comme les secrétaires ?

Les Guitares Volantes sont un orchestre d'instruments électriques dont leurs sons valdinguent dans l'espace, et tout autres instrumentistes électriques tels synthétiseurs, claviers, sampler, objets magnétiques, etc., de 4 à 14 musiciennes et ciens jouant en relais. Un concert de trajectoires soniques, en plein air ou à l'intérieur, ça sort des standards en-cadrés, ça peut durer toute une nuit, grâce à la forme relais issue de la musique Ephémérode en 1984 <http://centrebombe.org/livre/1984a.html>. Les Guitares Volantes disposent d'un coeur : 4 musiciens formant un quatuor à cordes avec Mathius Shadow-Sky, Laurent Anizou, Stéphane Barascud, Stéphane Marcaillou auquel s'attache un grand nombre d'invités : jusqu'à 14 pouvant jouer ensemble à leurs sons dans l'espace total tridimensionnel. Oui, les sons de chaque musicien voligent dans l'espace par un système composé de 7 spatialisateurs (=générateurs de trajectoires audio) d'ordinateurs et d'une console de mixage numérique. Nous avons 14 trajectoires en même temps dans 7 chemins spatiaux. Cette indépendance des trajectoires crée la musique polytrajectophonique qui avec les rythmes créent la choréosonie spatiale : le ballet d'audibles électriques volant dans tout l'espace et, sur de longues distances, dehors, dedans, dessous, la nuit. Puisqu'il n'existe pas de salle de concert pour la musique polytrajectophonique, Les Guitares Volantes concertent dans les jardins publics et les grands espaces naturels de la planète.

Les Guitares Volantes? What is it about?

Les Guitares Volantes is a spatial orchestra of electric guitars, and any other electrical instruments, such as synthesizers, keyboards, samplers, magnetic objects, etc., from 4 to 14 musicians performing in relay. A spatial concert has no standard duration and schedule, and can last a whole night, because of the relay form, started with the Ephemerode music in 1984. Les Guitares Volantes have a core of 4 musicians forming a quartet with Mathius Shadow-Sky, Laurent Anizou, Stéphane Barascud, Stéphane Marcaillou with attached large number of guests: up to 14 musicians playing together with their sounds flying in all three-dimensional space. The sounds from each musician are flying independently in space in a sound system composed with many loudspeakers everywhere, 7 spatialisators (= 7 audio trajectories generators), digital mixing console, etc. That, creates 14 trajectories in 7 paths at the same time in space. This audio trajectories independency together creates the polytrajectophononic music. That, with rhythms create the choreosony: the ballet of electric sounds flying in space, including long distances sonic trajectories, outdoor, indoor, underneath, at night. Hearing that there is no concert hall for polytrajectophononic music, Les Guitares Volantes performs in public gardens and wide natural spaces of the planet.

pour réaliser ce qui n'a jamais été réalisé dans l'histoire de l'humanité :

UN ORCHESTRE ÉLECTRIQUE DE GUITARES, SYNTHÉTISEURS ET CLAVIERS
AVEC LEURS SONS QUI VALDINGUENT INDÉPENDANTS DANS L'ESPACE

dans tous les sens et toutes les vitesses possibles :

dedans (ton corps)
dehors (là-bas)
en dessous de tes pieds
au dessus de ta tête
derrière ton dos
devant tes yeux

PARTOUT

ENSEMBLE,

tel : « il est passé par ici, il repassera par là »

Où l'inattendu est la règle du jeu spatial de la musique pour la surprise d'enchanter de plaisir.

POURQUOI SPATIALISER LES GUITARES ÉLECTRIQUES ?

Conséquence. Logique. L'instrument de musique électrique est le 1er instrument de musique qui produit ses sons ailleurs que son lieu de production. L'instrument électrique est relié. Pour aller s'entendre + loin. Par 1 CÂBLE à l'amplificateur relié par 1 câble plus loin à un haut-parleur. La musique électrique spatiale rallonge multiplie les câbles. Et dehors, jusqu'à des distances au-delà de 100 mètres pour entendre venir de loin. La multiplicité des sources audio disposées partout dans l'espace : du ciel, sur et sous la terre (des pieds) et à l'horizon donne à entendre la choréosonie de ses trajectoires.

WHY TO SPATIALIZE ELECTRIC GUITARS?

Logical Consequences: the electric guitar and keyboard are the first musical instruments in history that produces its sounds elsewhere from the location of its production. The silent electric musical instrument is connected by a CABLE to the amplifier and by a cable to the farther loudspeaker. The SPATIALIZATION has lengthened the cables. Outdoor beyond 100 meters. And multiplied them to listen, through several loudspeakers set everywhere in space: in the sky, on earth (ground and underground) and in the horizon, the choreosony of its audio trajectories. That is its beauty.

- La musique d'un orchestre électrique avec leurs sons en trajectoires ?
- Certainement, C'EST INOUÏ, et INCONNU DES MÉLOMANES.

Après la POLYPHONIE créée au XIVe siècle par les compositeurs de l'Ars Nova,
la POLYTRAJECTOPHONIE créée au XXe siècle et réalisée au XXIe par le compositeur Mathius Shadow-Sky.

la musique spatiale ignore la notion de territoire

en plein air ?

Ah mais...

la réalité sociale contemporaine est

que « l'espace plein air public » N'EST PAS UN ESPACE LIBRE
dans lequel tout artiste peut donner ses créations.

Toute la surface de notre planète sont des propriétés appropriées. Les déserts, les airs et les mers aussi.

1. Par « l'intérêt général » de « l'intérêt public » [qui signifie] :
par le politicien qui en tire un avantage pécuniaire et électoral personnel,
2. Ça, ajouté aux droits d'auteurs qui interdisent à d'autres artistes de poser leurs oeuvres à proximité,
même si elles sont éphémères.

Cette appropriation générale de l'espace public de la planète oblige l'artiste à payer très cher (en millions d'€dollars) pour placer son oeuvre en plein air. Sans compter le coût des procédures d'autorisations administratives nationales qui durent des années. On reconnaît dans ce contexte le rôle de l'Administration armée de son jargon incompréhensible pour empêcher les arts de se réaliser en plein air. Le péage est la forme obligée de l'acceptable du chantage. Ce par l'irrigation d'un intérêt étranger à l'oeuvre d'art : l'argent, pour donner à quiconque étranger la permission (sic) de poser son oeuvre. Les « grands espaces naturels » sont des propriétés privées où seul le passage est autorisé souvent en échange d'un péage à la communauté qui n'en retire aucun bénéfice, car cet argent est en réalité détourné de sa fonction re-clamée. [Lire infra les exemples de censures politiques de la musique dans l'espace public]. Le trafic d'influences et de chantages dans le monde de l'architecture et de la construction opéré par les politiciens pour leurs intérêts privés est la banalité quotidienne politique.

3. par des propriétaires privés.

En comparaison, réaliser la musique spatiale en plein air dans des propriétés privées individuelles est plus abordable et réalisable que dans l'espace public approprié par la chose publique politique.

TECHNIQUE SPATIALE



Là,
cet objet qui ne ressemble à rien, qu'une boîte en métal peinte en bleu,
est le générateur de trajectoires « en temps réel » qu'utilisent Les Guitares Volantes.

Son nom ? Orfeusz 206

Baptisé par son créateur Nicolas Holzem.
Les spatialisateurs (« hardware ») sont des objets très rares.

Les rares ingénieurs qui s'y consacrent (en 40 ans, j'en ai connu 3) abandonnent leur projet par manque d'ouverture. L'industrie audio qui s'est fait accaparer par l'industrie vidéo et du cinéma n'a pas les désirs de la musique. L'imaginaire visuel n'est pas l'imaginaire audible qu'il a assujetti à son image. Le résultat ? une standardisation qui empêche la musique spatiale de s'épanouir.

SANS LES SPATIALISATEURS DE NICOLAS HOLZEM, LES GUITARES VOLANTES N'AURAIENT PAS PU EXISTER

Nicolas Holzem est le 1er mécène des Guitares Volantes,
il nous a donné ses 7 derniers spatialisateurs Orfeusz 206
(parti ailleurs, son site a fermé définitivement en 2019).

Le quatuor dispose de 7 spatialisateurs Orfeusz 206. L'Orfeusz 206 est un générateur de trajectoires hexaphoniques (sur 6 sources haut-parleurs = 6 sorties audio). Il dispose de 2 entrées audio qui disposent de leur trajectoire indépendante de l'autre. C'est pour ça que 14 musiciens peuvent brancher leur instrument électrique. 7 hexaphonies => 7 chemins de trajectoire dans un espace tridimensionnel qui commence avec l'octophonie domestique (8 haut-parleurs dans une pièce) jusqu'à... eh bien, tout dépend de la disponibilité de l'équipement et des bonnes volontés. La décahexaphonie (= 16 haut-parleurs) en ce moment est une limite raisonnable.



Chaque « hardware » est piloté par un « software » avec un ordinateur PC (Windows XP ou 7) par les musiciens qui jouent leur vitesse et leur direction de leur trajectoire avec une pédale MIDI CC. Pratique quand on joue d'un instrument en même temps.

COMMENT SE COMPOSENT LES CHEMINS SPATIAUX HEXASONIQUES
DANS UN DISPOSITIF DODECASONIQUE OU DÉCAHEXASONIQUE ?
6 x 4 ou 7 en 8 12 ou 16 ?

PAR ROUTAGE AVEC UNE MATRICE AUDIO [MATRICAGE ?]
incluse dans les consoles de mixage numériques

Le chemin audio change quand les connexions des entrées vers les sorties changent. Cette fonction de « chemineur » est opérée par l'ingénieur du son à sa console de mixage numérique. La possibilité de cheminer = modifier les chemins des trajectoires dans l'espace concrétise la variation de différents plans et volumes soniques en métamorphose dans l'espace du champ de la musique.

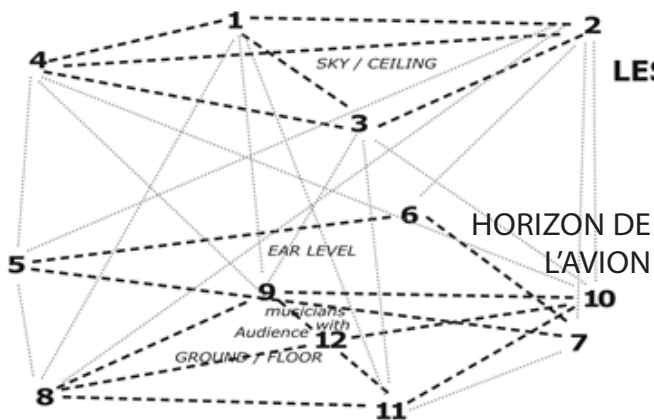
2 MATRICES AUDIO dans la console numérique automatisable

Le dispositif de spatialisation pour générer des glissades spatiales audibles dans le contexte du quatuor ou de l'orchestre se réalise en 3 temps synchrones :

1. pilotage par chaque musicien de sa trajectoire : forme, vitesse, direction, volume acoustique dans lequel elles valdinguent, matériau des parois du volume, positions intérieure ou extérieure de l'auditeur, etc.
2. disposition rythmique par le chemineur des chemins de trajectoires (glissades) hexaphoniques dans la dodecaphonie ou la décahexaphonie par routage dans la console numérique), et
3. mélange et mutation des chemins des trajectoires par le mixage des auxiliaires de la console numérique.

Les 3 attributs spatiaux : position + orientation (direction) + vitesse = POV sont pilotés par MIDI Control Change (CC). Les différents routages (chemins/routes) dans la matrice de la console de mixage sont mémorisés dans différentes « scènes » et déclenchés « à la volée » (jeu instrumental rythmique à la console de mixage et/ou séquencé par MIDI). Le mélange et les mutations des chemins de trajectoires les uns dans les autres s'opèrent avec les auxiliaires de la console de mixage.

CIEL



LES GUITARES VOLANTES

mix schematic
dynamic routing
28x12 + 4 aux

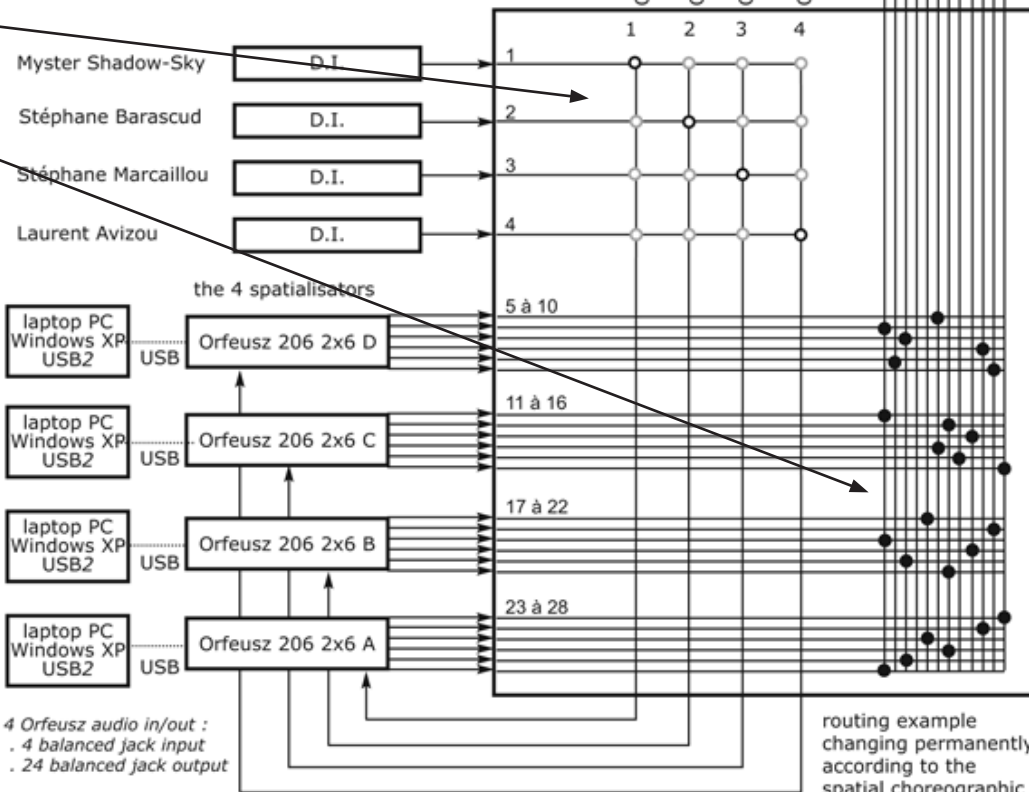
2017-2019

12 similar loudspeakers forming 12 asymmetric angles polyhedron.

TERRE

We use auxiliaries to mix inputs paths between the 4 spatialisators Orfeusz 206. That allow to mix 1 2 3 4 paths and transform 1 2 3 4 path(s) in another(s), etc.

aux. send auxiliaries 1 - 4
 Orfeusz 206 A
 Orfeusz 206 B
 Orfeusz 206 C
 Orfeusz 206 D



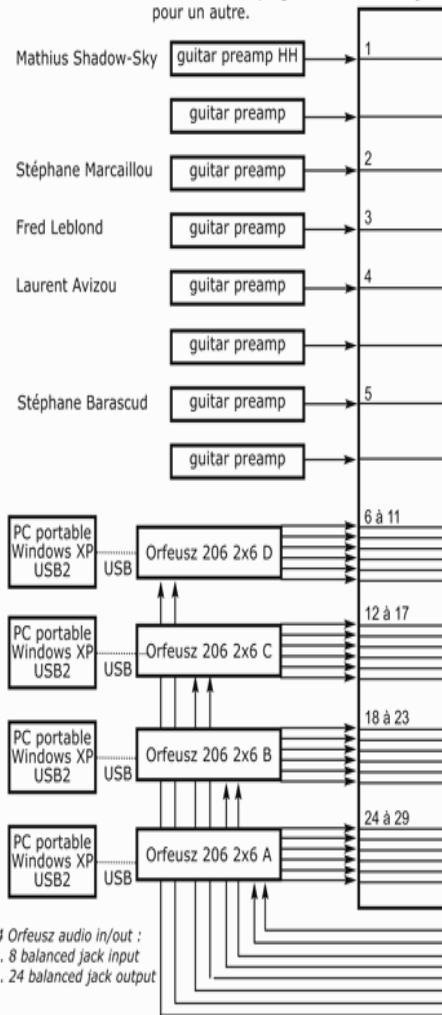
4 Orfeusz audio in/out :
 . 4 balanced jack input
 . 24 balanced jack output

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

12 output to the
dodecahonic polyhedron:

1.2.3.4.5.6.7.8.9.10.11.12

On utilise les auxiliaires pour mélanger et combiner les chemins de trajectoires des 4 spatialisateurs Orfeusz 206. Ça permet de transformer progressivement un trajet pour un autre.



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

les 28 routes hexaphones dans 1 cube volume octoedre à 8 sommets

= tous les chemins à 6 bornes possible dans un volume à 8 sommets (un chemin a 2 sens)

il existe 28 chemins spatiaux hexaphoniques dans un espace volumique octophonique

ROUTING SCENE pour **Les Guitares Volantes** SPATIAL PATH / chemin spatial

L'OCTOSONIE CONCERTANTE A ÉTÉ ABANDONNÉE AU 1er essai

L'octosonie est trop étroite pour cheminer 4 hexasonies :
il n'y a que 2 sources en + pour varier un chemin spatial.

Sachant l'étroitesse de l'octosonie en concert, on l'abandonne
pour une diffusion des trajectoires audio dans un dispositif
minimum dodécasonique de 12 points-enceintes,
à tendre vers 14 et 16 points-enceintes de diffusions
pour représenter notre espace à 6 dimensions :
Ciel - Horizon - Terre & Centre - Périphérie - Lointain

La trajectoire (1D) n'a qu'une direction, dans un chemin (1D) il y en a 2.

Dans un chemin, il y a 2 trajectoires possibles : l'une qui va et l'une qui vient.

Il existe 3 types de chemins dans le cube octosonique :

1. chemins périphériques : 12

8 horizontales

4 verticales

2. chemins transversaux : 4

1-7

2-8

3-5

4-6

3. périphériques-transversaux : 12

ciel

sol

en face

derrière

droite

gauche

1-3

5-7

1-6

3-8

1-8

3-6

2-4

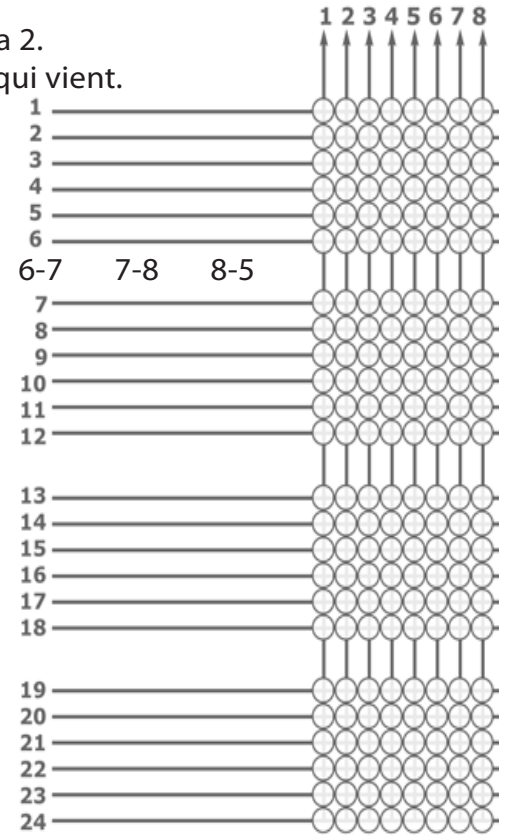
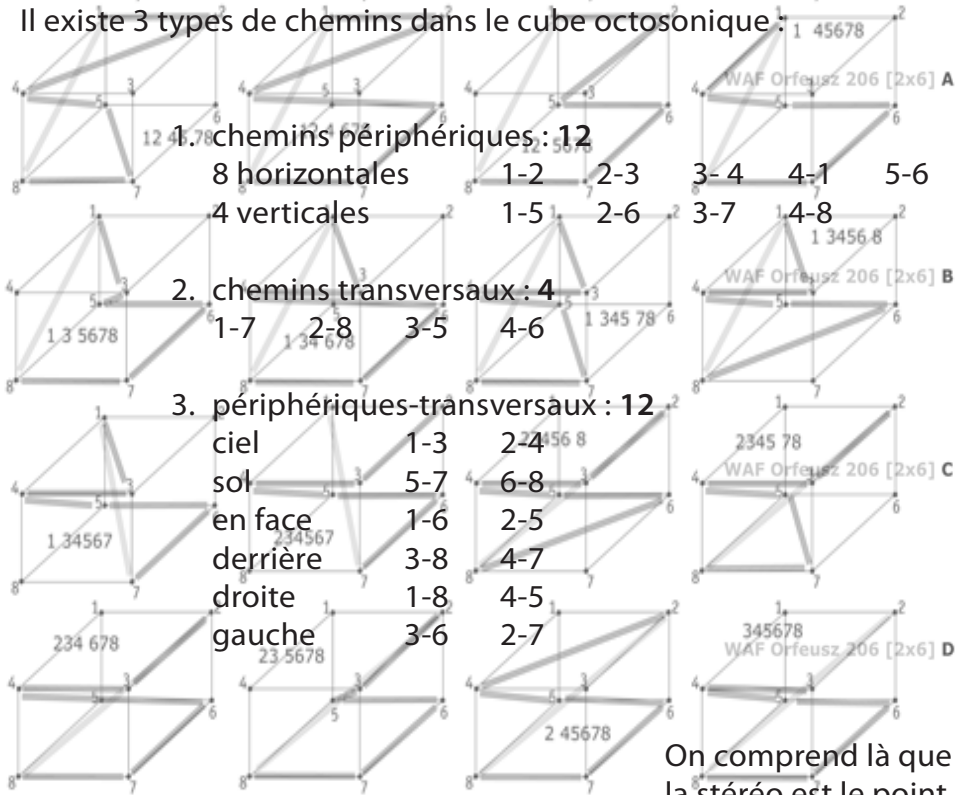
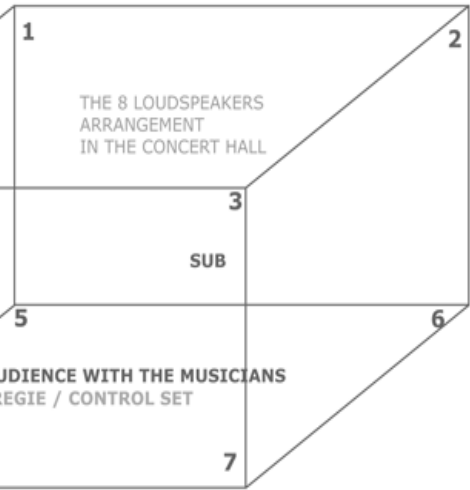
6-8

2-5

4-7

4-5

2-7



ROUTING IN DIGITAL MIXING CONSOLE 24x8
192 points de jonctions ou 48 x 4

On comprend là que
la stéréo est le point zéro du cheminement audio dans l'espace

QU'EST-CE QUI IMPORTE DANS LA MUSIQUE POLYTRAJECTORIELLE ? est la sensation de mouvements en différentes figures dans tout l'espace, ce pour jouir du vertige des immensités infimes du réel avec les rapports de perception de ce qui est en haut, en bas et ailleurs, ici et ce qui vient par ici puis inversement pour renversement. Et ici, c'est ton corps, ton corps qui est traversé. Les ondes valdinguent, s'agitent dans ton corps, rentrent et sortent. Et repartent par là-bas (qui peut être très haut). Là-bas, c'est ailleurs, ça reste périphérique. Ce que je veux dans le ballet polytrajectophonique, c'est pas que ça reste là-bas (même autour), mais que ça n'arrête pas de venir ici et + : à l'intérieur de nos corps, ça remue. On peut laisser un son voltiger au sol [5-6 ; 5-7 ; 5-8 ; 6-7 ; 6-8 ; 7-8], OK, ça se balade sous les pieds, super mais on ne peut pas laisser ça comme ça, il faut que d'un coup, cette « plaque » s'élève lentement (le son se baladant rapidement dans l'espace de la plaque) et là, la sensation qu'un espace vibratoire traverse nos corps n'est pas ignorable. Voilà ce que j'appelle la spatialisation, le vertige du vibratoire (car le son n'est que l'objet du vibrant audible entendu, perçu et compris) dans l'espace.

Dans l'octosonie il existe + de chemins périphériques que transversaux : 4 transversalités pour 24 périphéries. La transversalité est alors en octosonie cubique une exception, son rôle pourtant est d'amener ce qu'il y a là-bas ici ou ici là-bas. Bien qu'un déplacement de plaque (espace 2D dans espace 3D) soit un ensemble de 6 chemins stéréos intérieurs. Ces « plaques » sont des quadriphonies plates à 6 stéréos, et dans une octophonie il y en a : **70**. Dans ces 70, il y a des plaques « droites » dont 4 transversales dont 2 verticales [1-3-7-5] ; [2-6-8-4] et 2 horizontales (toboggan *) [3-5-4-6] ; [1-7-2-8] et 6 périphériques {ciels, sol, en face, derrière, droite, gauche}, les 58 autres sont courbes. Là, on perçoit un jeu de torsions choréosonique de ces parois soniques entre elles dans l'espace volumique et en + qui traversent nos corps.

Les chemins spatiaux dépendent du « routing » opéré dans les consoles de mixage numérique. Le numérique permet la mémorisation (des scènes de routing dans la matrice) et le rappel (recall) à la volée ; c'est ça qui **d'1 coup** modifie les chemins des trajectoires spatiales. Là, on commence à percevoir le jeu instrumental de l'ingénieur du son à former et transformer des chemins 1D dans l'espace 3D. Et, dans un chemin, on ne fait pas que marcher : entre l'arrêt et la vitesse spatiale qui se transforme en fréquence audible (formant les spatial-tones découverts en 1995 avec le concert du Shadow-Sky-Teub-System) il existe une marge assez large de figures-mouvements et d'arrêts spatiaux.

* *Mot emprunté à l'anglo-canadien toboggan = traineau emprunté lui-même à l'amérindien algonquien = « otaban » où « otabanak » = cri, « tobakun » = micmac. « Les sens de piste glissante et glissière sont inconnues de l'anglais et semblent avoir été créés en français à partir du sens "traineau". » C'est en 1890 que le sens de la piste à glisser remplace le traineau qui en anglais est désigné par « toboggan slide » et de la piste on passe à la rampe inclinée sur laquelle on se laisse glisser. La glissade est le comportement spatial essentiel des trajectoires.*

- Le jeu instrumental est essentiel pour l'é-motion spatiale,
- Pourquoi ?
- Les gestes sur l'instruments s'accordent des gestes choréosoniques en + vaste dans l'espace,
- Et, ils s'ajustent en permanence dans l'instant avec ce qui est entendu et senti de l'espace.
- Ah ! C'est le direct avec ses « erreurs » au contraire du différé pré-enregistré cru « sécurisé ».
- Si tu veux... mais au-delà...
- Oui, la musique spatiale instrumentale est une musique de la gestualité, pas de la disposition d'objets.

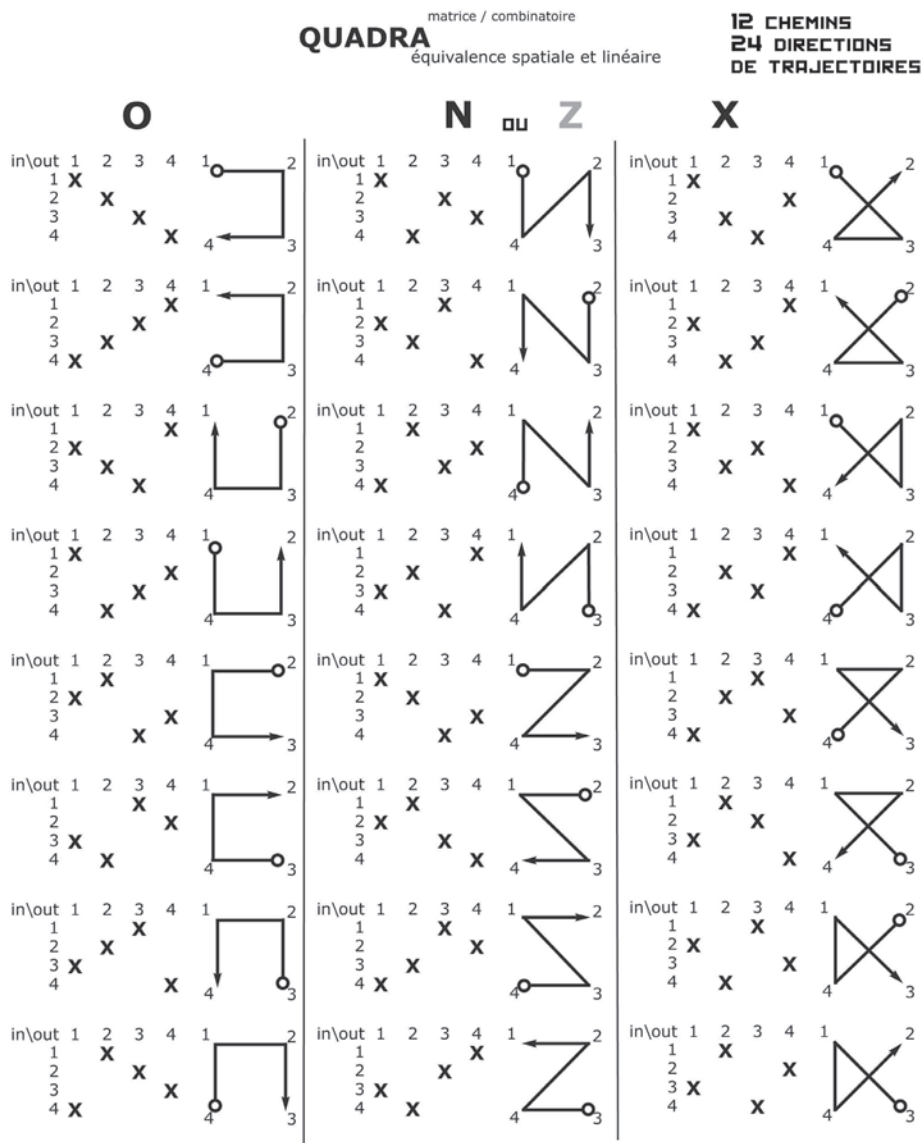
COMPORTEMENT DES TRAJECTOIRES A L'INTÉRIEUR D'UNE TOPOSONIE

Il n'existe que 2 attitudes dans un intérieur toposonique :

1. Encercler O

2. Traverser N/Z et X (virages et croisements)

Ces 2 attitudes sont bien perceptible dans la toposonie quadrasonique plate :



A réduire le chemin de 6 à 4 bornes (des trajectoires audio disposant de 4 source audio au lieu de 6), on dispose de 70 quadra dans l'octosonie qui dans ce dispositif permet de jouer avec les parois soniques quadra du cube composées de 6 stéréos. Pour les déplacement de plans-parois soniques dans l'espace du volume cubique .

nous gardons l'octosonie uniquement pour l'écoute domestique en chambre

Ces 24 trajectoires quadrasoniques n'ont que 3 formes : O (autour), N ou Z (virage) et X (croisement)
Ces 24 trajectoires quadrasoniques n'ont que 2 attitudes : encercler et traverser.
Pour sortir de ça, il faut ajouter une toposonie centrale à l'intérieur et lointaine à l'extérieur de ce champ.

Combien de trajectoires hexasoniques existent dans un volume dodécasonique ? **924.**
 33 x + que dans une octosonie. qui sont 28.

$$C_m^n = m!/n!(m-n)! \text{ nombre de figures de 6 points dans 12 points : } 12!/6!.6! = 924 \text{ trajectoires et 462 chemins.}$$

$$12!/5!.7! = \mathbf{792} \text{ trajectoires pantasoniques}$$

$$12!/4!.8! = \mathbf{495} \text{ trajectoires quadrasoniques}$$

$$12!/3!.9! = \mathbf{220} \text{ trajectoires trisoniques}$$

$$12!/2!.10! = \mathbf{66} \text{ trajectoires stéréosoniques}$$

4 ensembles : **2 497** différentes trajectoires possibles,

signifie qu'on mixe chaque trajectoires à 6 5 4 3 2 sommets DANS NOTRE ESPACE DE 4 CHEMINS ON A, 9 988 trajectoires indépendantes possibles. $2497 \cdot 4 = 9988$. Quite sufficient for a choreophonic spatial music in space, no?

BALLET SONIQUE chiffré en dodécasonie

L'espace dodécasonique = 12 points de diffusion = 12 enceintes (sommets) forment un volume d'une surface de 20 triangles nommé : icosaèdre. Considérable de différents « points de vue » :

1. 3 horizons : ciel, oreilles, terre.
2. 3 plans : vertical (frontal), horizontal, diagonal.
3. 27 directions à partir du centre, directions correspondent aux 12 sommets 2 à 2 : $12!/2!.(12-2)! = 66$

3'. 66 directions (droites à 2 sommets),

où toutes trajectoires pointées-tirées dans cet espace se forment de 2 à 12 sommets

Combinaisons de 11 ensembles de trajectoires formées de 2 (stéréosonie) à 12 sommets (dodécasonie) :

3'.	12 sommets 2 à 2 : $12!/2!.(12-2)!$	= 66 trajectoires	lignes droites
3''.	12 sommets 3 à 3 : $12!/3!.(12-3)!$	= 220 trajectoires	à 1 tournants
3'''.	12 sommets 4 à 4 : $12!/4!.(12-4)!$	= 495 trajectoires	à 2 tournants
3''''.	12 sommets 5 à 5 : $12!/5!.(12-5)!$	= 792 trajectoires	à 3 tournants
3'''''.	12 sommets 6 à 6 : $12!/6!.(12-6)!$	= 924 trajectoires	à 4 tournants
3''''''.	12 sommets 7 à 7 : $12!/7!.(12-7)!$	= 792 trajectoires	à 5 tournants
3'''''''.	12 sommets 8 à 8 : $12!/8!.(12-8)!$	= 495 trajectoires	à 6 tournants
3''''''''.	12 sommets 9 à 9 : $12!/9!.(12-9)!$	= 220 trajectoires	à 7 tournants
3'''''''''.	12 sommets 10 à 10 : $12!/10!.(12-10)!$	= 66 trajectoires	à 8 tournants
3''''''''''.	12 sommets 11 à 11 : $12!/11!.(12-11)!$	= 12 trajectoires	à 9 tournants
3'''''''''''.	12 sommets 12 à 12 : $12!$	= 479 001 600 trajectoires	à 10 tournants

La représentation spatiale icosaédrique du mouvement prend naissance, dans notre civilisation, avec Leonardo Da Vinci, puis avec la notation Laban qui considère la kinésphère (icosaédrique) du mouvement du corps (sa danse spatialement notée) dans notre contexte-espace euclidien. Le son qui valdingue dans l'espace par déplacement de l'émetteur n'est pas anthropocentré ni qu'endomouvant comme le mouvement du corps humain centré sur le ventre-bassin avec ses 12 articulations, il est exomobile, tel un projectile impossible mué par différentes forces même contradictoires. Un projectile qui forme des figures de trajectoires (= des espaces à 1 dimension dans notre espace-perçu à 3 dimensions). Et quand l'espace se retourne sur lui-même il devient une « bande de Möbius ».

L'ESPRIT EPHÉMÉRÔDE EST LÀ AU DE BÛT

Le 20 mars 2017 pour Les Guitares Volantes en orchestre, ensemble : 7 joueurs-musiciens

7 musiciens qui forment les Guitares Volantes (où sont les musiciennes ?), ça me rappelle les Ephémèrôdes de 1984 ; ils étaient aussi 7. La musique des Ephémèrôdes est un jeu. Le jeu à carder (aussi à décadrer) des chrônes (= à démêler les *embrouilles* dues au temps). Ces 7 musiciens ne sont pas des exécutants, ils sont capables d'improviser (= de jouer l'instant sans référence) tout un concert à eux seuls. Et, la (dis)position du compositeur dans ce contexte change. Le commandeur classique et son acolyte le chef d'orchestre qui à eux 2 imposent la musique, ici, ce n'est plus possible. Et, c'est là, exactement, que le rôle du compositeur change : il n'impose plus, il propose. Nous pouvons aussi aller + loin dans la compréhension du monde à travers la musique. Loin de proposer « un morceau » fixé à répéter, identique à chaque concert, il est + excitant de proposer un jeu (où la partie unique devient le morceau joué). Le jeu propose avec des accords (les règles du jeu admises par tous les joueurs, même le tricheur, qui les transgresse et renforce le jeu) une manière de procéder le faire. Une série de règles est une série d'algorithmes qui se connectent à un moment de l'instant opportun pour donner un avantage (ici à tous, car la musique ne peut pas ne pas se partager, son existence en dépend). C'est là qu'intervient « la partition-jeu » (l'accord commun de la suite des *événements joués*) qui rassemble tous les musiciens avec leurs univers différents et uniques, c'est à dire un champ de partage où chacun évolue son originalité dans le contexte du jeu. Le jeu ne demande pas l'obéissance, au contraire il développe les capacités d'adaptation et d'indépendance des musiciens-joueurs : les Ephémèrôdes.

composition de la musique en relais

La règle du jeu fondatrice des Ephémèrôdes « qui démêlent les embrouilles dues au temps » est :

« répéter (à chaque fois) différemment »

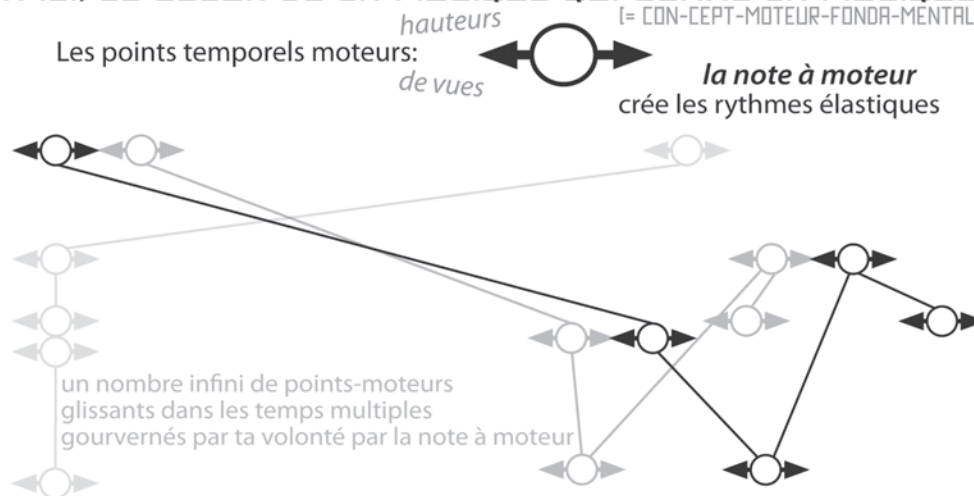
ou : « la répétition du même à chaque coup est différent »

Cette différence ou différenciation n'annihile pas l'identité de ce qui est répété, dans le cas contraire, nous ne pourrions pas percevoir la répétition ni sa différenciation. Le jeu est subtil, il s'agit de se développer individuellement un jeu reconnaissable, mais différent à chaque coup. Comme dans un jeu de cartes, on ne joue jamais à des coups différents le même jeu, mais on joue avec les mêmes cartes. Je ne parle pas de style (qui est acquis et unique à chacun), mais du procédé qui n'est pas très différent du « thème et variation » connu de tous, mais ici, ça change, un peu, à chaque coup. Cette règle fondatrice est en fait une attitude, une attitude qui provoque, en la poussant à l'extrême : l'hilarité. Un ensemble de 7 musiciens est une polyphonie à 7 voix différentes qui ensemble raconte avec leur instrument, leur sonorité, leur style et leur histoire. Chaque être humain est une histoire que le musicien-jouer raconte en jouant. Un concert est une partie du jeu.

Qui, à chaque moment, est différent et différent pour chaque Ephémèrôde, la musicienne pianomorphique.

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

ÉPHÉMÈRÔDE



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

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

Les Atirnon ? chantent

[extrait du Livre des Ephémèrôdes]

Le but global du jeu de la musique des Ephémèrôdes est de mettre ensemble différentes histoires de vie qui inter-agissent entre elles ou pas, une peut rester solitaire. Le jeu synchrone ici n'a aucun intérêt, puisqu'il annihile l'identité des joueurs impliqués, ce qui n'est pas le but du jeu de la musique, au contraire. Il s'agit de développer « une écoute intérieure » du monde vibratoire pour communiquer avec tout vibrant, au lieu d'une écoute extérieure d'ordres obéis. Il s'agit bien de ça, que chacune, chacun soit entendu différent en même temps. Les improvisateurs le savent bien. La règle fondatrice sert à ça : à ne pas se soucier de synchronicité. Mais si un moteur commun veut apparaître, il opérera les attaches venues de l'intérieur.

La forme relais pour la musique orchestrale

Toujours dans le différent de la variation du même, l'orchestre-relais joue la même partition = la même idée générale véhiculée par la même proposition écrite pour tous musiciens en relais. Initiée avec Les Ephémèrôdes Cardent des Chrônes en 1984, la forme-relais donne dans le contexte orchestral la possibilité au musicien de se retirer du jeu (pour y revenir). La forme-relais varie la densité orchestrale de 0 à 7 à 100 et +, non en fonction des solos, duos, trios, quatuors, quintets, sextets et septets prévus qui se suivent, mais en fonction de ce que chaque musicien-Ephémèrôde a à jouer dans sa partie, seul avec les autres. C'est cette nécessité intérieure et relationnelle qui crée la forme relais et qui injecte de *l'inattendu* inattendu dans la musique.

...

CONTEXTE CONCERTANT

Le 23 mars 2017

Je l'avais déjà dit, là je l'écris : le concert des Guitares Volantes se déroule dans l'obscurité de manière à favoriser les images mentales des auditeurs et de comprendre et jouir la polyspatialité de la musique qui reste encore une expérience rare bien que toute ma musique en est pourvue (de spatialité tridimensionnelle depuis 1979) : ici 7 trajectoires indépendantes de 7 musiciens (guitaristes électriques et autres) où leurs sons vont se déplacer dans l'espace tridimensionnel, dans tous les sens possibles pour former la musique hallucinée des Guitares Volantes. Les musiciens auront des petites loupiottes frontales de lumière bleue pour se localiser sur leur instrument.

formation (de l'orchestre)

Le 29 avril

Dans notre octet, oui, chacun avec sa guitare, joue d'abord son propre monde à lui (dans le contexte commun des sons valdinguant dans tous les sens de l'espace, où est déterminable : la position, la direction et la vitesse). À 8, ça sera 8 mondes différents superposés. À 7, 7. Quand ces mondes autonomes seront franchement superposés, de manière à les entendre tous en même temps, c'est à ce moment-là, et pas avant, que des mélanges naîtront (voire des synchronicités). L'aide du moteur Ephémèrôde ne sera pas inutile pour ne pas se faire posséder par l'informable (= du même insistant sans différence).

sens de l'orchestre volant

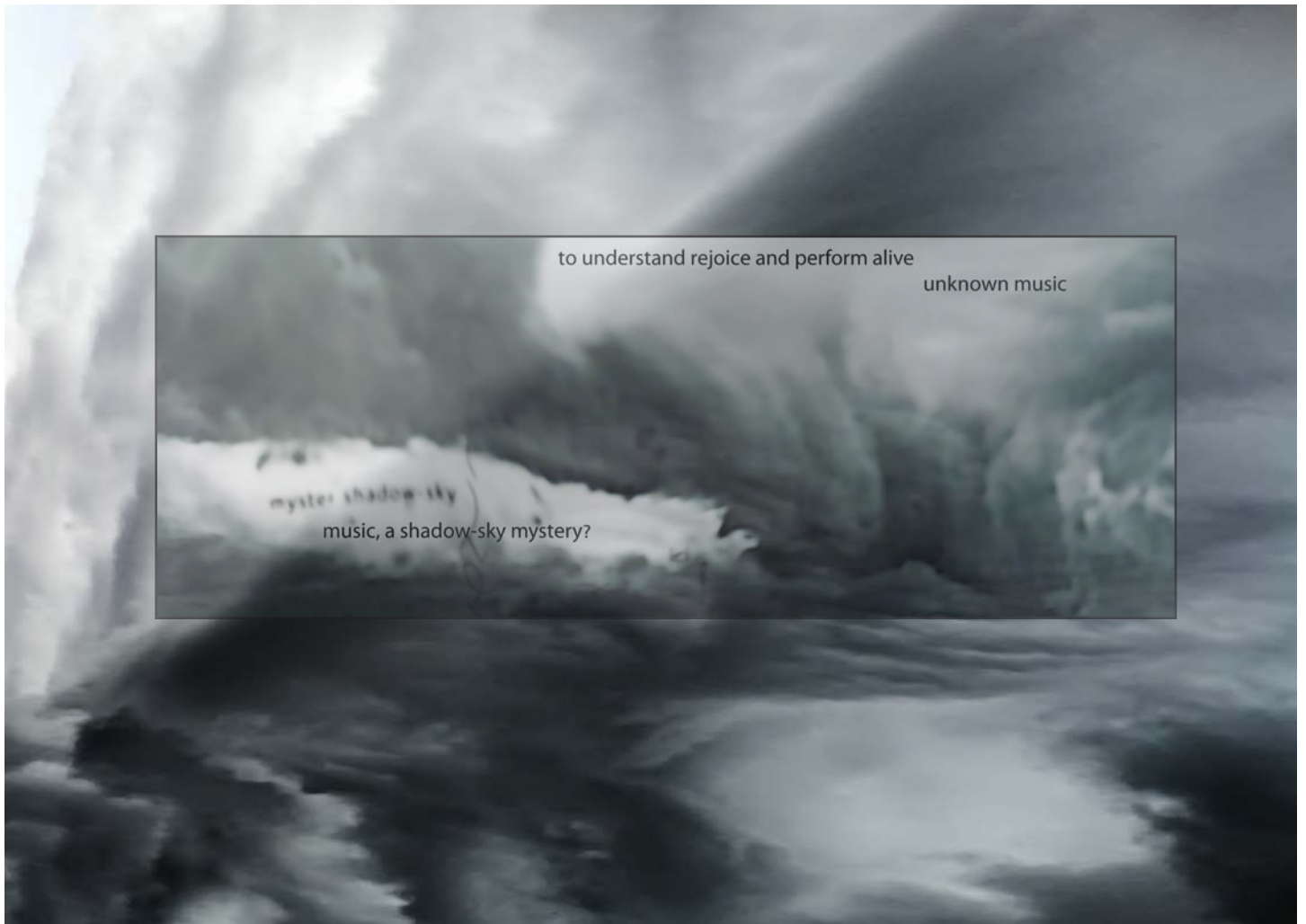
le 15 juin

L'objectif des Guitares Volantes est de créer un orchestre comme il n'a jamais existé. Il s'agit à la fois de développer la polyspatialité (polyphonie spatiale ou la multiplicité des événements soniques trajectorisés) en jeu instrumental en « temps réel » en orchestre. La spatialisation est généralement dédiée (quoique timide) à la musique électronique enregistrée, bien que je la pratique instrumentalement depuis 1982. La guitare électrique est à la fois historiquement le premier instrument de musique portable dont son son ne s'entend pas de l'instrument mais du haut-parleur placé ailleurs (premier pas vers la spatialité) et à la fois couvre tous les genres musicaux, ce qui lui donne le possible transculturel, c'est-à-dire la possibilité de ne pas rester cloisonner dans un genre musical, de sortir la musique du genre. Cet orchestre, pour l'instant, est un consort qui explore les sonorités des trajectoires spatiales dans les formes actuelles de la composition musicale, c'est-à-dire, hors des structures figées d'antan, mais joue avec des systèmes dynamiques de partages, telles mes 1ères propositions en 1980, 1984, etc. des « partitions » sous forme de jeux aux règles évoluant selon les contextes. Une musique processuelle où la sensualité n'est pas bannie, mais favorisée.

L'orchestre fait appel à des compositeurs pour partager son enthousiasme de la musique orchestrale spatiale électrique sans genre et sans frontière à la fois savante écrite et orale aux propositions instantanées et différées. Il s'agit d'élargir les champs de créations musicaux en sortant des clivages et des chapelles.

Il ne s'agit plus de considérer un orchestre comme un ensemble d'objets à composer, mais un ensemble d'êtres humains uniques qui chacun.e apporte son propre monde pour se mélanger aux autres mondes, tout en restant ouvert aux propositions originales des compositeurs prêtes à se défaire de ce qui ne leur appartient pas : la musique. Là, il s'agit d'une musique pour aider l'humanité à s'épanouir. À nous de la saisir.

La forme relais pour la musique orchestrale annule l'encadrement de l'horaire imposé 20h-22h du concert.



Le concert des Guitares Volantes se déroule dans la pénombre. Manière à favoriser les images mentales des auditeurs pour comprendre et jouir de la polytrajectophonie de la musique. Bien qu'elle reste toujours une expérience rare pour les mélomanes, ma musique en est pourvue depuis... 37 ans.

Là et ici et bientôt, 7 trajectoires indépendantes générées par 7 guitaristes électriques avec leurs sons qui vont valdinguer dans tout l'espace tridimensionnel, dans tous les sens possibles pour former la musique hallucinée des Guitares Volantes.

Les musiciens ont des petites loupottes frontales de lumière bleue pour se localiser sur leur instrument.

Avec Les Guitares Volantes il s'agit de créer un orchestre comme il n'a jamais existé. Avec à la fois développer l'écriture polytrajectophonique (= polyphonie spatiale ou multiplicité de vibrations en trajectoires physiquement perceptibles) en jeu instrumental, en « temps réel » et, en orchestre. La spatialisation est généralement dédiée à « la musique électroacoustique » enregistrée, bien que je la pratique instrumentalement depuis 1982. La guitare électrique est à la fois historiquement le premier instrument de musique portable dont son son ne s'entend pas de l'instrument mais du haut-parleur placé ailleurs (premier pas vers la spatialité) et à la fois couvre tous les genres musicaux, ce qui lui donne le possible transculturel, c'est-à-dire la possibilité de ne pas rester cloisonner dans un genre musical, de sortir la musique du genre. Cet orchestre, pour l'instant, est un consort qui explore les sonorités des trajectoires spatiales dans les formes actuelles de la composition musicale, c'est-à-dire, hors des structures figées d'antan, mais joue avec des systèmes dynamiques de partages, telles mes 1ères propositions en 1980, 1984, etc. des « partitions » sous forme de jeux aux règles évoluant selon le contexte. Une musique processuelle où la sensualité n'est pas bannie, mais favorisée. Il ne s'agit plus de considérer l'orchestre comme un ensemble d'objets à disposer pour composer, mais un ensemble d'êtres humains dont chacune et chacun apporte son propre monde à se mélanger aux autres, tout en restant ouvert aux propositions originales des compositeurs prêts à se défaire de ce qui ne leur appartient pas : la musique. Une autre attitude pour faire évoluer l'humanité. À nous de la saisir.

4 juillet 2017 1ers essais de décollages spatiaux de l'orchestre Les Guitares Volantes avec :

- . 11 musiciens + le chemineur inscrits *
- . 6 spatialisateurs (4 Orfeusz et 2 SP1) pour 10 trajectoires possibles en même temps
- . 36 voies de la console numérique avec 12 auxiliaires
- . l'accueil de Mix'Art Myrys à Toulouse avec sa sono L-Acoustics et Allen & Heath

7 juillet : EXPERIENCING **too tight** OCTOPHONY we need to switch **to the larger** DODECAPHONY
dans un volume géométrique asymétrique à 3 niveaux : Ciel, Oreille-Horizon, Terre au sol au pied

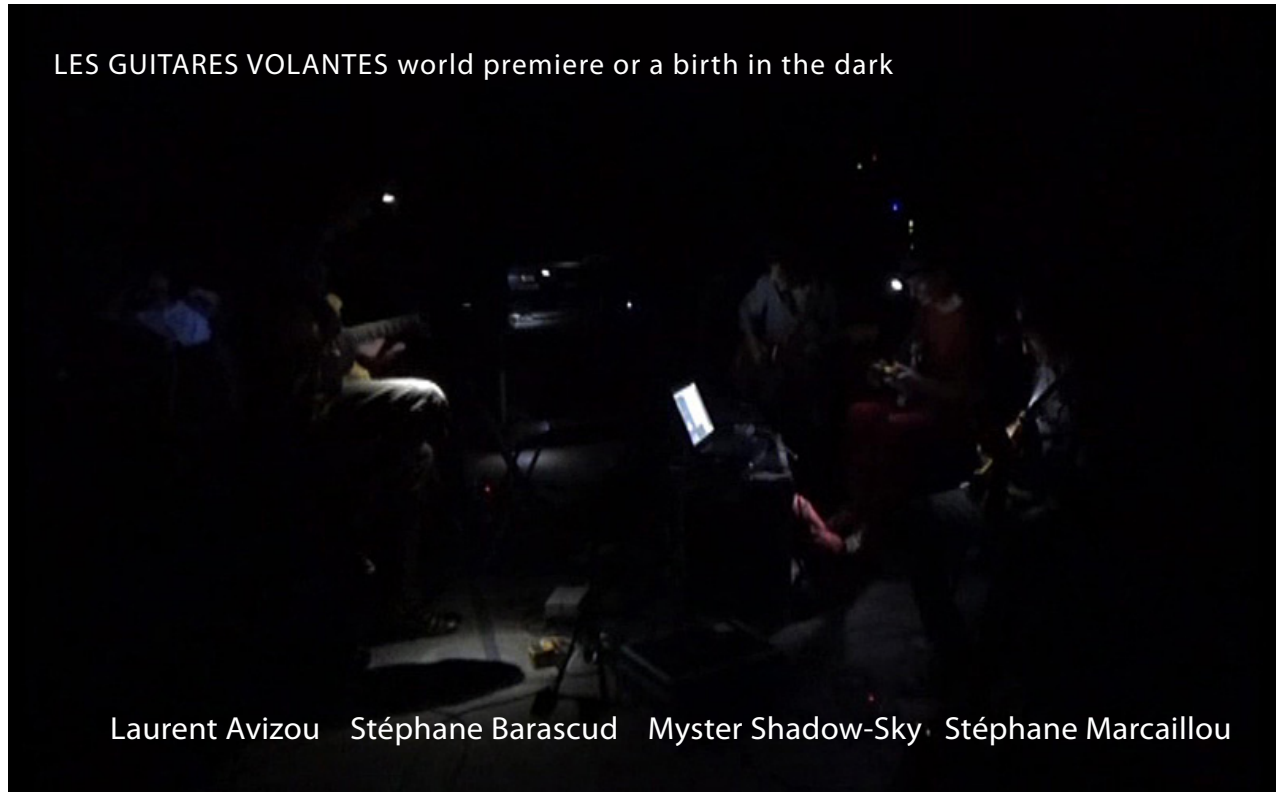
13 juillet jour de naissance de la musique des Guitares Volantes avec 4 musiciens

Après 10 jours de travail, nous avons perçu son ampleur : la maîtrise de l'ensemble des trajectoires à former une chorégraphie, non, une chorésonie en fonction de ce qui est perçu, de ce qui est joué aux instruments et formé par l'ensemble, n'a pas permis d'entamer une démarche compositionnelle, tellement ce contexte spatial électrique est encore inouï et inconnu. Nous devons jouer, explorer, comprendre et rejouer et communiquer avec des oreilles extérieures ce qui est généré ici. Ce qui nous a manqué cruellement pendant cette 1ère résidence est le « chemineur » qui modifie rythmiquement les chemins des trajectoires dans l'espace. Les chemins par le routing dans la matrice donnent le sens formel identifiable des rencontres de trajectoires dans l'espace tridimensionnel : le sens du ballet sonique tridimensionnel.

Un certain nombre de personnes ne supportent pas les mouvements soniques dans l'espace, celles et ceux sujets aux vertiges, celles et ceux craignant la vitesse, les manèges ou le mal de mer, etc., sont réfractaires aux voltiges soniques de la musique chorésonique, dans ce cas, il suffit de sortir du champ audio de la musique polytrajectophonisée, voire ne pas rentrer dans le champ, rester à l'extérieur, à écouter la musique de loin. Nous prévoyons obligatoirement des concerts en extérieur, en plein air.

* le 26 juin, Les Guitares Volantes sont : Stéphane Marcaillou, Laurent Avizou, Stéphane Barascud, Fred Leblond, Jérôme Lacoste, Jean-Michel Saucray, Daweed, Manuel Clavé, Aurélie Fabaron, Mathieu Torres, Myster Shadow-Sky, avec le chemineur Clément Amira.

<http://centrebombe.org/mp3-free.html> location of the stereo bootleg



15 juillet

Ça y est, nous savons : Les Guitares Volantes est un collectif où tous composent leur responsabilité ensemble pour la musique polytrajectophonique orchestrale. C'est un orchestre qui va disposer de commandes aux compositrices.

Nom de l'orchestre : LES GUITARES VOLANTES

Date de naissance de l'orchestre : le 29 janvier 2017

Date de la première : le 13 juillet 2017

Musiciens : Myster Shadow-Sky, Stéphane Barascud, Stéphane Marcaillou, Laurent Avizou.

Sonorisation : minimum 12 enceintes (5 au sol, 3 au niveau des oreilles, 4 au ciel)

+ console de mixage numérique 32x16 avec routing complet principale et auxiliaire.

Lors de cette première résidence du 4 au 14 juillet à Mix'Art Myrys (trop courte pour développer tout le potentiel de cette nouvelle musique polyspatiale), l'orchestre LES GUITARES VOLANTES s'est fixé à 4 guitaristes (sur 12 demandes, dont 8 déshonorées) jouant des 3 spatialisateurs WAF Orfeusz (3 en état de fonctionner et 2 sont hors d'usage, dont le dernier SP1). Les exercices de voltiges sonores expérimentés, pour sortir de la sensation de confinement, ont dû élargir l'espace cubique de l'octophonie (8 haut-parleurs aux 8 sommets du cube de la salle) à un dodécaèdre pour une dodécaphonie dans un volume géométrique asymétrique à 3 niveaux : Ciel, Oreille, Terre. Respectivement : 5 hp par terre, 3 hp au niveau des oreilles et 4 hp au ciel. Après 10 jours de travail, nous avons perçu son ampleur : la maîtrise de l'ensemble des trajectoires à former une chorégraphie non une choréphonie en fonction de ce qui est perçu, de ce qui est joué aux instruments et formé par l'ensemble, n'a pas permis d'entamer un sens compositionnel, tellement ce contexte spatial électrique est encore inouï et inconnu. Nous devons jouer, explorer, comprendre et rejouer et communiquer avec des oreilles extérieures ce qui est généré ici. Ce qui nous a manqué cruellement pendant cette 1ère résidence est le « chemineur » modifiant rythmiquement les chemins des trajectoires dans l'espace. Les chemins par le routing dans la matrice donnent le sens formel identifiable des rencontres de trajectoires dans l'espace tridimensionnel : le sens du ballet sonique tridimensionnel. Pour mettre en place ça, j'ai demandé à Thomas Bigot qui est d'accord de prendre ce rôle.

Réaliser à comprendre la musique polyspatiale, afin de la composer, l'enregistrer en 12 pistes (3 hexaphonies avec 3 spatialisateurs revient à 18 voies d'entrées dans la console de mixage numérique à router sur 12 voies de sorties hauts-parlantes et à enregistrer) et donner à entendre « l'état de fabrique » en concert. Sans spectacle, ni rien de spectaculaire, sans cinéma, une salle (ou un extérieur) *assombrie* assez confortable pour se tenir à se concentrer sur les voltiges soniques du ballet vibrant. La distribution de la sonorisation est hétérogène (pas de pointage central sur un seul auditeur virtuel, mais remplissage du volume spatial), signifie qu'à différentes localisations, l'auditrice et l'auditeur entendent *une même musique différente*.

Un certain nombre de personnes ne supportent pas les mouvements soniques dans l'espace, celles et ceux sujets aux vertiges, celles et ceux craignant la vitesse, les manèges ou le mal de mer, etc., sont réfractaires aux voltiges soniques de la musique polyspatiale, elles doivent sortir du champ audio mis en jeu spatial, voire ne pas rentrer dans le champ, et rester à l'extérieur, n'est ce possible qu'en plein air ? Nous prévoyons obligatoirement des concerts en extérieur, en plein air.

Réaliser : la musique polyspatiale, l'enregistrer en 12 pistes, faire un disque 12 pistes (ça n'existe pas) et tournées de concerts (mais les salles de concert dodécaphonique n'existent pas !). Il faut alors, pour le cas des Guitares Volantes, louer l'équipement de sonorisation (enceintes, câbles et console) et donner le concert en extérieur, en plein air, la nuit. Mais après 10 jours de cette 1ère résidence nous commençons seulement à comprendre à peine l'enjeu extraordinaire de la musique polyspatiale. Le travail de compréhension de ce nouvel espace musical demande + de temps que prévu pour réaliser des musiques intelligibles. Les problèmes techniques en masse ont été réglés lors de cette 1ère résidence de travail. Mais nous n'avons pas l'équipement pour enregistrer les essais spatiaux sur 12 pistes (une interface audio numérique à 12 entrées/sorties) de manière à entendre de l'extérieur les résultats joués. Le contexte de la musique polyspatiale est un nouveau terrain encore inconnu des compositeurs. En 2017, nous posons en tant que pionniers, les premiers « jets » de la musique polyspatiale orchestrale instrumentale. Avec une sonorisation mobile, tel un cirque sans chapiteau, nous pouvons nous poser partout (forêt, clairière, place, surface de lac, rues, etc.), voire emprunter le réseau du théâtre de rue. Combien coûte la location d'une sonorisation dodécaphonique ? => obligation de travailler avec un prestataire (pour être entendu). Là où est la sonorisation dodécaphonique : à Mix'Art Myrys, l'existence de l'ensemble dépend d'elle.

Travailler intensivement des trajectoires soniques ne nous permet pas de dépasser 5 heures d'affilée par jour. À force, nos corps et nos esprits s'habitueront à cet espace perpétuellement mouvant qui fait perdre tous nos repères et nous oblige à envisager la musique sous un angle totalement différent de ce que nous avons jusqu'ici connu. Pour ça, nous ne pouvons que travailler sur de courtes périodes telles 7 jours : 2 jours de montage de l'équipement et 5 jours de répétitions, et ce, assez régulièrement. Ailleurs ? Il existe des studios « inaccessibles » tels à Belfast en Irlande du Nord ou à Blakburg aux États-Unis et ailleurs, exclusivement attachés à la musique enregistrée (électroacoustique) et détachés de la musique jouée par des musiciens vivants en direct, chant compris (et où il n'existe ni les compétences, ni l'équipement nécessaire à la maîtrise d'un orchestre polyspatial, ni les accommodations pour les musiciens). Tout est donc à faire à construire et c'est ce qui est passionnant. :)

Donc, il faut trouver d'autres lieux
pour épanouir la musique spatiale instrumentale :

8 -

Vendredi 13 octobre 2017

1er contact politique

pour jouer *la musique spatiale instrumentale dans les jardins publics*

http://centrebombe.org/13.octobre.2017_lettre.a.Jean-Luc.Moudenc_Les.besoins.de.l.orchestre.spatial.pdf

En attendant, rapide historique de la gratte, pour situer Les Guitares Volantes dans l'histoire

La guitare, tout le monde connaît son histoire, elle débute en Espagne (d'une branche de l'oud, nord européenisé en : luth, réduit à 6 cordes seules avec une caisse qui ne glisse pas sur la cuisse = dos plat, plus rond), nous savons comment le flamenco s'est emparé magistralement de la guitare, moins les classiques ibériques, puis sa diffusion modeste en Europe comparée à son épanouissement en Amérique qui là-bas a été sublimée à Cuba (puis avec son + grand compositeur connu Léo Brouwer) et au Brésil (avec son + grand compositeur connu ici Heitor Villa-Lobos) jusqu'à se mêler à la musique amérindienne des Andes jusqu'au Mexique. En Amérique du Nord, la guitare s'est épanouie par le blues, puis le jazz, puis le rock'n roll à travers les Africains esclavagisés par les Européens (et les rois africains). La guitare s'impose comme instrument majeur pour accompagner le chant (dans le monde Antique, ce rôle était attribué à la lyre à 4 cordes (tétracorde) devenue harpe à 32 cordes). Puis arrive l'électrification de la guitare. Et là commence l'explosion des sonorités. Avec la saturation. Et il y a les musiciens, qui font basculer la guitare dans l'abstraction électronique : Jimi Hendrix, Derek Bailey, et tant d'autres. De là, tout son possible, sans discrimination (jusque dans l'intolérable jouissif) rentre dans la palette compositionnelle, sans cette discrimination morale millénaire entre consonant et dissonant. La rupture avec la morale intolérante se réalise dans les années 60 du XXe siècle. C'est la période de libération de la jeunesse (de l'autorité de la vieillesse) qui a été réprimée violemment depuis les années 70 par les « forces de l'ordre » et l'économie esclavagiste de la horde des croyants de nos sociétés autoritaires composées de lâches où la violence n'a de limite que l'obéissance absolue. Triste humain. Ce qui n'a pas empêché l'évolution de la guitare jusqu'à concurrencer le synthétiseur dans le monde de l'inouï. La guitare électrifiée avec son ampli à côté est le 1er instrument qui spatialement détache son son de l'instrument source (avec les claviers). La guitare électrifiée est aussi le 1er instrument de musique qui avec son amplification atteint des intensités sonores proches de la douleur (mais ne dépassent pas les sons les + puissants des moteurs d'avion). Cette intensité possible a donné à comprendre la massivité vibratoire audible par l'assourdissement (la remise en question de l'écoute, celle désobéissante) : la guitare électrique seule devint l'instrument avec une dynamique + large que tout autre instrument de musique (de 0dB à 110dB comparable à l'orchestre symphonique de 100 musiciens). Le pas vers la spatialisation de la guitare électrique était tracé. Il fallait le faire. Ma première composition en 1979, Cauchemar ou Concombre Atomic [<http://centrebombe.org/livre/1979.html>] est un ensemble de guitares avec des amplis 2 corps qui encerclent les auditeurs (oui, je sais, je ne le fais plus). Aujourd'hui, l'évolution instrumentale de l'orchestre électrique spatialisé a pu se réaliser grâce à la disponibilité des spatialisateurs mis en parallèle et se réalise au XXIe siècle avec Les Guitares Volantes.

le 23 octobre 2017

Les Guitares Volantes

à l'origine du

Centre de Musiques Spatiales à *Toulouse*

Lettre au maire de Toulouse

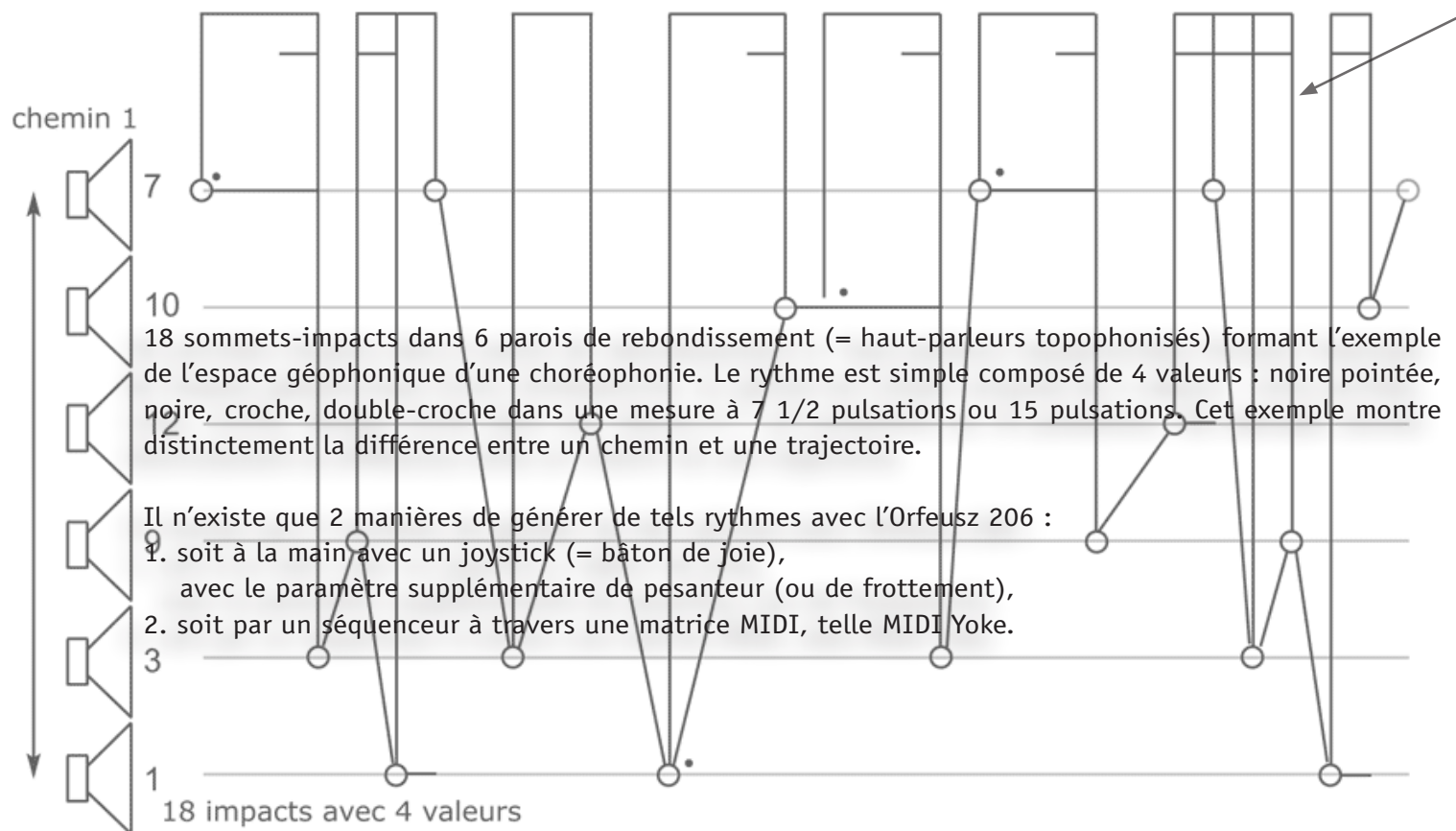
http://centrebombe.org/23.octobre.2017_lettre.a.Jean-Luc.Moudenc_Le.Centre.de.Musiques.Spatiales.a.Toulouse.pdf

le 28

Naissance de l'intention d'écriture de la musique pour le quatuor à cordes électriques Les Guitares Volantes : **L'Expulsion de la Bête Triomphante** d'après l'ouvrage de Giordano Bruno.

le 31

Le moment de ressortir le rythme-espace créateur de choréophonie (du grec ancien « khoreia » = danse et « phônê » = son). Un exemple d'écriture de rythme spatial entre 6 haut-parleurs, dans un ensemble de 12, pour une choréophonie = un pas de danse spatiale hors-pesanteur :



NOVEMBRE : *1er constat concret d'incompatibilité avec les scènes officielles. Où les artistes servent de "croquettes" gratuites aux "salariés du spectacle" payés par l'argent public. Un commerce où les artistes ne mangent pas.*

le 4 décembre

Naissance de l'intention d'écriture de l'oratorio pour chœur et orchestre en plein air en mai 2018 :
L'OROATOIRE DES DÉSOBÉISSANCES

le 7

Le pilotage MIDI par Reaper de l'Orfeusz par Control Change à travers la matrice MIDI Yoke fonctionne ! yeah ! Ce qui signifie : chaque ordinateur portable qui pilote 1 spatialisateur Orfeusz peut composer des rythmiques spatiales (avec tempo donné) avec les variables : vitesse, direction, ainsi que les effets vibrato, flanger, chorus, equalisation (filtre) + les mouvements XY des sources 1 et 2 et de l'auditeur (qui injecte de l'aléatoire en tournant sur lui-même et autour/parmi les 2 autres trajectoires plates ; 3Difiées à la console de mixage au routing dynamique, qui pourrait être piloté en MIDI, tout dépend de la console numérique). Des séquences préprogrammées peuvent être donc lancées en + du pilotage avec la pédale de la vitesse et de la direction de trajectoire, YEAH !

du 6 au 25 janvier 2018

Ça se gâte : l'Oroatoire des Désobéissance pour mai est déprogrammé sans donner de raison. Qui s'enchaîne avec une censure violente avec l'annulation de la résidence en mars des Guitares Volantes.

le 28 janvier

Audio Art confirme le concert des Guitares Volantes en novembre à Cracovie.

Le 3 février

Mathius Shadow-Sky commence à préparer avec les fonctionnaires de la mairie de Toulouse le concert spatial instrumental par Les Guitares Volantes électriques en plein air dans un jardin sur les berges de la Garonne au centre-ville de Toulouse.

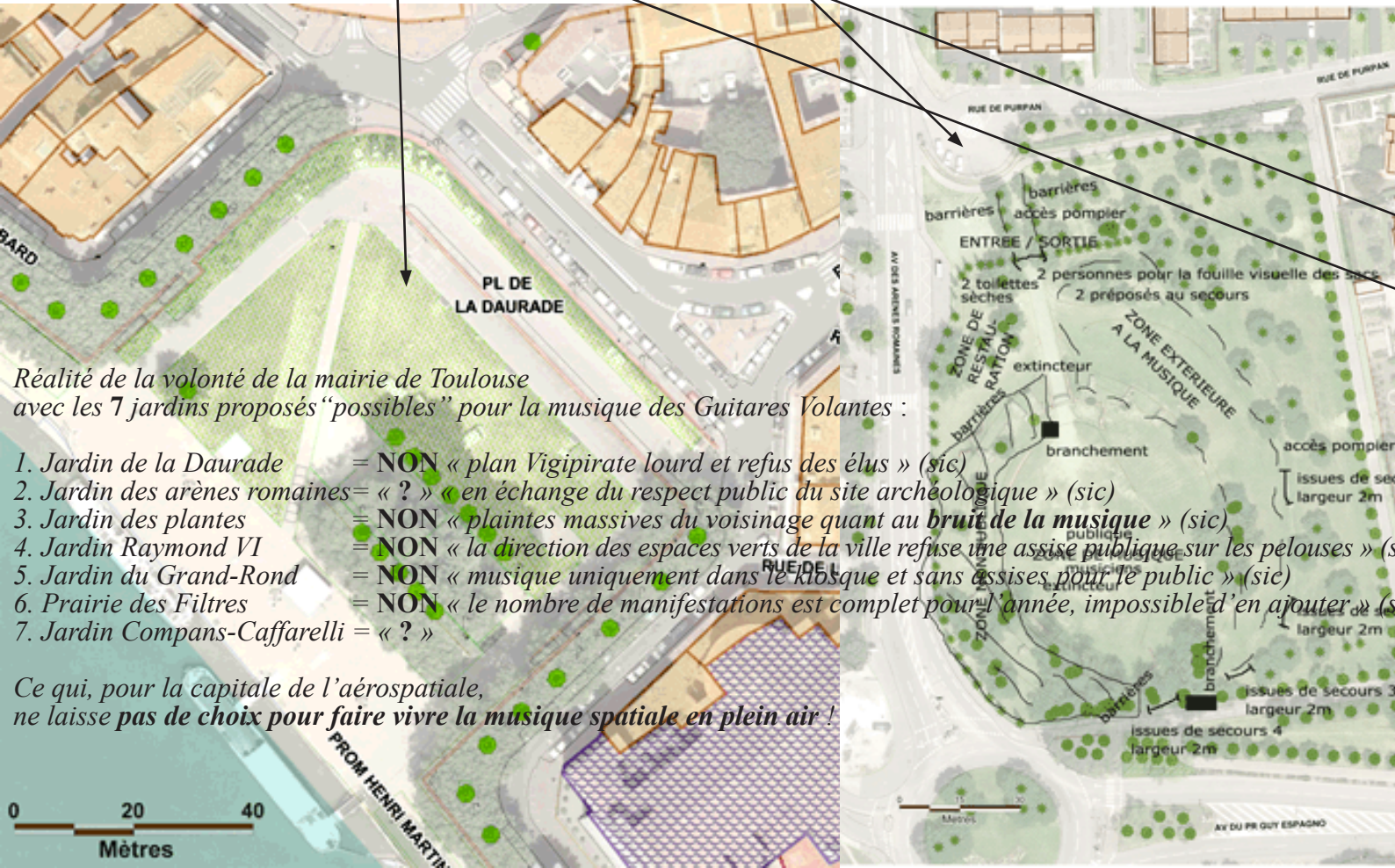
Pour la création de l'oeuvre : **L'Extraction de la Bête Triomphante** avec LLL = l'alphabet de la langue des lignes [<http://centrebombe.org/livre/17.3.html>] inventé pour l'Oroatoire des Désobéissnces censuré en janvier par la fausse collégiale des artistes excentrés et en mars par le maire de Toulouse.

le 9 février 2018

7 jardins public à Toulouse

proposés « sur le papier » par la mairie disant être disponibles à la réalisation de concerts en plein air dans la ville :

1. Jardin de la Daurade
2. Jardin des arènes romaines à Purpan
3. Jardin des plantes
4. Jardin Raymond VI
5. Jardin du Grand-Rond
6. Prairie des Filtres
7. Jardin Compans-Caffarelli



Réalité de la volonté de la mairie de Toulouse avec les 7 jardins proposés "possibles" pour la musique des Guitares Volantes :

1. Jardin de la Daurade = NON « plan Vigipirate lourd et refus des élus » (sic)
2. Jardin des arènes romaines = « ? » « en échange du respect public du site archéologique » (sic)
3. Jardin des plantes = NON « plaintes massives du voisinage quant au bruit de la musique » (sic)
4. Jardin Raymond VI = NON « la direction des espaces verts de la ville refuse une assise publique sur les pelouses » (sic)
5. Jardin du Grand-Rond = NON « musique uniquement dans le kiosque et sans assises pour le public » (sic)
6. Prairie des Filtres = NON « le nombre de manifestations est complet pour l'année, impossible d'en ajouter » (sic)
7. Jardin Compans-Caffarelli = « ? »

Ce qui, pour la capitale de l'aérospatiale, ne laisse pas de choix pour faire vivre la musique spatiale en plein air !

Le 9

Lettre au maire de Toulouse pour autorisation du concert des Guitares Volantes dans un jardin public de la ville de Toulouse :

<http://centrebombe.org/9.fevrier.2018.lettre.au%20maire.de.Toulouse.pour.concert.spatial.dans.jardin.public.a.Toulouse.en.mai.2018.pdf>

le 19

Lettre reçue du maire de Toulouse concernant ma demande de concert dans les jardins de Toulouse (ci-dessus) qui déclenche l'organisation du concert des Guitares Volantes dans le jardin de la Daurade en mai ou juin 2018 :

la lettre du maire de Toulouse : <http://centrebombe.org/SHADOW-SKY-.AR18.009.645.pdf>

le 21

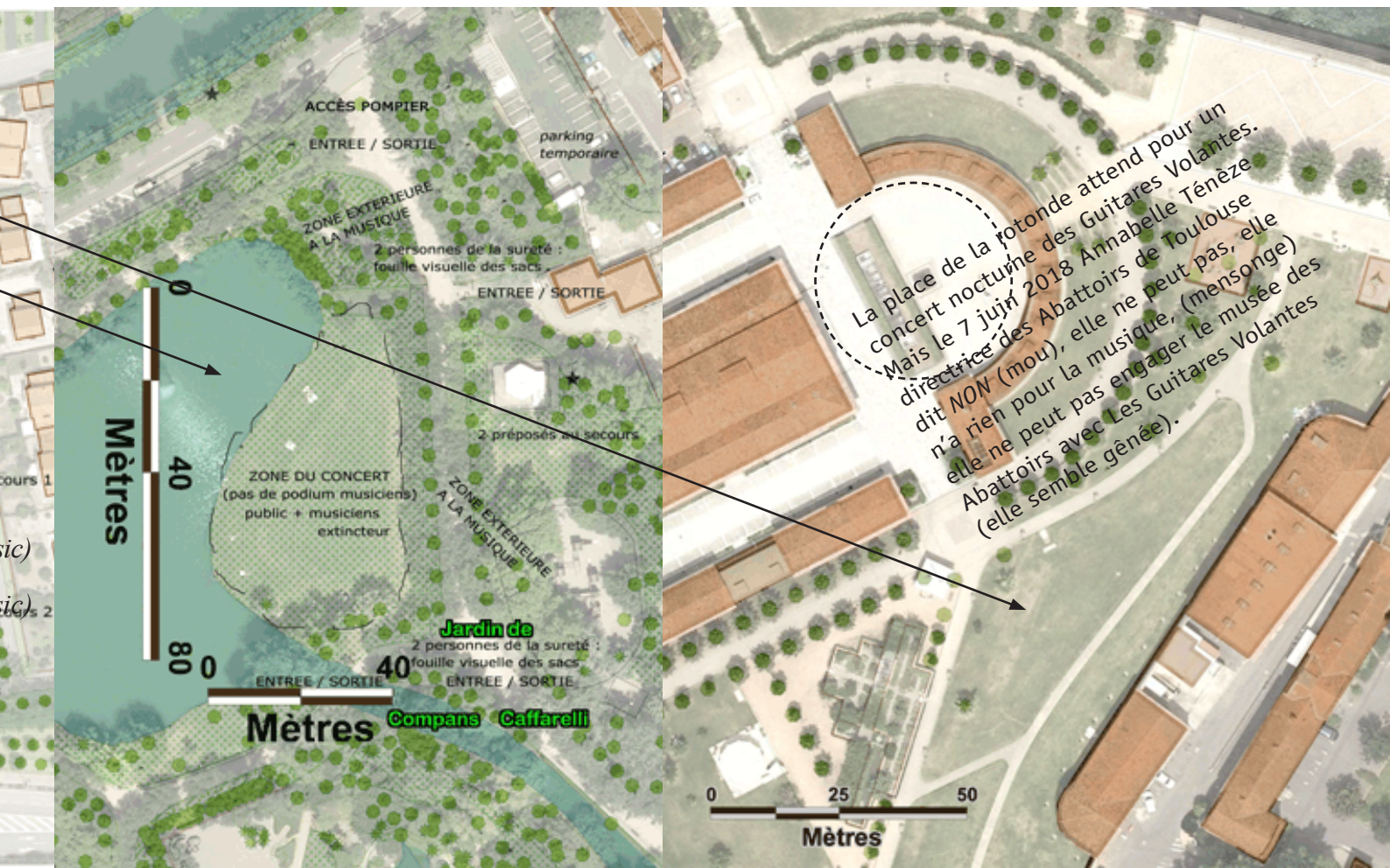
Rendez-vous pris le lundi 26 février à 14h avec le bureau des fêtes et des manifestations de la mairie de Toulouse pour choisir un site approprié pour le concert spatial des Guitares Volantes (on pense au jardin Raymond VI), car la place de la Daurade est considérée comme une zone de guerre par le plan Vigipirate (sic) !

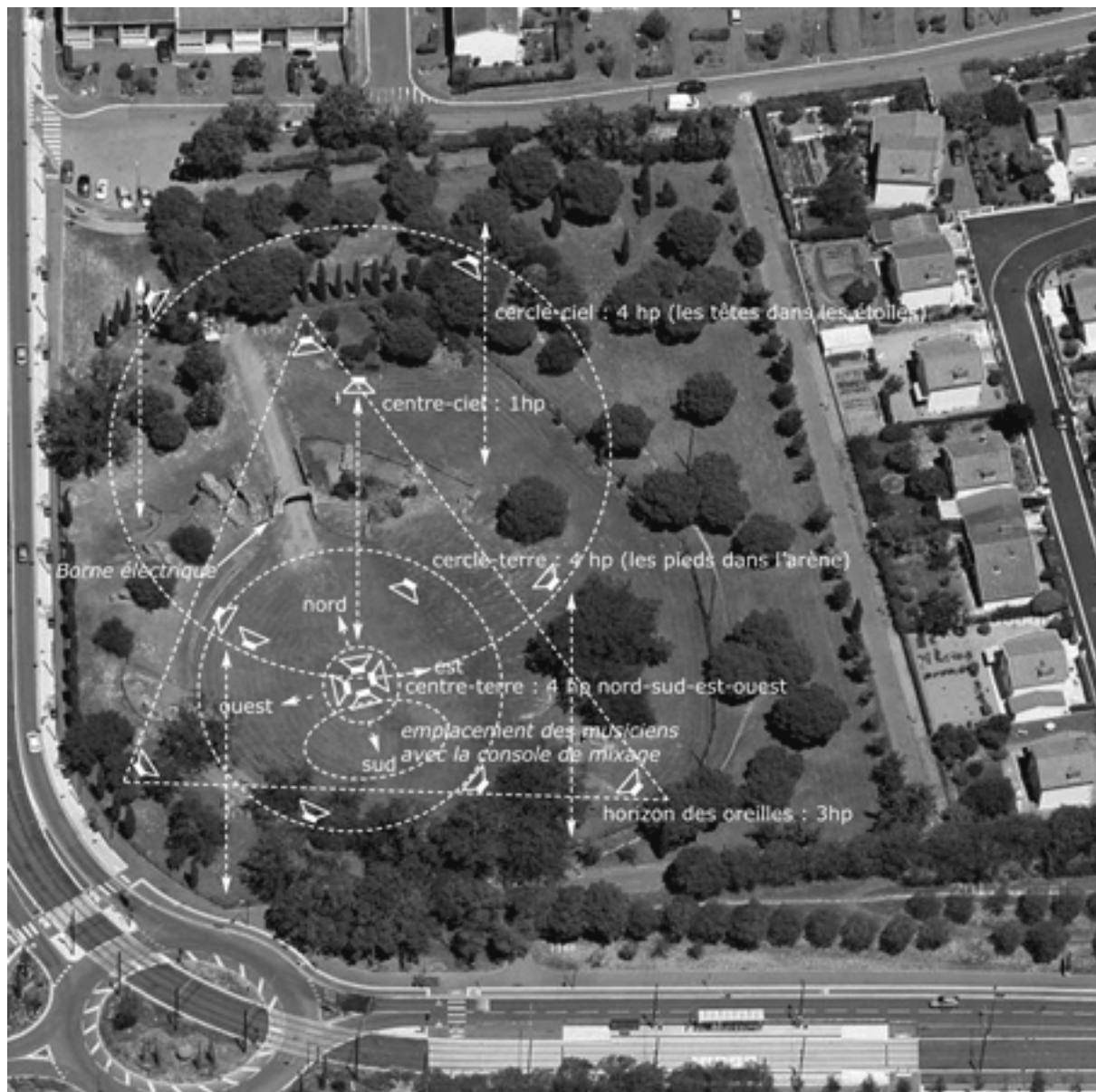
le 26

Rencontre avec le technicien des formalités publiques à respecter pour un évènement en plein air dans la ville:

<http://centrebombe.org/livre/Ateliers.d.experimentations.d.ecoute.spatial.par.Les.Guitares.Volantes.aux.arenes.romaines.de.Toulouse.txt>

romaines.de.Toulouse.txt





3 mars 2018

La réalité ? Ou, la volonté politique de censure des arts de la ville

Seules, des 7 jardins disponibles de Toulouse à la musique, les arènes romaines, éloignées du centre-ville, sont « autorisables » par la mairie à l'organisation d'un concert des Guitares Volantes. Pourquoi ?

Les problèmes ? des arènes romaines de Toulouse

. Le niveau sonore ambiant est très élevé avec les avions qui passent pour atterrir et décoller de l'aéroport de Blagnac à côté, en + avec la circulation et l'activité intense qui règne aux alentours, empêchent toute musique subtile d'être entendue.

. Et en +, le sol est truffé de galeries qui empêchent d'implanter une structure en hauteur.

. Et, Vigipirate renforce l'interdiction de rassemblement public ou oblige le financement de vigiles civiles qui pour une soirée revient à payer entre 15 000 et 20 000 euros en +.

. La location de la sonorisation revient à 15 000 euros pour la soirée.

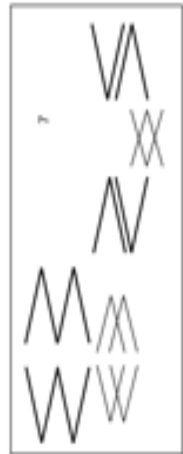
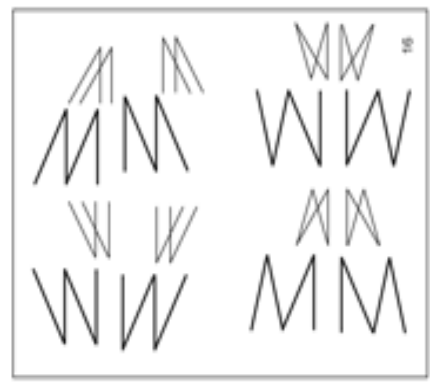
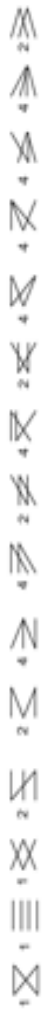
. Les barrières Vauban sont obligatoires « pour encadrer la foule » (sic)
le côté bétail de l'être humain « publicué » est inacceptable en concertation spatiale libre

Le quartier est sinistre, personne ne sort de chez soi, c'est un quartier bouclé type « cité-dortoir » où personne d'ailleurs ne vient. Le tram qui amène au centre-ville ferme à 22h.

Mais le principal obstacle est le refus du maire de financer le concert (public gratuit) avec l'argument : « toute initiative en dehors de celle de la mairie [du maire] n'est jamais financée » (sic).

Toute la zone en dehors du cirque des arènes baigne dans un fond sonore élevé permanent (voitures, tramway, avions, activités humaines). Les gradins antiques devenus de hauts monticules de terre, en étant à l'intérieur des arènes au niveau du sol du stade, le fond sonore est atténué, sauf pour les avions qui atterrissent et décollent de l'aéroport de Blagnac à côté. **Ce site**, qui bien que sur plan, paraît favorable, en réalité **assourdit la musique**.

*par mépris de l'élu envers l'artiste
tel un piège facile et qui fait rire.
Tout le monde sait que les arènes de Toulouse ne
peuvent pas accueillir une musique subtile ; sauf moi !*



LLL

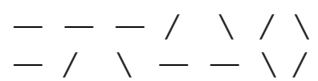
le 3 mars 2018

J'avais envisagé le mois dernier donner la langue vocale des lignes LLL inventée pour le chœur de l'Oroatoire des Désobéissances au quatuor des Guitares Volantes, avec en + le moteur de la musique Ephémèrôde pour le glissement constant des valeurs du rythme avec ses mêmes hauteurs (à moteur).

Cette langue chorale développe un alphabet avec les 3 comportements de base continus des hauteurs :

1. son tenu : —
2. son glissant vers l'aigu : /
3. son glissant vers le grave : \

Ces 3 comportements combinés 2 à 2 forment 7 comportements intervallaires (telles 7 lettres pour former des syllabes à 2) :

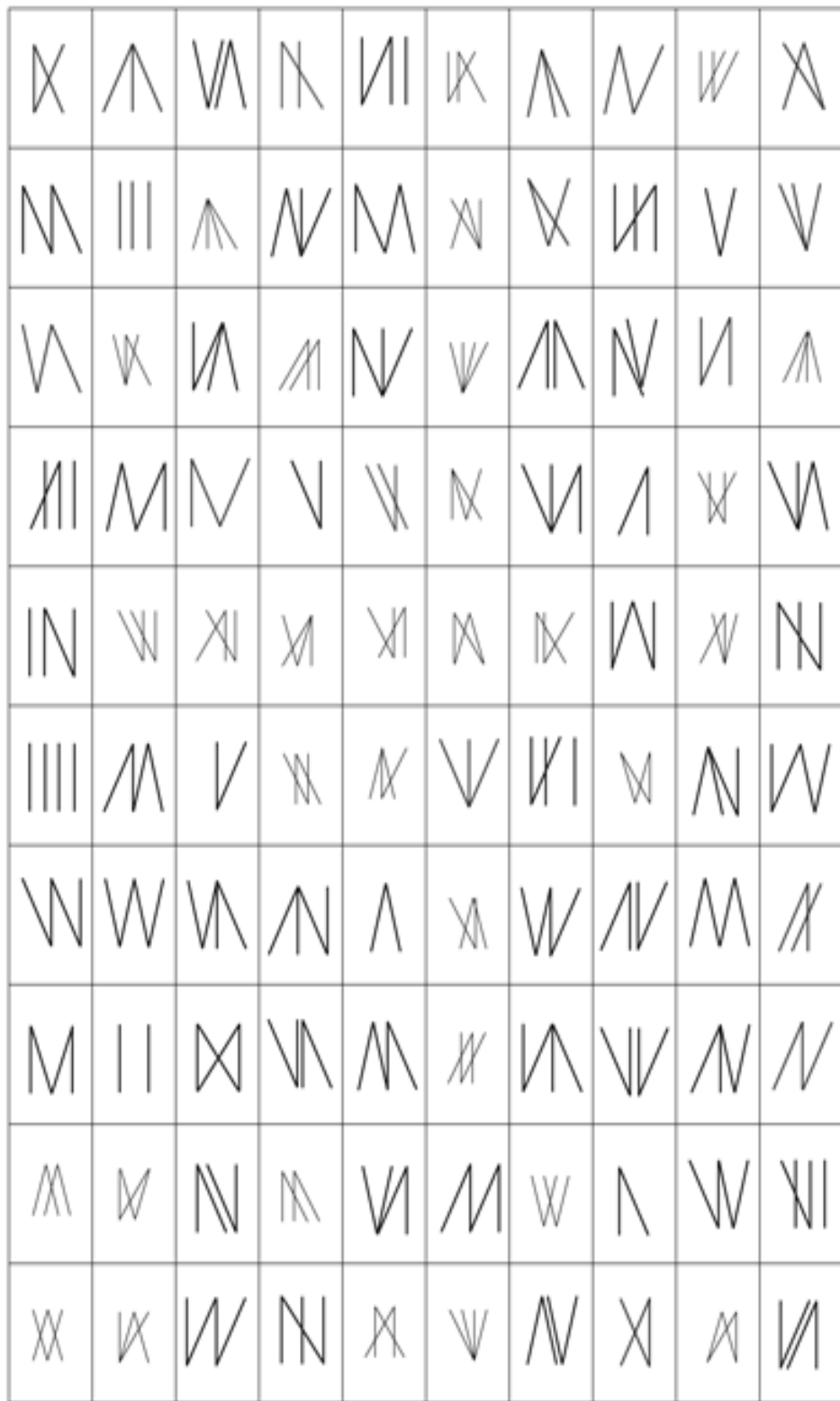


Le + de la Langue des Lignes est la reconnaissance symbolique de l'accord qu'on a, et ce, quelque soit l'échelle sur laquelle il se pose.

L'autre + d'LLL, de La Langue des Lignes est qu'elle provoque une articulation considérable des battements fréquentiels. En effet, à chaque rapprochement fréquentiel dans l'accord, le battement s'accélère et à chaque éloignement décélère. À + de 2 voix, les interactions des battements augmentent, donnant une sensation pulsatoire au chant choral et instrumental. C'est la beauté d'LLL.

Max - OK, pourquoi cette « nouvelle langue musicale » ?

Mathius - L'harmonie occidentale ne considère que les tons tenus avec une seule échelle (12 1/2 tons divisant une octave). Ici, je prends en considération les centaines de comportements harmoniques oubliés et qui se disposent dans un champ scalaire nonoctaviant (dont le nombre d'échelles -évitant l'octave- dépasse le 1/2 millier) : la musique se retrouve enrichie et apporte des manières inconnues encore inouïes de jouer la musique. Avec le moteur Ephémèrède, une figure comportementale d'accord déplace ses éléments —, /, et \ dans le temps de manière à ce que le rythme glisse du point limite zéro (= la synchronicité de l'accord) avec ses intervalles de temps perpétuellement mouvants qui agit la densité (entre la raréfaction et l'agglomération de l'ensemble des sons joués) et la personnalité de la cellule avec son rythme toujours changeant. La particularité de ces comportements d'accords est que ça taquine les battements des sons quand les fréquences se rapprochent ou s'éloignent. Cette rythmique interne des accords mouvants est particulière à cette langue musicale (langue ? il n'y a pas d'autre mot pour désigner le signifiant sans signifié de la musique). Le vibratoire des battements des fréquences mobiles apporte un rythme interne d'accélération et de ralentissements en + des rythmes de la musique.



7 mars

Nicolas Jobet, ingénieur du son, rejoint, avec ses 40 années d'expérience, Les Guitares Volantes pour les expériences sonospatiales de la musique orchestrale en multiples trajectoires audibles dans l'espace :)

le 19


CHANGEMENT DE JARDIN

Les professionnels confirment.

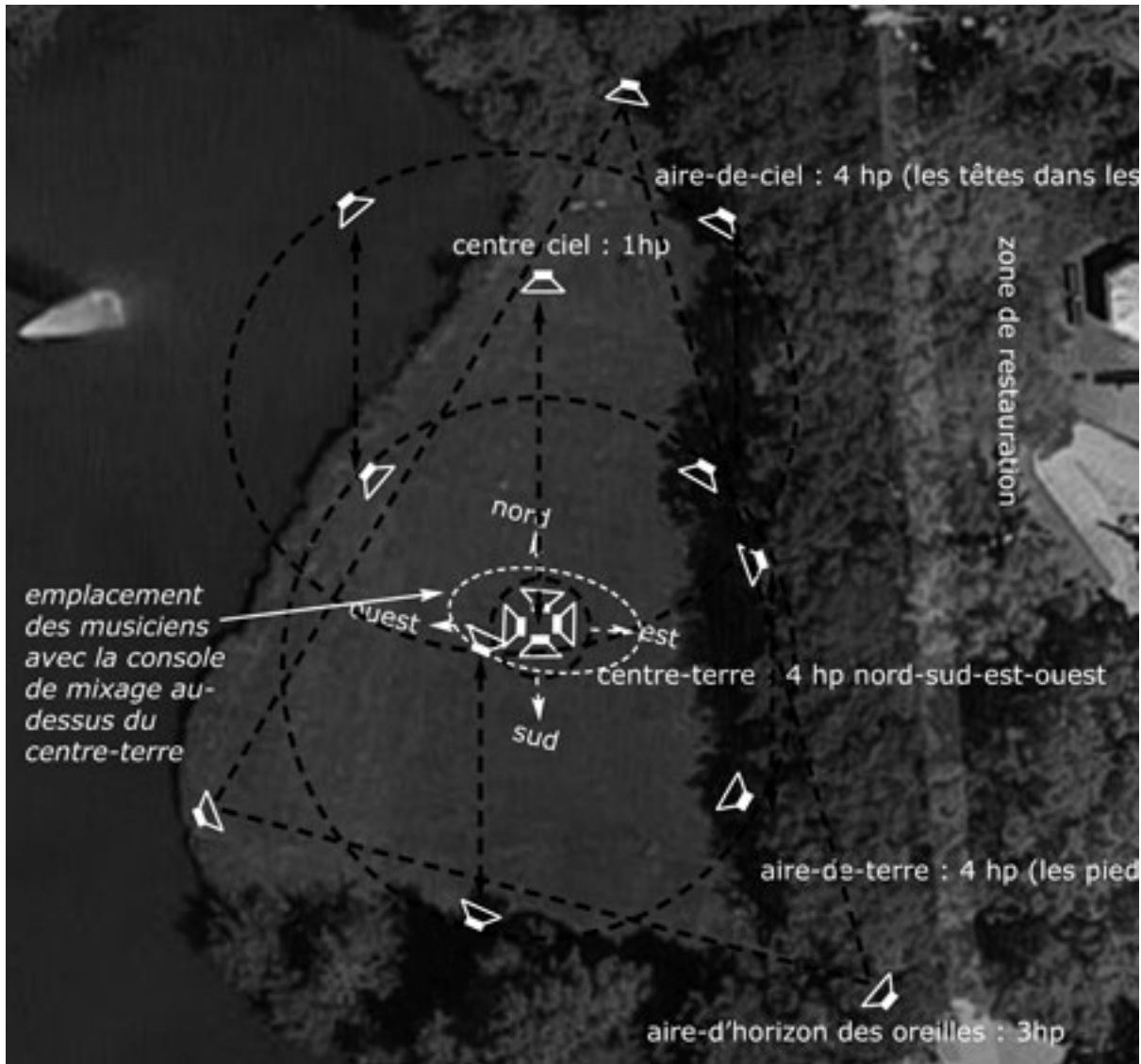
On vient de se revoir avec Nicolas Jobet, pour préciser l'implantation de la sonorisation en 16 points de diffusion sur le site et, à la fin, il me dit que : **les arènes romaines ne sont pas favorables à la musique**. Et le prestataire professionnel de sonorisation Jean-Luc Petit estime que le jardin Compans-Caffarelli est + aisé à aménager que les arènes romaines dont les 3 principaux inconvénients sont :

1. Le terrain des arènes romaines de Toulouse est incertain et irrégulier pour implanter 5 totems des enceintes au ciel. 2. Les arènes romaines de Toulouse est un site excentré qui n'attire pas de public curieux de nouvelles expériences musicales. 3. Le son ambiant de la circulation est élevé, ce qui oblige à élever la puissance sonore (et le prix) de la sonorisation.

L'ambiance et le contexte paisible de la prairie du jardin Compans-Caffarelli convient mieux à un concert de musique polytrajectophonique instrumental



Jardin favorable à la musique à Toulouse



le 22 mars

le maire se moque

REdemande d'autorisation au maire de Toulouse

pour réaliser le 1er concert de musique spatiale instrumentale au jardin Compans-Caffarelli de Toulouse le 8 septembre 2018 :

<http://centrebombe.org/22.mars.REdemande.autorisation.au.maire.de.Toulouse.concert.spatial.dans.jardin.a.Toulouse.en.2018.pdf>

L'orchestre en relais prévu pour 8 septembre 2018

LES GUITARES VOLANTES

Le noyau :

Myster Shadow- Sky	- guitare électrique
Nicolas Jobet	- ingénieur du son et chimiste
Stéphane Marcaillou	- guitare électrique
Stéphane Barascud	- guitare électrique
Laurent Avizou	- guitare électrique

Les visiteurs :

Aloof Proof	- guitare électronique
Daweed	- guitare électrique
Pierre Jodlowski	- basse électrique
Kasper Toeplitz	- basse électrique
Manuel Clavé	- guitare électrique
Mathieu Torres	- guitare électrique
Thomas Bigot	- synthétiseur modulaire analogique
Marc Jolibois	- synthèse numérique
Arnaud Romet	- synthèse numérique
Eric Avondo	- guitare électrique
David Fenech	- guitare électrique
Matthieu Guillin	- synthétiseur numérique
Bertrand Fraysse	- synthétiseur modulaire analogique

La réalité sociale SSS
santé, sécurité, sûreté

Pour organiser une manifestation publique en plein air (même discrète et intime), sachant qu'en cas de problème toute la responsabilité tombe sur le prestataire et l'organisateur (moi compositeur musicien condamné, mis en garde à vue, si une personne se blesse ou se tue pendant le concert) avec les huissiers et les assurances qui vont m'exiger des paiements « de ma poche » impossibles à réaliser, fait qu'il faut avoir en + dans l'équipe de l'orchestre un « régisseur de site » qui fait que toutes les consignes de sécurité et de sûreté et de santé publiques soient réalisées. En tant qu'artiste musicien compositeur, puis-je, avant le jour des essais et du concert, accueillir les pompiers et les organismes de contrôle sur les problèmes de sécurité, de santé et de sûreté publiques ? Ça ne peut que m'empêcher de me concentrer sur la musique à créer. Mais il n'y a personne pour le faire.

20 mars

Dévoilement d'une manœuvre politique pour empêcher le concert en plein air des Guitares Volantes à Toulouse.

le 5 avril Airbus

lettre à Tom Enders

<http://centrebombe.org/5.avril.2018,.lettre.a.Tom.Enders,.Chairman.of.the.Airbus.Foundation.txt>

Et la négociation avec Airbus commence difficilement...

<http://centrebombe.org/avril.2018,.echange.entre.Mathius.Shadow-Sky.&.Tom.Enders,.Chairman.of.the.Airbus.Foundation.txt>

LA MUSIQUE SPATIALE, QU'EST-CE QUE C'EST ?

La musique spatiale, celle choréosonique polytrajectorielle, telle que je la conçois depuis le début de ma carrière de compositeur est l'accouplement d'un instrument de musique joué par un musicien avec un générateur de trajectoire rassemblé en orchestre. La trajectoire est un trajet, un déplacement, une sensation spatiale à 1 dimension dans un espace-temps à 4 dimensions. La perception d'un projectile en déplacement, d'un corps en mouvement. Une ligne spatio-temporelle perçue dans un volume géométrique. Cet art sonique de l'espace se nomme la « **trajectophonie** » (qui se déploie dans la **topophonie** = la forme des contenants contextuels). Dans l'idée perçue de la trajectoire, il y a l'idée de « traverser » (voire, de « transpercer », pour aller ailleurs) du jet à travers (tra- pour trans-) pour désigner l'intervalle qui se parcourt d'un point à un autre. Ces trajectoires à plusieurs, forment un ensemble de trajectoires qui forme une choréophonie : un ballet sonique dans l'espace dans lequel les mélomanes sont traversés par les sons des instruments de musique valdinguant dans l'espace (les sons, pas les instruments !). Cette choréosonie, créée au XXe siècle encore inconnue au XXIe, apporte à la musique ce que la polyphonie a apporté à la musique occidentale au XIVe siècle grâce aux compositeurs de l'Ars Nova (sans l'Ars Nova, il n'y aurait jamais eu l'aboutissement symphonique au XIXe siècle) : une ouverture pour l'intelligence humaine, portée par la musique à développer des formes inconnues à ce que l'être humain peut percevoir et ne connaît pas, image un ballet de sons mobiles évoluant dans l'espace (sous les pieds y compris) qui traversent les corps des auditrices et des auditeurs. J'ai commencé à créer cette musique en 1980 (avec une première réalisation en 1983 à Londres, pas en France !) et 38 ans après, cette musique est toujours inconnue des êtres humains mélomanes !

à quoi ça sert la musique spatiale polytrajectorielle choréosonique ?

Marie - à quoi ça sert la musique spatiale ?

Sophie - à quoi ça sert de vivre ?

Marie - vivre ? ça sert à s'émerveiller de la vie !

Sophie - la musique spatiale est un émerveillement !

Il faut bien garder dans l'esprit que les concerts des Guitares Volantes sont INTIMES (200 personnes maximum) et DISCRETS, ils s'adaptent dans le contexte du jardin. On ne défigure pas le jardin avec une armada de structures (métalliques). Des praticables sont en trop, des barrières Vauban aussi. La sonorisation est dépouillée au maximum ce, pour ne pas se rendre compte qu'il y a une sonorisation dans le jardin. La pénombre du concert du soir rentre dans la même idée d'intimité et de discrétion. Les Guitares Volantes, c'est un quatuor à cordes dans un jardin, pas la scène d'un festival rock ou techno avec une foule immense qui piétine.

Il s'agit au XXIe siècle de changer l'idée publique envers la musique,

En la retirant du contexte du divertissement (de la diversion)

Pour la remettre dans son contexte essentiel : celui d'ouvrir les esprits au monde.



le 10 avril

Les 4 pédales d'accélération de ralentissement et d'arrêt (vitesse = 0) trajectorielle en cours de finissage par Alexis Otéro (avec le switch de direction ! :)

20 avril

Premières liaisons avec :

- . Le Printemps de septembre à Toulouse,
- . Impluls Neue Musik à Berlin
- . Pro Helvetia à Zurich

Le monde de l'entreprise et celui de l'artiste sont étrangers, les humains de ces mondes ne se comprennent pas.

la triade dite nécessaire pour débloquer des fonds européens, inaccessibles.

23 avril 2018

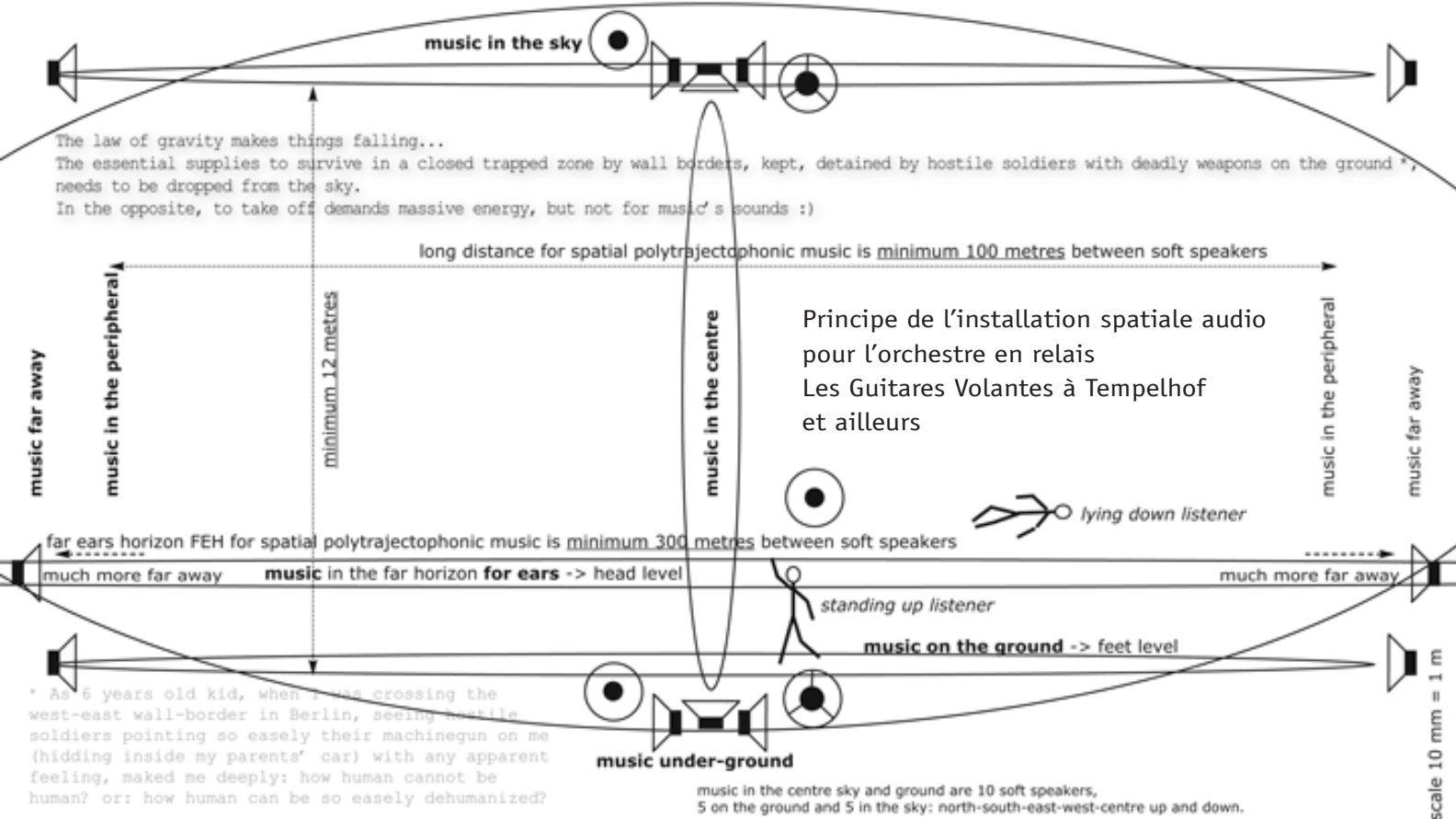
Lettre au maire de Berlin pour un concert spatial dans l'ancien aéroport de Tempelhof par Les Guitares Volantes

http://centrebombe.org/23.April,.2018_letter.to.Michael.Muller_Burgermeister.von.Berlin.pdf





MATHIUS SHADOW-SKY'S SPATIAL MUSIC DEVICE for LES GUITARES VOLANTES AT TEMPELHOF (BERLIN 2019)



There is in this spatial music device:

- . 3 vertical levels: Sky - ears Horizon - Ground+underground
- . 3 horizontal levels: Centre - Peripheral - Faraway

The choreophony (= dancing ballet of audible independent trajectories in all space possible), shaping the polytrajectophonic spatial music by the relay-orchestra The Flying Guitars outdoor, works with Earth verticality (for drops and takes off in Earth gravity context which sticks our bodies to the ground), and with Earth horizon (for nearness and farther feelings), far in the deep of the horizon (without the artefact of reverberation) and far inside ourselves (indeed, the spatial music sounds are also dancing inside the bodies of the listener in the audience). The point is to make the sounds of the music fly **from far away outdoor to inside us**, with dropped sounds from the sky, and takes off with bouncing spiral pirouette and other choreophonic polytrajectophonic figures.

Remarque à propos de la vitesse de propagation des vibrations audibles dans l'air

Le son se déplace à 340 mètres/seconde environ à 20° Celsius. Pour une distance de 100 mètres, le son mettra environ 29,4 ms pour parvenir à l'entendement de l'oreille venant d'1 haut-parleur sur 16. Ce ne sont pas des distances suffisantes pour perturber 4 trajectoires multipoints (distribuées sur 16 différents haut-parleurs) destinées à des auditeurs situés à différents emplacements et aussi à des distances de 100 mètres. Si l'on commence à calibrer les délais pour chacune des 16 enceintes, ça signifie qu'on considère 1 point idéal d'écoute dans l'espace, hors ici, il n'y a pas de « point idéal d'écoute » ou : il faudrait entasser tout le monde au même point, ce qui est absurde et impossible. Dans notre cas, tous les points d'écoute tous différents sont valables. Le principe de la sonorisation diffusant de multiples trajectoires est que la diffusion sonorisée est hétérogène : on n'entend pas la même chose en étant là, ou là-bas, ou ailleurs. C'est justement son intérêt.

Ignorer ou considérer LE POINT HP (= haut-parleur source audio) dans l'espace de la trajectophonie ?

La toposonie est la disposition des haut-parleurs fixés ou mobiles dans l'espace tridimensionnel volumique de la surface terrestre. Le hp est le point est la note. La toposonie s'accorde avec le contexte géosonique (disposition terrestre à accueillir un champ acoustique mouvant tributaire du relief, des matières, des formes, du vent, de la température, le l'hydrométrie, etc.). Ignorer la toposonie, pour favoriser la trajectoire, indépendamment du nombre des haut-parleurs et de leurs dispositions, est une tendance qui a débuté dans les années 90 du XXe siècle avec : « le souhait binaural » = qu'avec 2 haut-parleurs (écouteurs pour nos 2 oreilles, sic) « il devrait être possible de percevoir les sons venant de partout » : « puisqu'avec nos 2 oreilles, on entend de partout » (sic). Mais, ça ne fonctionne pas comme ça. L'élévation (haut-bas) n'existe pas dans le souhait technologique « binaural », bien que le curseur soit présent pour le contrôle de sa conduite (sic), tout juste une légère illusion du son tournant avec le jeu mobile des phases du son stéréophonisé. La décontextualisation toposonique (= ignorer le milieu dans lequel le son se meut) des trajectoires soniques n'est qu'une projection graphique de l'informatique, sans réalité dans l'espace vibratoire sonique.

Le 26 avril. Les 4 pédales d'accélération, d'arrêt et de direction trajectorielle pour Les Guitares Volantes, fabriquées par Alexis Otéro, sont prêtes. :)



le 27 avril 2018

Premier contact avec les professeurs Stefan Weinzierl de l'université technique de Berlin et Germán Toro Pérez de l'Institute for Computer Music and Sound Technology de l'université des arts de Zurich pour réaliser ensemble des concerts spatiaux en plein air avec leurs technologies spatiales en + des nôtres :

Lettre :

http://centrebombe.org/27.avril_TU.Berlin.+ICST.Zurich.+Les.Guitares.Volantes_FRANCAIS.pdf

http://centrebombe.org/27.April_TU.Berlin.+ICST.Zurich.+Les.Guitares.Volantes_ENGLISH.pdf

le 2 mai

2 devis sono-espace

de la sonorisation pour Les Guitares Volantes en plein air selon notre ingénieur du son Nicolat Jobet dans le cadre de l'implantation des distances entre 16 sources-sommets haut-parlantes des polytrajectoires :

JM Son : <http://centrebombe.org/Devis.sono.JMSon.pour.Les.Guitares.Volantes.a.Toulouse.pdf>

Audio Lum : <http://centrebombe.org/Devis.sono.Audio.Lum.pour.Les.Guitares.Volantes.a.Toulouse.pdf>



le 4 mai 2018

**LE MAIRE DE TOULOUSE INTERDIT
LE CONCERT DES GUITARES VOLANTES ICI**

et dans tous les autres jardins à Toulouse

POURQUOI EMPÊCHER L'EXISTENCE DE LA MUSIQUE SPATIALE

À TOULOUSE qui se titre capitale de l'espace ?

Ou [où] la politique de la trahison = « on te laisse venir pour t'abattre en terrain conquis »

Lettre 1 du compositeur : Réponse à la tentative d'humiliation du compositeur par le maire

http://centrebombe.org/7.mai.2018_Reponse.a.la.tentative.d.humiliation.du.compositeur.par.le.maire.de.Toulouse.pdf

Lettre 2 du compositeur : Prouvez-moi le contraire Jean-Luc Moudenc maire de Toulouse

http://centrebombe.org/7.mai.2018_Prouvez-moi.le.contraire.Jean-Luc.Moudenc.maire.de.Toulouse.pdf

Lettre 3 du compositeur : Extraction de la Bête Triomphantes

http://centrebombe.org/7.mai.2018_Extraction.de.la.Bete.Triomphante.du.maire.de.Toulouse.pdf

*=> Nous avons identifié et prouvé la source de la médiocratie
du 1/2 siècle de répression contre les artistes authentiques
c'est une action directe permanente du pouvoir politique.*

[Le fonctionnaire chargé de notre humiliation par le maire
a, depuis été condamné par la Justice
pour recel, extorsion et trafic d'influence]

le 11 mai

Qu'est-ce qui vous terrorise à ce point monsieur le maire, dans la musique spatiale ?

lettre du 11 mai au maire de Toulouse :

http://centrebombe.org/11.mai.2018_Qu'est-ce.qui.vous.terrorise.a.ce.point.monsieur.le.maire.pdf

*Le monde politique et de
l'administration et celui de l'artiste
sont étrangers, les humains de ces
mondes ne se comprennent pas.*

L'ARTISTE EST NÉ À PARTIR DU MOMENT OÙ L'ARTISAN A DÉSOBÉ AU TYRAN [1]

L'impressionnante censure des politiques toulousains contre notre musique révèle la réalité sociale de la position politique envers la musique (inventive et originale) dans la ville. Quelle que soit la tendance politique, elle est unanime, de l'extrême gauche à l'extrême droite : l'artiste original insoumis à la politique de censure subventionnelle précaire, doit être expulsé. Et il l'est.

Marie - Pour quoi s'attacher aux politiques ?

Sophie - Ce sont eux qui détiennent le monopole du financement de la création musicale publique. Ainsi que le monopole d'autoriser ou d'interdire la musique en public dans un lieu public.

L'expérience de l'orchestre Les Guitares Volantes est parlante : des (faux [2]) gauchistes de Mix'Art (dont il semble que notre expulsion ait favorisé l'acquisition propriétaire de l'entrepôt [3]) jusqu'à la droite de la bourgeoisie provinciale en passant par le réseau culturel national du ministère, ressemble à ce qu'ils se soient tous passé le même mot : « Shadow-Sky ne doit pas créer sa musique à Toulouse ». La première réaction de cette capture est le déni des auteurs, mais les faits prouvent l'intention. Et en effet, tous les moyens sont employés pour interdire la première historique du concert polytrajectophonique de l'orchestre Les Guitares Volantes en plein air (comme en intérieur). Et en effet, il n'y aura pas à Toulouse de concert public des Guitares Volantes. Nous avons touché avec l'expérience de vouloir organiser nous-mêmes, musiciens, notre concert dans un jardin public, la preuve de l'instauration médiocratique quarantenaire que beaucoup refusent encore d'admettre.

Là, c'est fait !

Nous savons aujourd'hui que les artistes [4] existent par leurs créations pour empêcher les dictatures totalitaires qui ruinent et annihilent l'humanité. Oui, la création empêche la destruction (totale). La création serait-elle apparue en réaction à la destruction ? là, est une autre affaire.

Notes

[1] comme Adam qui entre la béatitude narcotique et la volonté de savoir, a choisi de réveiller sa conscience pour savoir.

[2] Les différentes étiquettes de convention idéologique de parti politique ne servent uniquement qu'à masquer la similitude des politiciens.

Cette similitude est homogénéisée par le jeu joué : celui de l'élu (qui doit s'emparer du pouvoir pour soumettre les autres). Oui... je sais... On comprend que pour ce jeu, l'étiquette idéologique du parti ne sert qu'à créer des camps adverses à se compétitionner.

[3] L'objet de la négociation entre le maire de Toulouse et le maître des lieux : « Tu vires Shadow-Sky, et le lieu est à toi ».

[4] Ces êtres humains sont rares et on constate + de courage chez les philosophes que chez les scientifiques par exemple.

le 8 mai 2018

1er contact avec le Président Directeur Général de l'Observatoire de l'Espace du CNES Jean-Yves Le Gall

le 17

1er contact avec le maire de Blagnac.

Les Guitares Volantes à la base de sports et loisirs des Quinze sols à Blagnac ?

le 18

A Perrine Gamot de l'Observatoire de l'Espace du CNES nous a répondu. Et nous entamons une entente. Il est important, pour nous, de constituer des liens entre notre musique spatiale instrumentale polytrajectophonique avec la logique de l'Observatoire de l'Espace du CNES. La question est : comment rapprocher les intérêts du CNES scientifique qui détient un budget de 2,438 milliards EUR (2018) avec le compositeur de musique spatiale trajectorielle pour réaliser la polytrajectophonie choréophonique orchestrale des Guitares Volantes en plein air ? Le département culturel du CNES : l'Observatoire de l'Espace du CNES fait appel principalement aux artistes qui écrivent pour être publié dans leur revue Espace(s) avec un budget de 10 k€/an (sur 2 virgule 4 milliards d'€ -ce qui fait 0,000 004 (ou 0,0004%) du budget du CNES, c'est moins que les 0,5% du bénéfice défiscalisable pour le mécénat des arts proposé par le gouvernement et approuvé par le Parlement dans les années 90 du XXe siècle - ; ça montre clairement le mépris du CNES envers ce que les arts et les artistes peuvent apporter au savoir de l'espace).

B Delphine André de la plus grande galerie d'art contemporain (300 m²) privée au centre de Toulouse : **Exprmntl** propose de célébrer sa fermeture définitive avec Les Guitares Volantes (orchestre de 4 à 16 musiciens) par 1 concert spatial polytrajectophonique intérieur.

Musiciens du noyau :

Myster Shadow-Sky

Stéphane Barascud

Stéphane Marcaillou

Laurent Avizou

Patrick Faubert sonorisateur chemineur

Musiciens invités :

Aloof Proof - guitare électronique

Daweed - guitare électrique

Pierre Jodlowski - basse électrique

Kasper Toeplitz - basse électrique

Mathieu Torres - guitare électrique

Thomas Bigot - synthétiseur modulaire analogique

Marc Jolibois - synthèse numérique

Arnaud Romet - synthèse numérique

Eric Avondo - guitare électrique

David Fenech - guitare électrique

Matthieu Guillin - synthétiseur numérique

Bertrand Fraysse - synthétiseur modulaire analogique

SPORT NATIONAL DE CENSURE conduite par la pauvreté d'esprit

La plus grande galerie d'art contemporain privée à Toulouse ferme. Le maire de Toulouse interdit la musique spatiale dans l'espace public : en 2005, le Trans-Cultural Syn-phônê Orchestra, avec le prétexte que les musiciens doivent payer (la location de la salle municipale la Halle aux Grains) pour travailler ; en 2018, Les Guitares Volantes, avec le prétexte de l'intolérance du voisinage dans les jardins publics de la ville. La musique savante vivante pour le maire est une nuisance (électorale). L'annihilation de l'expression des arts et de la musique spatiale en public est perpétuée à Toulouse (et dans les villes de France). La misère d'esprit reste intacte dans la ville. Elle l'entretient avec la coutume locale du festif toulousain.

Le festif toulousain tue (= étouffe) les arts (leurs apparitions publiques). Son public se déplace pour le festif toulousain, il se noie dans l'alcool pour boucher ses sens, son intelligence et insulter la vie de sa propre misère d'esprit. Il est impossible d'épanouir une musique originale dans ce contexte alcoolisé cru et con-vaincu joyeux. Et les organisateurs de concert misent sur l'alcool pour gagner leur argent, pas sur la musique. En France, il n'y a pas de mélomane (public pour la musique), il y a des spectateurs. La fausse joie mentie du festif toulousain est en réalité le moteur destructeur des arts dans la ville. C'est pour cette raison que les galeries d'art contemporain ferment les unes après les autres ; les librairies spécialisées aussi. Le désintérêt des Toulousains pour les arts et la musique originale et à se cultiver pour savoir, est une pathologie qui se noie par dépression dans le festif toulousain.

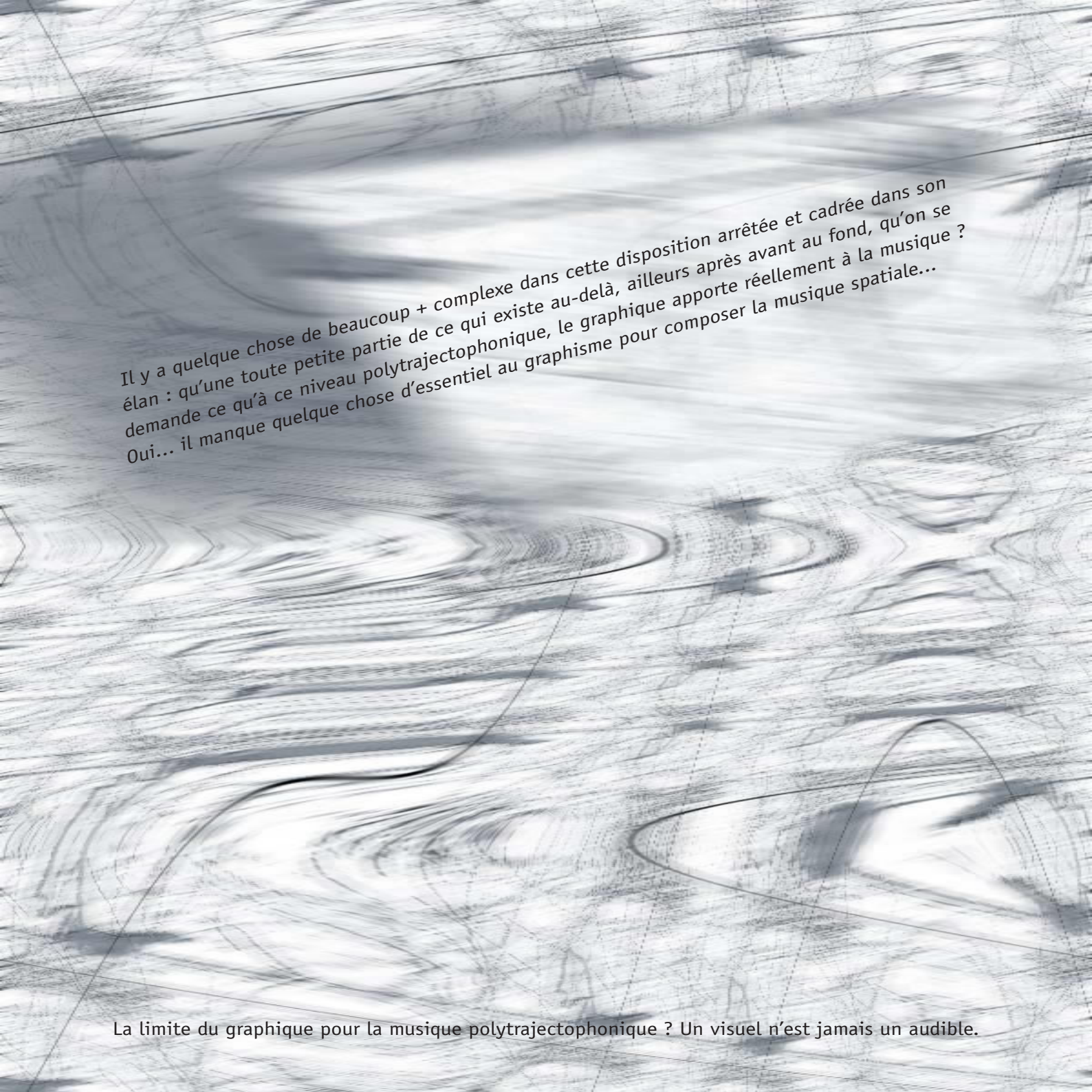
Le maire - les Toulousains détestent les artistes, je n'ai aucune raison de faire de Toulouse une Ville des Arts. Les Toulousains se plaignent principalement du voisinage. « Les artistes sont des perturbateurs qu'il faut taire, tenir et arrêter » (sic). Ce que je fais avec la Politique Culturelle. L'expression artistique savante est rejetée par le public dans la ville de Toulouse. « Je privilégie donc l'animation festive » (sic).

L'artiste - en effet, aucun artiste peut vivre de son art à Toulouse (ni les galeristes, ni les libraires). Les Toulousains sont hostiles à la liberté et à l'intelligence portées par les arts. Il est clair que la ville se développe de sa médiocratie, vers l'idiocratie dont la jeunesse « bobo » ou « hipster » est le modèle ultime du « show off » (= étaler ses moyens par des signes indicateur du comportement stéréotypé en vogue) *. Cultiver le décoratif et l'apparence pour masquer son propre vide et dévitaliser les centres-villes en expulsant les autres par la spéculation immobilière est l'activité majeure de cette pénétration de la consommation ostentatoire par l'intérieur. Ce phénomène qui telle une épidémie, se développe dans les villes occidentalisées du monde globalisé forme les états d'esprit à la médiocratie. Les citoyens se font infecter par cette mode de vie de luxe qui copie l'apparence de la pauvreté, attitude qui chasse la diversité pour former un état uniforme et totalitaire.

Bienvenu à Totalitaria

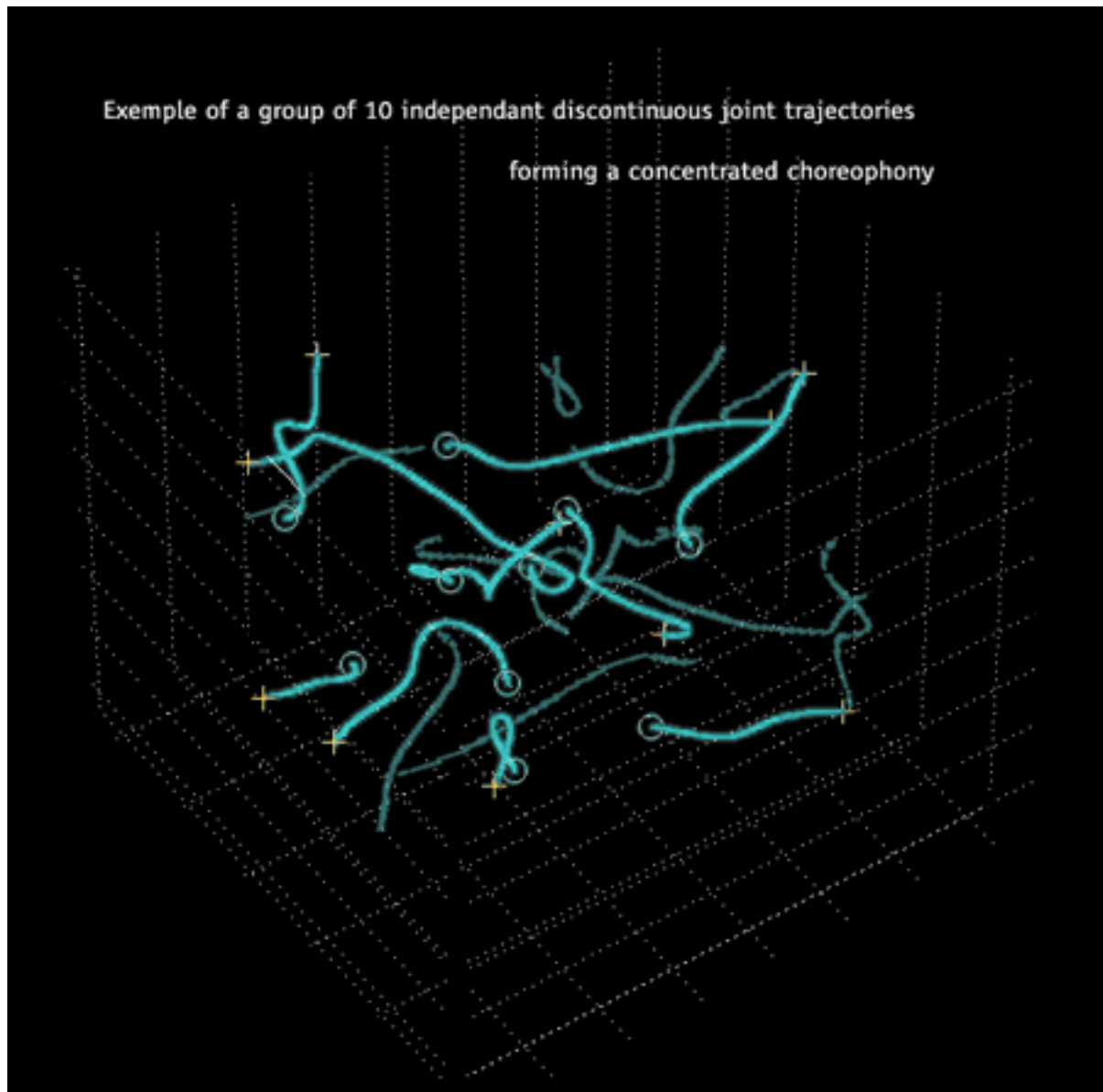
Note

* Se faire croire être artiste ou la fausse bohème qui ne vit que de et par l'argent. « Le préfixe "hip", son usage apparaît aux États-Unis au XVIIIe siècle, est un transfuge de la langue wolof qui signifie voir, illuminer ; donne "hipi" = ouvrir les yeux. L'étymologie du mot hippie est de même nature, et probablement l'une des nombreuses origines de l'expression "hip-hop". » (...) « Le hipster est devenu en moins de dix ans un stéréotype parfaitement identifié et ciblé et non une culture alternative » (...) « un phénomène de mercatique » de marchandisage de surconsommation ostentatoire qui dévitalise les centres-villes en homogénéisant sa population par la spéculation immobilière.



Il y a quelque chose de beaucoup + complexe dans cette disposition arrêtée et cadrée dans son élan : qu'une toute petite partie de ce qui existe au-delà, ailleurs après avant au fond, qu'on se demande ce qu'à ce niveau polytrajectophonique, le graphique apporte réellement à la musique ? Oui... il manque quelque chose d'essentiel au graphisme pour composer la musique spatiale...

La limite du graphique pour la musique polytrajectophonique ? Un visuel n'est jamais un audible.



Il faut 10 musiciens avec 5 Orfeusz (= 10 générateurs de trajectoires)
pour générer ce moment choréosonique polytrajectophonique
la vision dans l'espace dynamique des trajectoire audibles est d'un piètre support... qu'une indication.

le 30 mai

Le festif destructeur

Le détournement du concert des Guitares Volantes pour un évènement festif corrompt la musique dans son essence tout en méprisant le public qui en retour ne peut que mépriser la musique. Le noeud toulousain à mépriser les artistes et leurs oeuvres par le festif est en réalité une haine de soi qui ne se donne pas les moyens d'apprécier la vie de sa vie.

« Le festif toulousain » et s'amuser sont 2 attitudes bien distinctes. Il faut bien comprendre que l'autodestruction du festif, n'est pas « s'amuser » = se réjouir d'apprécier une nouvelle coïncidence. Le festif toulousain méprise, humilie, détruit les oeuvres créées par les artistes en s'abusant d'alcool, et ça, ce n'est pas amusant. « Le festif » toulousain s'ingère là où il ne devrait pas être et de ce fait est un destructeur des arts (dans le contexte d'une exposition ou d'un concert).

L'argument de l'argent : + de monde = + de fric : pour vendre + d'alcool est une intention méprisante envers le public (qui se méprise à se dégrader). Le « festif » est méprisante pour le public, car le « festif » considère le public abruti. Au lieu d'acheter une oeuvre d'art ou un livre, le Toulousain préfère payer à se soûler au point de ne plus pouvoir bouger. Il se divertit de l'anéantissement de soi. Entre « picoler » et être à l'écoute des subtilités d'une musique originale, le Toulousain choisit l'alcool. « Bourré », l'auditeur devient sourd. Si le public toulousain est vraiment abruti, pourquoi alors l'entretenir dans son abrutissement ? C'est pour l'argent. Payer l'alcool, rapporte de grosses sommes d'argent, à s'humilier soi-même, à se révéler soi-même la misère de son esprit, à pleurnicher sa misère croyant la noyer (la tuer) dans l'alcool, alors qu'au réveil sa misère est annihilée dans l'oubli. Facile.

« Le festif », c'est l'arme destructrice toulousaine de l'art. L'art fuit Toulouse, à cause du « festif », car le « festif » toulousain méprise le travail de l'artiste pour ne pas le payer pour son travail.

La question alors qu'on se pose est : pourquoi détruire et se détruire ?

Avec le prétexte du « festif » pour s'innocenter de détruire ?

Parce que le Toulousain (tout le Sud-Ouest est infesté) se sait impuissant de faire l'effort d'imaginer une vie meilleure. C'est une dépression sociale globale qui infecte les esprits qui vivent pourtant dans un contexte de vie confortable et agréable. Cette contradiction est difficilement compréhensible, mais génère la misère des arts à Toulouse et sa médiocratie. Pareil ailleurs aussi.

Le concert des Guitares Volantes en juillet à la galerie **Exprmntl** est interdit par l'alcoolisation.

Et pire, par la trahison d'une amie.

Relire le bilan de la musique savante à Toulouse depuis le XIVe siècle [pdf 8 pages 157Ko] :
<http://centrebombe.org/rapport.sur.la.CREATION.MUSICALE.SAVANTE.a.Toulouse.et.ailleurs.pdf>

le 31 mai

La mairie de Berlin répond aux Guitares Volantes pour réaliser un concert dans l'ancien aéroport Tempelhof :)

le 4 juin 2018

Appel de partenariat avec L-Acoustics (fabricant français d'enceintes de sonorisation).

le 5

Départ de l'entente avec la mairie de Berlin pour la réalisation du concert polytrajectophonique orchestral à Tempelhof.

le 6

Réponse de L-Acoustics :) intéressé à participer à l'expérience sonore spatiale de Tempelhof à Berlin avec Les Guitares Volantes. Démarrage de négociation de partenariat.

le 7

Le service des sports de la mairie de Blagnac nous contacte pour la réalisation de l'envol du concert des Guitares Volantes dans le grand parc de la base de sports et loisirs des Quinze sols à Blagnac en bord de Garonne. :)
Septembre 2019 ? à s'entendre.

Annabelle Ténèze directrice des Abattoirs de Toulouse dit non (mou), elle ne peut pas, elle n'a rien pour la musique, elle ne peut pas engager le musée des Abattoirs avec Les Guitares Volantes (elle semble gênée, avoir peur...). Alors que la place de la rotonde dehors nous attend pour un concert nocturne des Guitares Volantes !

le 8

Le maire de Toulouse se justifie : 2de lettre du maire de Toulouse à Mathius Shadow-Sky :

http://centrebombe.org/lettre.du.maire.de.Toulouse.a.Mathius.Shadow-Sky_recu.8.juin.2018.pdf

Réponse de Mathius Shadow-Sky à la 2de lettre du maire de Toulouse :

<http://centrebombe.org/reponse.de.Mathius.Shadow-Sky.a.la.lettre.du.8.juin.2018.du.maire.de.Toulouse.pdf>

le 13

La mairie de Berlin à travers Marie von der Heydt propose en premier lieu, le financement en partenariat pour le concert des Guitares Volantes à Tempelhof (ancien aéroport de Berlin de 4km²) et le jardin mitoyen Volkspark Hasenheide (jardin hétérogène en répons à l'espace plat de Tempelhof).

le 15

Le Professeur Docteur Stefan Weinzierl de l'université technique TU de Berlin chef du département Audio Communication Group qui dispose d'un laboratoire de recherche muni de 68 haut-parleurs pour la spatialisation du son dans l'espace avec la technologie wave-field-synthesis : "I read the description of your project with great interest. (...) how we can support your concept".

le 16

Rencontre avec Patrick Faubert pour le prochain concert toulousain des Guitares Volantes. Patrick Faubert, ingénieur du son avec 40 années d'expérience, rejoint Les Guitares Volantes. Les Guitares Volantes ont attiré 2 grands ingénieurs du son toulousains : Nicolas Jobet et Patrick Faubert. Pour prendre la place de réalisateur de l'installation sonorisation en longues distances et de chemineur des 12 trajectoires indépendantes possibles dans le système.

Les Guitares Volantes réinventent le concert spatial avec l'espace

L'histoire du concert montre les différentes formes de rassemblements d'êtres humains autour du vibrant audible organisé et produit par les êtres humains pour les êtres humains. Avec ma musique, je réinvente le concert, ou de ce qu'il est attendu du concert aujourd'hui, soit : 1. glorifier une icône, soit/et 2. s'oublier dans l'ivresse (génératrice de certitude -frime- pour son assurance perdue, pour rassurer sa crainte). Ma musique, c'est clair, supprime l'icône puisqu'elle supprime la scène frontale. Elle utilise l'espace en entier, et ce, de manière hétérogène, c'est-à-dire, comprendre un espace différencié (= non similarisé) sans couverture, ou le c s'est détaché. Elle éclate l'écoute aussi l'écoute binaurale = à 2 oreilles. Ma musique suppose en effet une multitude d'oreilles qui refusent d'être assiégées (pour se faire injecter une croyance monothéiste, un monopole, une idéologie monogame et du monotone par le monophone de la musique occidentale dans sa gamme majeure. Un support de propagande à sens unique). Elle ne multiplie pas 1 même dans différentes sonorités (tel l'acousmonium des musiques concrètes parisiennes) : 1 même son qui passe dans différents haut-parleurs. Non, ma musique éclate les sources sonores et les sources de diffusion et les « points d'écoute » sont partout dans l'espace vraiment tridimensionnel du contexte de la surface terrestre. Ailleurs, c'est différent, tel dans l'eau. D'ailleurs j'avais un projet de musique dans, sur et au-dessus de l'eau sur un lac avec des chemins gonflables, des dômes gonflables (= floating concert hall) et des centaines d'arbres-haut-parleurs gonflable (inflatable = qui ne peut pas être aplati) sur l'eau d'une dizaine de mètres de hauteur, et bien sûr ceux dans l'eau... L'orchestre jouait sur la berge. C'était A Floresta au Brésil en 2000 [<http://centrebombe.org/floresta.htm>], [<http://centrebombe.org/floatinghall.htm>] la forêt aquatique pneumatique sonore (les sons valdinguaient de l'eau à l'air parmi les arbres jusque dans les demi-bulles flottantes où les auditeurs pouvaient s'allonger. Ce type de concert qui sort de l'idée du concert conventionnel est catégorisé dans « l'installation sonore (en boucle) » créée par les plasticiens, pas par les musiciens, pourtant la présence de musiciens vivants et en orchestre ne jouant pas en permanence, fait que mes concerts sont bien des concerts, voire des concertations de différences dans une durée limitée, même longue (des accords différents dans un but commun de s'entendre en s'écoutant mutuellement).

D'une réunion conviviale entre musiciens, le concert est devenu une soumission à un lavage de cerveau = forcer à croire dans un seul sens (de la vision voyant en face pour faire front). La sono (sound system, « public address » = la parole haute pour la foule à convaincre) en effet homogénéise (= couvre la foule de similarisation) pour que la parole soit comprise : une parole qui valdingue dans l'espace n'est plus haut parleur : le sens est multiplié dans la mouvance permanente. La théorie de la musique occidentale rendue monotonale (à partir des multimodalités de la Grèce Antique) est une des parties de cette monohominisation ou monosonorisation de l'humain. Et dans ce contexte monoiéologique, il fallait proposer son éclatement avec la spatialisation et +, avec la musique polytrajectophonique à la suite des polyphonistes du XIVe siècle de l'Ars Nova.

Le contexte de la musique polytrajectophonique transforme totalement l'approche de la musique : du musicien jusqu'à l'auditeur. Le musicien n'a pas d'autre choix que de réapprendre à maîtriser son son, son son valdinguant dans tout l'espace possible à différentes vitesses, dans différents chemins, dans différentes formes trajectorielles et différentes directions. C'est ça, qui pour le musicien est nouveau : son son ne tient jamais en place (il est décollé). Pour profiter de se valdingage, l'idée de frontalité qui est terriblement réductrice ne peut que disparaître. Le musicien doit réapprendre à maîtriser sa sonorité volante fuyante (sans se planquer derrière les automatisations des machines, pour se faire croire être des « sur-hommes augmentés », sic, à perte). Le principe de ma musique est de démécaniser, désautomatiser la production de l'audible de la musique (oublier le séquenceur numérique dont toute la musique occidentale est infectée, jusqu'à la musique classique elle-même). Un aspect important pour entamer le processus de dérobotisation des êtres humains qui dans nos sociétés servent la fonction modernisée de l'esclave auto-géré (cru libre) qui « travaille (pour un salaire) ou doit mourir ». La forme du concert (une séance publique de musique) démontre la conception idéologique du rassemblement des êtres humains en société : leur profonde motivation ; et peut être bien sûr changé (pour la santé de nos sociétés).

le 26 juin

Contact avec les maires de quartiers de Berlin : Angelika Schöttler, Burgmeister of Tempelhof-Schöneberg et Franziska Giffey, Burgmeister of Neukölln pour l'autorisation du concert des Guitares Volantes à Tempelhof-Volkspark Hasenheide

L'université technique de Berlin (TU Berlin) confirme son engagement et sa coopération pour réaliser le concert des Guitares Volantes à Tempelhof-Volkspark Hasenheide pour l'été 2019. Henrik von Coler pour le professeur Docteur Stefan Weinzierl de l'université technique TU de Berlin chef du département Audio Communication Group qui dispose d'un Elektronisches Studio, Fachgebiet Audiokommunikation.

le 30

La seule ouverture toulousaine possible pour la réalisation d'un concert intramuros en intérieur est offert par le théâtre Le Ring dirigé par Michel Mathieu. Nous nous efforçons pour les Toulousaines et Toulousains passionnés d'espace et de musique de réaliser ce concert en septembre, le 8 ?

le 6 juillet 2018

Réponse de Tim Spires (Senior Policy Officer - Music) pour un concert des Guitares Volantes à Hyde Park à Londres. The relay-orchestra Les Guitares Volantes will take place at Hyde Park in 2022, with 12 invited British guitar and synthesizers players to perform all the night the flying choreophonic ballet outdoor in Hyde Park space in the dark (on the Serpentine water?). This is also a non-stage concert. Avec les Britanniques la négociation administrative est simple : tu payes, tu as.

le 7

L-Acoustics clôt les négociations de partenariat. Le directeur de recherche et développement Guillaume Le Nost de la compagnie disant : « Votre projet est éloigné de nos priorités de développement et recherche actuelles. Merci de votre compréhension. » Les Guitares Volantes donc, ne joueront pas avec les enceintes L-Acoustics, ni à Tempelhof, ni à Hyde Park, ni ailleurs.

le 9

Réponse de la maire Angelika Schöttler de Bezirksamt Tempelhof-Schöneberg von Berlin pour les autorisations à travers Sandra Tabbert-Keske et Vanessa Kliche pour réaliser la musique spatiale sur les pistes de l'ancien aéroport de Tempelhof :)

le 11

Réponse de la maire (Dr.) Franziska Giffey de Bezirksamt Neukoelln von Berlin à travers Jutta Bork pour l'autorisation de jouer la musique spatiale dans le parc boisé mitoyen à Tempelhof : Volkspark Hasenheide. En effet, il s'agit dans l'installation spatiale polytrajectophonique à Berlin de mixer : le contexte « plat » de Tempelhof avec le contexte « accidenté » de Volkspark Hasenheide. Mais a priori, Franziska Giffey exprime à travers Jutta Bork son hostilité envers la musique : à la confondre avec le bruit, disant : « les gens (des villes) se sentent massivement harcelés par le bruit de la musique » (sic) et par peur de voir sa flore piétinée dans son jardin public. Sa lettre en allemand [http://centrebombe.org/Franziska.Giffey.druckt.durch.Jutta.Bork.ihre.Feindseligkeit.gegenuber.Musik.aus_AnfrageHasenheide.pdf] => pas de musique à Volkspark Hasenheide. Ce qui est mineur, car il y a des espaces intérieurs de Tempelhof dans lesquels une polytrajectophonie spatiale intérieure reste possible.

le 12

Henrick von Coler du département de recherche de musique spatiale de l'université technique de Berlin [TU Berlin] confirme son engagement dans le concert-laboratoire de musique polytrajectophonique orchestrale des Guitares Volantes à Tempelhof en 2019 :) Sa lettre : <http://centrebombe.org/TUBerlin.LOI.pdf>

le 13

TEMPELHOF, THE PLACE FOR THE FUTURE LABORATORY FOR POLYTRAJECTOPHONIC MUSIC?

THE CENTRE FOR SPATIAL *OUTDOOR* & *INDOOR* MUSIC?

le centre des musiques spatiales à Tempelhof ?

The question is asking to people of the Tempelhof Projekt GmbH.

le 15

Philippe Lacôte proposes to film the adventure of The Flying Guitars at Tempelhof. With funds from the French CNC (= Centre National du Cinéma).

le 19

Nous attendons la décision d'autorisation du concert des Guitares Volantes à l'ancien aéroport Tempelhof de Berlin : Hello Mr. Shadow-Sky,

thanks for your request. Now, it's here.

We'll check your request and answer later in time.

Kind regards

I.A.

Kliche

*Bezirksamt Tempelhof-Schöneberg von Berlin
Abt. Jugend, Umwelt, Gesundheit, Schule und Sport
Umwelt- und Naturschutzamt
Sachgebiet Umweltschutz*

le 31

Creative Europe for Cooperative Music project with Les Guitares Volantes

le 8 août 2018

Tobias Losekandt - "Dear Mathius, you are right, the procedures for Creative Europe applications are very difficult and not easy to handle." *Projektkoordination/Beratung, Kulturförderpunkt, Kreativ Kultur Berlin - Berliner Beratungszentrum für Kulturförderung und Kreativwirtschaft.*

Creative Europe, precious advice from Tobias Losekandt [.txt 12Ko] for artists in needs.

Mathius Shadow-Sky - "Thank you Tobias to save my time! :) Really. Indeed I have enough to do with original music creation, than running in an Administration to loose the purpose of what I should do in my short life of music composer and musician!"

conclusion :

CREATIVE EUROPE ?

Creative Europe est un faux financement des arts en Europe. Creative Europe concerne en réalité les dealers de la culture générateurs d'enrichissements financiers. Des « domaines financièrement porteurs » (sic) : le cinéma (avec la télévision) et les jeux vidéo dans « le marché Internet » (sic) déjà suffisamment enrichis pour ne pas avoir besoin d'un financement européen supplémentaire. Creative Europe est un bel exemple de corruption de l'argent public des Européens qui payent en + les produits subventionnés... et, sont punis s'ils ne les payent pas. Dans notre musique, nous n'agissons pas une telle politique de corruption. Nos concerts de musique spatiale polytrajectophonique choréophonique sont libre d'accès. <http://www.europecreativefrance.eu>

LE CAUCHEMAR DE L'ADMINISTRATION TANT CARICATURÉ
EXISTE BEL ET BIEN AU SEIN DE LA COMMUNAUTÉ EUROPÉENNE,
MAIS DANS QUEL BUT ?
DANS CELUI DE DECOURAGER
LES INITIATIVES ORIGINALES.

August, 20

HOW TO AVOID ANY BROKEN SOUND TRAJECTORY IN LONG DISTANCES OUTDOOR SPATIAL P.A.?

How far can we reach the nonsense to avoid any broken sound trajectory in spatial P.A. for music performance?

200.000€ IN THE AIR?

Let's follow an example within the audio market reality: one small [42x25 cm] L-Acoustics X8 loudspeaker [60Hz-20kHz for close music performance] costs 1.800€ each, 14 cost 25.200€. But, its angular range of 100° obliges to use 2 loudspeakers X8 for one, to open its angular range from 100° to 200°. This, in the context of a flat 2D sound reinforcement. But for tridimensional sound installation, 5 directions at least are needed for half spherical projection, grouped with 5 loudspeakers (X8), to obtain a half omniphonic diffusion location source (for full omnidirectional diffusion source we need 10 loudspeakers for spherical all directions: up, down, down-est, down-west, down-north, down-south, up-est, up-west, up-north, up-south). Is this essential and necessary, to avoid any broken sound trajectory in space? A broken trajectory in any sound installation breaks all continuous flying sounds in the spatial sound system.

*Economically, for a proper continuous trajectories perception in a flat space, we need 28 loudspeakers X8 (in exchange of 50.400€ + 20% VAT 10.800€ = 61.200€). For a proper continuous trajectories perception in a tridimensional volume context, we need: 5 loudspeakers for the centre-ground, 5 loudspeakers for the centre-sky, 5 loudspeakers for each 4 far distance point, 3 loudspeakers for each 8 summit of the quadrilateral = **58 loudspeakers for 14 audio-sources** (in exchange of 1.800€ x 58 = 104.400€ + 20% +VAT 20.880€ = 125.280€). In addition, to feed these 58 loudspeakers X8, we need **+29 stereo amplifiers**. L-Acoustics (of course) recommends its amplifiers: LA4X for 4 independent signals feeding 4x2 loudspeakers, and for 14 grouped independent signals (in 1/4th, and 1/2 omniphony) we need: 2 x LA8 (feeding 4x3 loudspeakers for the quadrilateral 8x3 = 24 ls), 4x4 amplifier does not exist, and 4x5 too (for centre-vertical and far-horizon). All this to reach 200.000€.*

- All that for a close intimate deep orchestral spatial music outdoor performance?
- To pay this high amount of money to sound trajectories outdoor is a nonsense for a musician!
- 200.000€+ transportations + storage costs!
- In addition, we do not have the Spatial Music Centre to store these loudspeakers amplifiers and cables.
- knowing that a loudspeaker cable reel is 100 meters long maximum
- In my 25m² living apartment, full of gears and books?
- How to resolve this nonsense of possible outdoor broken trajectories?
- **Economically, we need partners.**
- But L-Acoustics broke its partnership in July 7th 2018 (read supra)
- **Acoustically, we need to run tests.**
- To run tests, we need an outdoor place with indoor storage nearby.
- Tempelhof in Berlin is perfect for that with its empty building (the ancient airport).
- There is many problems to resolve first before to start any orchestral spatial performance!

To pay this high amount of money for outdoor sound trajectories is a nonsense for musicians. Because they cannot earn this amount of money.

OMNIDIRECTIONAL?

OMNIDIRECTIONAL LOUDSPEAKERS FOR REAL TRIDIMENSIONAL SPATIAL MUSIC

Ideally, loudspeakers for flying sounds in tridimensional space should be OMNIDIRECTIONAL.

Or monophonic, or multiphonic.

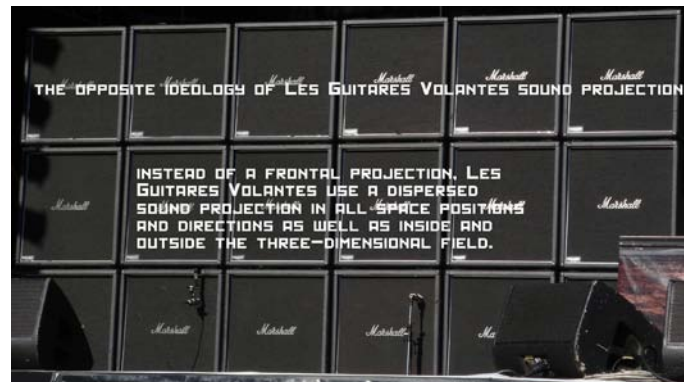
But none exists in sound system reinforcement industry. No need omnidirectional for frontal impact! Being directional, loudspeakers fulfil the Public Address ideology and its requirement: behind the stage, there is no sound. This doctrine obey the idea "to cover the herd", homogenized sound for homogenized crowds, together all individuals packed in one crowd (of thousands individual sold tickets) in the same arena. Beyond the arena, it has to be quite: no sound at all. Spatial music does not deal with homogenized zones.

Some people and loudspeakers companies build spherical array speaker with several loudspeakers in a polygonal or spherical cabinets (mostly for institute like IRCAM and universities like Brescia, Princeton with Dan Trueman or Berkeley with David Wessel connecting with Meyer Sound, but always only for indoor experiences). I met the first omniphonic loudspeaker in the 70s for HiFi purpose.

For now, the cheaper and easiest way to build an omniphonic loudspeaker (spheric array loudspeaker) is to assemble 6 full range loudspeakers in one cubic box cabinet. To have at least the 6 spatial directions: up/down, left/right, front/rear. With avoiding its angular range of 90/100° that obliges to double the number of loudspeakers in the spherical cabinet. But, if we consider an audio-source as a location point in space and not as an element for a homogeneous phonic global coverage (array = "étalage en rang ordonné" sic), **do we really need to multiply loudspeakers for 1 source outdoor? Not sure.**

A good quality full range loudspeaker for domestic's use, can be found for ~30€ each => 180€ + the wood cabinet for each one.

A good quality full range loudspeaker for public address' use, costs ~300€ each => 1800€ + the wood cabinet for each one. This kind of 6 loudspeakers in cubic cabinet does not exist on the market, we have to build them.

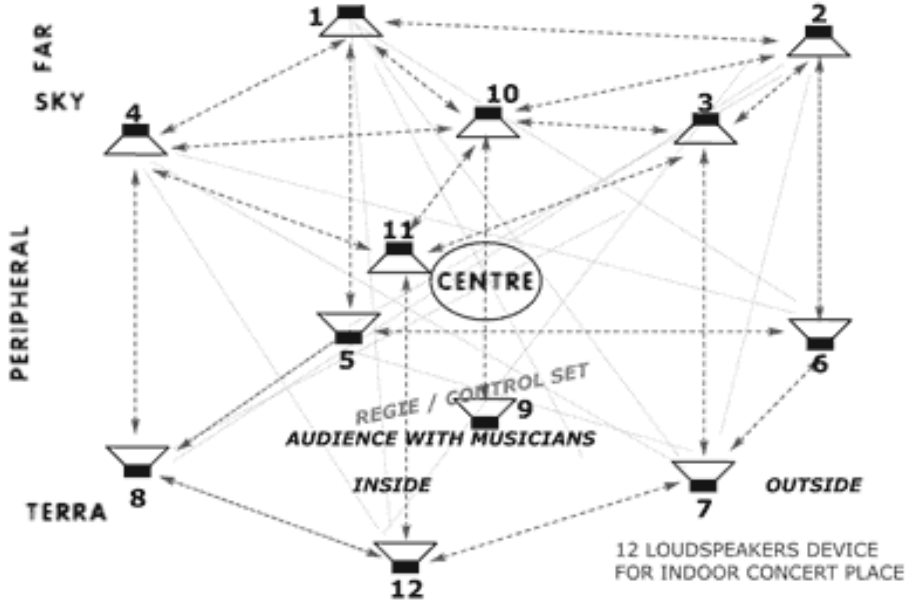


Some omnispherical loudspeakers from DIY to expensive (30k€! each). What is their common disadvantage? No treble sounds can pass through! These cabinets are conceived without tweeters or full range loudspeakers! But they are powerful loudspeakers concentrated in a small volume. Logical: 6 or 8 or 12 or more loudspeakers as one loudspeaker. Les Guitares Volantes needs

The nonsense limits for a musician to sound his instrument in space? outdoor full range omniphonic loudspeakers in the sky.

To balance the reality between the musicians side with the reality from the audio industry side, which is a balance between the needs and the costs, we need to understand the purpose of the spatial outdoor instrumental music. For an electric musician, to sound his guitar, he needs an amplifier, or a combo or a stack. The price for the best equipment does not exceed \$4k€. \$200k€ is 50 times more! With \$200k€ you can have 50 powerful high quality guitar amp. But no need for this overdose of equipment to create music.

ROUTING MATRIX schematic for each SPATIAL PATH SCENE: 1 patch = 1 spatial path
to operate in digital mixing console



SCENE #: _____

Knowing there is in general
99 available scenes in a digital mixing console

ROUTING IN DIGITAL MIXING CONSOLE 24X12

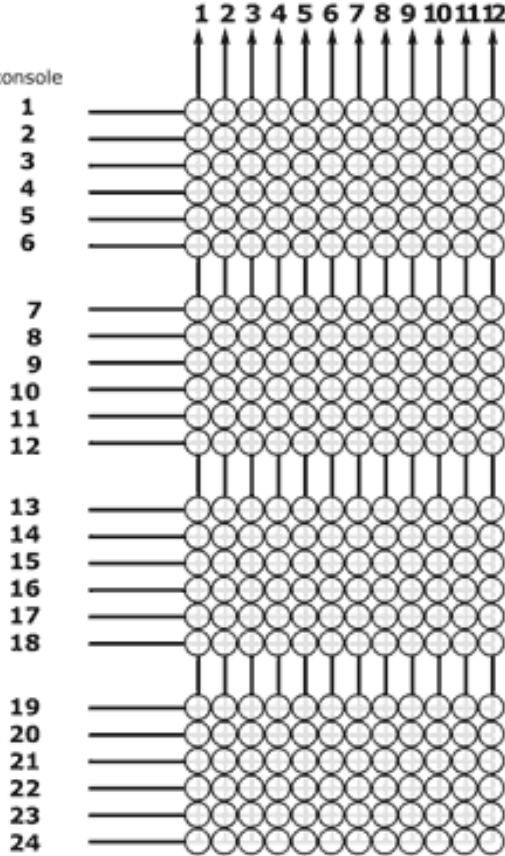
336 points de jonctions pour router de 4 à 8 signaux audio
= de 4 à 8 musiciens d'instruments électriques jouant ensemble

WAF Orfeusz 206 [2x6] A

WAF Orfeusz 206 [2x6] B

WAF Orfeusz 206 [2x6] C

WAF Orfeusz 206 [2x6] D



4 independent spatialisators give a polytrajectory at 4 spatial paths and 08 independent voices in trajectories at the same time
5 independent spatialisators give a polytrajectory at 5 spatial paths and 10 independent voices in trajectories at the same time
6 independent spatialisators give a polytrajectory at 6 spatial paths and 12 independent voices in trajectories at the same time
7 independent spatialisators give a polytrajectory at 7 spatial paths and 14 independent voices in trajectories at the same time

Les Guitares Volantes has no need to make/has one wall of
loudspeakers because it annihilates the polytrajectophonic
tridimensional moving sounds of their music.

12?

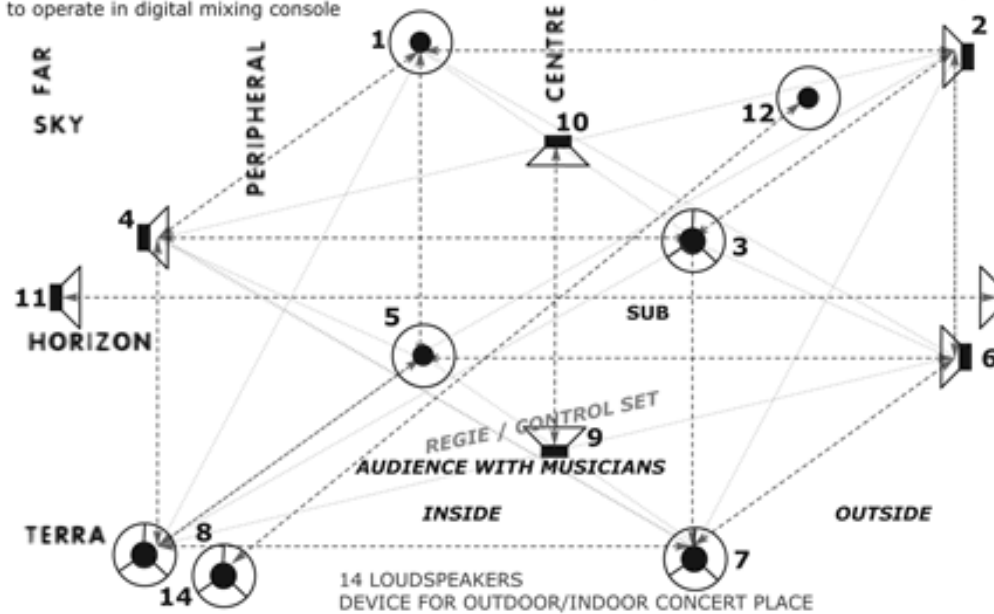
What is their common disadvantage? No treble sounds can pass through! These cabinets are conceived without tweeters or full range loudspeakers! They are conceived mostly for indoor measurements. Of what? Reverb in a room. For what? No idea. In opposition, they are powerful loudspeakers concentrated in a small volume. Logical: 6 or 8 or 12 or more loudspeakers working as one loudspeaker. Les Guitares Volantes needs outdoor full range omni or hemispheric loudspeakers.

16?

Considering changing spatial path of each spatializator, we have to route to apply different connections in the matrix of the digital mixing console. Here with 4 hexaphonic spatializators we have 24 channels to connect in 14 output points in space for 6 dimensional space consideration as Sky-Horizon-Terra & Centre-Peripheral-Far, we have to manage 336 points of connections (recordable in 99 scenes to recall) up to 8 musicians playing at the same time in 6 dimensional 14 loudspeakers installation:

14?

ROUTING MATRIX schematic for each SPATIAL PATH SCENE (= 1 patch pour 1 chemin spatial) to operate in digital mixing console



SCENE #: _____

Knowing there is in general 99 available scenes in a digital mixing console

ROUTING IN DIGITAL MIXING CONSOLE 24X14

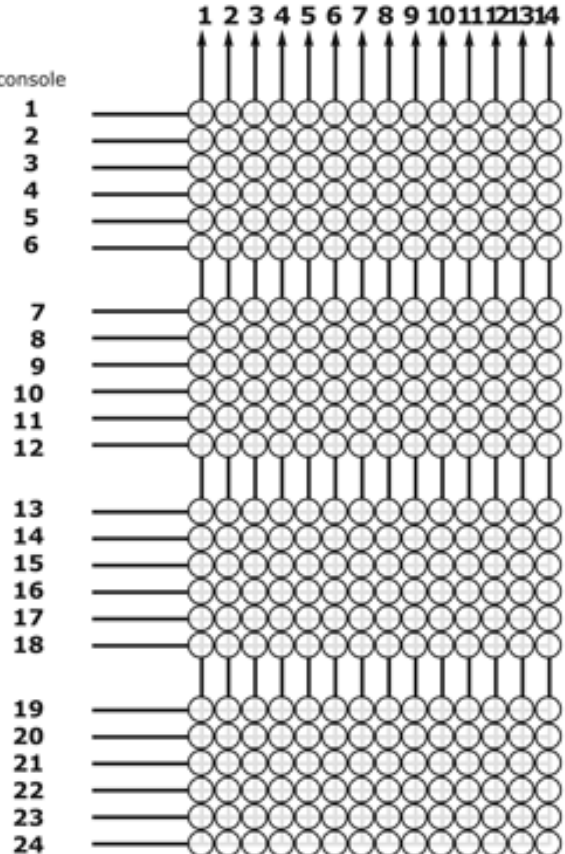
336 points de jonctions pour router de 4 à 8 signaux audio = de 4 à 8 musiciens d'instruments électriques jouant ensemble

WAF Orfeusz 206 [2x6] A

WAF Orfeusz 206 [2x6] B

WAF Orfeusz 206 [2x6] C

WAF Orfeusz 206 [2x6] D



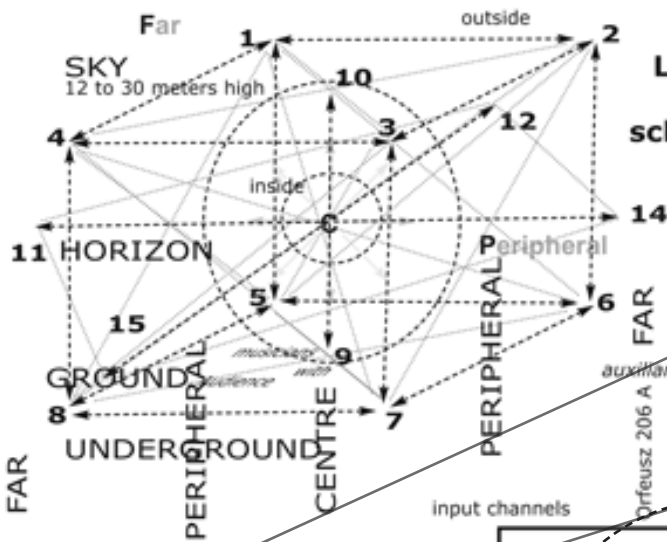
With the reality of 6 dimensional space perception, the volume: Far-Peripheral-Centre & Sky-Horizon-Terra, the sound installation needs at least 14 points of sound diffusion to make it exists. The consequence of this spatial sound device creates the minimal audible context to perceive any polytrajectophonic music. Here first, with 4 spatial paths and 8 trajectories at the same time. To change the path of 4 hexaphonic spatialalizers, we need to change the routing connections in the matrix of the digital mixing console and for sudden changes to record snapshots in "scenes", to recall it, when the spatial music score asks to change the path in space.

4 independent spatializers give a polytrajectophony at 4 spatial paths and 08 independent voices in trajectories at the same time
5 independent spatializers give a polytrajectophony at 5 spatial paths and 10 independent voices in trajectories at the same time
6 independent spatializers give a polytrajectophony at 6 spatial paths and 12 independent voices in trajectories at the same time
7 independent spatializers give a polytrajectophony at 7 spatial paths and 14 independent voices in trajectories at the same time

**MATRIX 1 IN DIGITAL MIXING CONSOLE TO
MATRIX 2 IN DIGITAL MIXING CONSOLE TO**

8 X 8 AUXILIARIES MATRIX

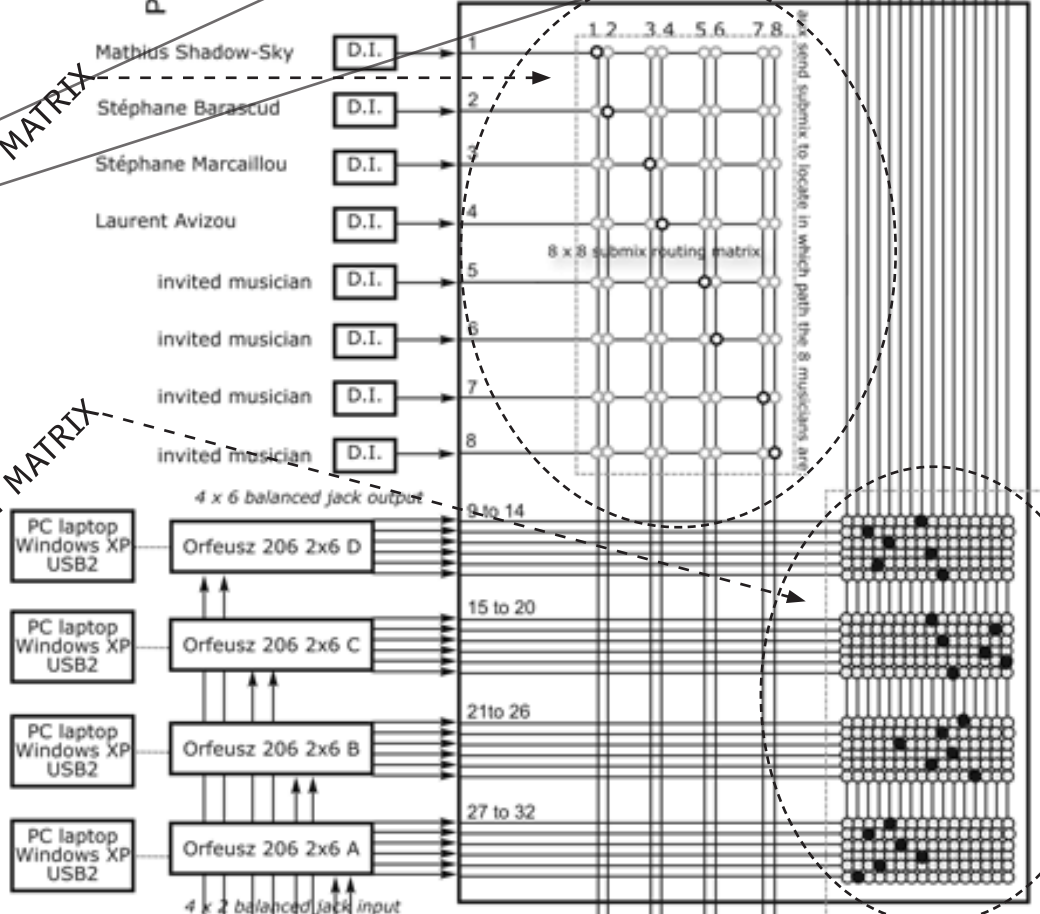
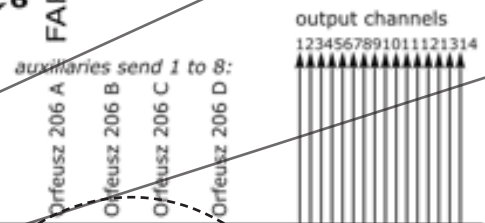
24 X 14 OUTPUT MATRIX



LES GUITARES VOLANTES

**schematic mix configuration
& dynamic routing
32 x 14 + 8 aux**

**14 audio output
for 6 dimensional Audio Space:**



**24x14 output Routing
Matrix Connections for
instant changing the 4
hexaphonic paths.**

MERGE/SEPARATE PATHS IN SPACE & SHAPE PATHS IN SPACE

. Considering mixing paths (with trajectories) in "auxiliaries send" [= sub mix] of the digital mixing console in auxiliaries 8 x 8 routing matrix with 64 faders to locate 8 trajectories in 8 different and individual locations in 4 paths:

1.

From straight mix as:

musician 1 to 8 -> destination 1 (Orfeusz 1 input 1) path 1
musician 1 to 8 -> destination 2 (Orfeusz 1 input 2) path 1
musician 1 to 8 -> destination 3 (Orfeusz 2 input 1) path 2
musician 1 to 8 -> destination 4 (Orfeusz 2 input 2) path 2
musician 1 to 8 -> destination 5 (Orfeusz 3 input 1) path 3
musician 1 to 8 -> destination 6 (Orfeusz 3 input 2) path 3
musician 1 to 8 -> destination 7 (Orfeusz 4 input 1) path 4
musician 1 to 8 -> destination 8 (Orfeusz 4 input 2) path 4

=> 24 inputs in the mixing console + 8 auxiliaries

and more:

musician 1 to 12 -> destination 09 (Orfeusz 5 input 1) path 5
musician 1 to 12 -> destination 10 (Orfeusz 5 input 2) path 5
musician 1 to 12 -> destination 11 (Orfeusz 6 input 1) path 6
musician 1 to 12 -> destination 12 (Orfeusz 6 input 2) path 6

=> 36 inputs in the mixing console + 12 auxiliaries

etc., with all 8 each musician, and more.

2.

Then: mixing 1 musician in 2 paths with her/his trajectory:

musician 1 -> destination 1 50% + destination 6 50%, means the sound of musician 1 is at the same time on 2 paths. If its presence increases in destination 6 => there is a fade on destination 1.

3.

And the opposite: mixing 2 or more musicians in 1 path with their trajectories:

Musician 1 + Musician 2 -> destination 7 = 2 musicians in one same path at the same time

Then:

*The **beauty*** is to make then progressively separated by being progressively located in different and own trajectory.

The **beauty** is to make then progressively located together by being progressively located in same one trajectory.

This multilocation mix of musicians in one or several spatial paths and trajectories, with changing 4 hexaphonic paths' shape within 14 summits-loudspeakers of tridimensional topophonic volume are attributes of the spatial music score. Where all the automation can be done with a MIDI sequencer.

...

August 29 2018

CONFIRMATION

Les Guitares Volantes at Audio Art Krakow Poland Hevre café 20:00-22:00, November 25, 2018 will perform a spatial choreophonic polytrajectophonic electric music in the dark, invited by Marek Choloniewski.

Title? The Ghosts of Flying Guitars from Infinite Rooms, we are not yet ghosts of the art, the title has to change to: Agonizing Music proves the agony of human intelligence (= by killing music, humans kill their last chance to evolve). The Extraction of the Triumphant Beast world premiere.

16 3 épanouissement
Tutti
unisson tenu
jusqu'à épuiser
la patience puis

3
3
3
9

4 11 15 2 4 5 6 7 8 10 13 14 15

4 4 7 7 5 7 4 5

scalinisation nonoctaviante libre

16 phrases d'ILL de La Langue des Lignes pour musique :
destinées au **quatuor** à cordes acoustique et électrique
sans "se prendre au sérieux" ni "dramatiser" ->
mais dans un état d'esprit taquin espiègle !

string 1 =
string 2 =
string 3 =
string 4 =

SE DISJOINDRE,
SE CONJOINDRE
SE PARALLÉLISER

entraînement
de **disjonction**
loquetter l'unisson
= éloignement
de **conjonction**
quinté l'unisson
= rapprochement
et
de **abatement**
(venir côte à côte)
sans se toucher

(2 -> 3 -> 2)

1st written page of the score for electric strings quartet in space

September 20th 2018: birth of the Centre for Spatial Instrumental (real time) Music

Installation of the recording studio for spatial polytrajectophonic music: the Centre for Spatial Music hosted by the centrebombe hosted by the composer in Toulouse (for now). To get a large matrix flexibility, we coupled together the RME Hammerfall technology with Mackie digital mixer technology (both obsolete!) but it gives 107 audio channels to manage: 24 analogue input + 26 digital optical input + 8 lines analogue input + 8 analogue output + 3 main output LRC + 12 auxiliaries send + 26 digital output. It should be enough to start to record some sounds flying around! For now we have 21 loudspeakers: 2 Event bias, 19 Wharfedale. Is it really accurate? We do not have other option for now.



Septembre 21, 2018

(pour le solstice d'hiver, or the UN International Day of Peace only "once in a year"?)

Ouverture officielle du Centre des Musiques Spatiales à Toulouse

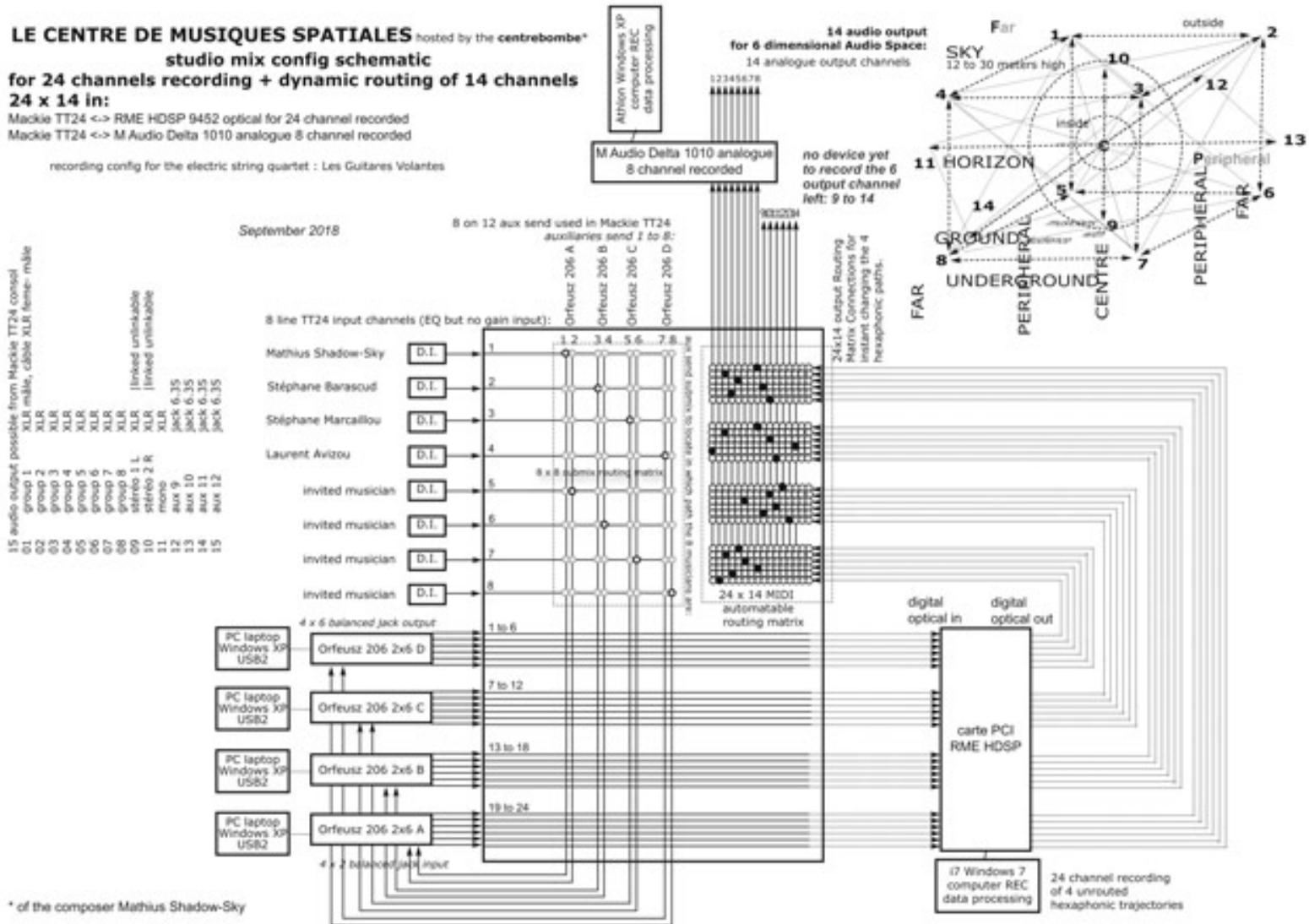
Official opening of the Centre for Spatial Music, its recording studio in Toulouse

Hébergé par le centrebombe du compositeur Mathius Shadow-Sky à Toulouse. Le centre est un atelier indépendant destiné à éclore les musiques polytrajectophoniques instrumentales et orchestrales. Pour ça, il dispose de l'équipement technologique audio minimum nécessaire à la réalisation de la polytrajectophonie orchestrale.

LE CENTRE DE MUSIQUES SPATIALES hosted by the centrebombe* studio mix config schematic for 24 channels recording + dynamic routing of 14 channels 24 x 14 in:

Mackie TT24 <-> RME HDSP 9452 optical for 24 channel recorded
Mackie TT24 <-> M Audio Delta 1010 analogue 8 channel recorded

recording config for the electric string quartet : Les Guitares Volantes



* of the composer Mathius Shadow-Sky

le 2 octobre 2018

1. le studio spatial est prêt pour enregistrer L'Extraction de la Bête Triomphante par les Guitares Violantes.
2. le cinéaste Philippe Lacôte se retire de la création spatiale à Tempelhof par absence de sens commun entre musique spatiale polytrajectophonique et cinéma africain. Is it a broken alliance between spatial music and cinema industry?

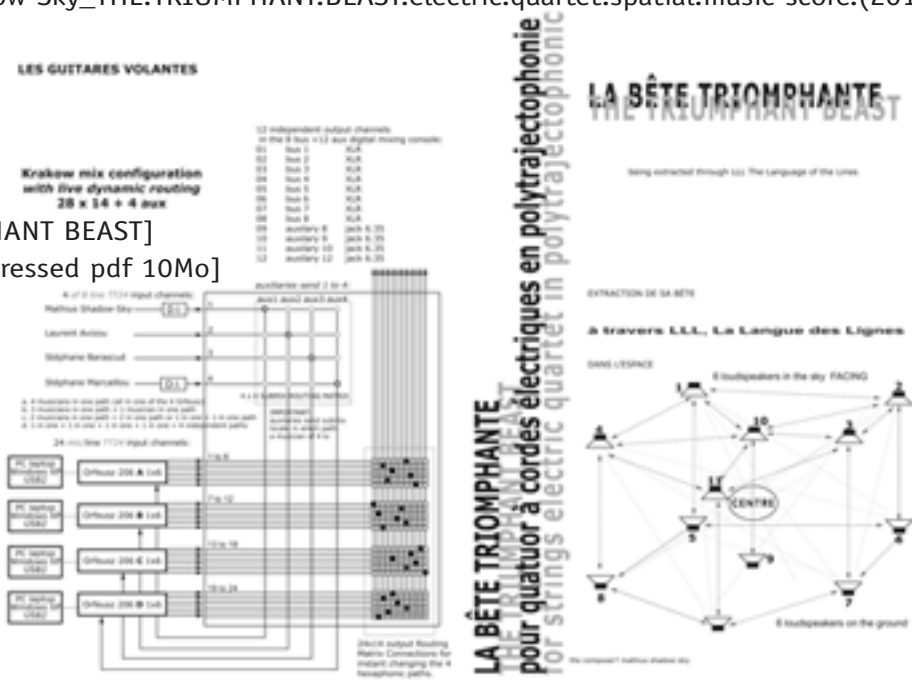
Exposition de sens, côté compositeur, pour l'existence de la musique spatiale à Tempelhof : Tempelhof sense for spatial music event to realize the Berliners concerned polytrajectophononic outdoor concert at Berlin Tempelhof: http://centrebombe.org/livre/TEMPELHOF.2019_5b.pdf [pdf 6.58Mo, English]

le 9

Les sessions de répétitions de l'Extraction de la Bête Triomphante en premiere mondiale à Cracovie le 25 novembre prochain par Les Guitares Volantes ont commencé.

[http://centrebombe.org/livre/Mathius.Shadow-Sky_THE.TRIUMPHANT.BEAST.electric.quartet.spatial.music-score.\(2018\).pdf](http://centrebombe.org/livre/Mathius.Shadow-Sky_THE.TRIUMPHANT.BEAST.electric.quartet.spatial.music-score.(2018).pdf)

LA BÊTE TRIOMPHANTE [THE TRIUMPHANT BEAST]
the music score la partition [A3 compressed pdf 10Mo]



le 7 novembre 2018

Nous touchons à ce que je me suis efforcé de concevoir dans l'écriture de la langue des lignes :
LE CONTACT HUMAIN AUDIBLE.



Where the choreosonic music grows

Le 21 novembre

La générale

avant la première

Music scores:

http://centrebombe.org/livre/Mathius.Shadow-Sky_LA.BETE.TRIOMPHANTE.partition-de-music-score_pages.musiciens_14.pdf

PART for musicians :

http://centrebombe.org/livre/Mathius.Shadow-Sky_LA.BETE.TRIOMPHANTE.partition-de-music-score_engineers.pages_13.pdf

PART for engineers :

2 MATRIX for training in duet and quartet :

http://centrebombe.org/livre/Mathius.Shadow-Sky_LA.BETE.TRIOMPHANTE.partition-de-music-score_2.matrices_12.pdf

Le 25 novembre / November 25th **LES GUITARES VOLANTES AT AUDIO ART IN KRAKOW**

+ **Why new music theories are necessary?** lecture about **The Language of the Lines theory** mixed with **Polytrajectophonic music practice** by Mathius Shadow-Sky at Audio Art 2018

[http://centrebombe.org/livre/Why.new.music.theories.are.necessary.\(introduction.to.the.lecture.by.Mathius.Shadow-Sky.at.Audio.Art.2018\).pdf](http://centrebombe.org/livre/Why.new.music.theories.are.necessary.(introduction.to.the.lecture.by.Mathius.Shadow-Sky.at.Audio.Art.2018).pdf)

Worldwide STREAMING at: <http://audio.art.pl>
Les Guitares Volantes performance starting at 20:00
and Mathius Shadow-Sky's lecture starting at 18:30







16.11.2018

18:00 ADH: Samsar - soubie
E. Ptaszkiewicz (K-TiTi)
18:00 Bunkier Sztuki: Percepcja Słuch /
Sound Labrynth / Denim Samon /
Kwartet3341
20:00 Hava: Sound Winkle /
Lo-Rinz: Oryzo / Memory Loss

17.11.2018

18:00 ANK: Najgorzela Wielkiyendok
20:00 Hava: Kłamiły / Flow Instability

18.11.2018

18:00 Hava: Inkonsekwentny Ghost /
Gargle Sanchezotoko

19.11.2018

20:00 MOS: Embody

22.11.2018

20:00 Hava: PSYCHEDELIC

23.11.2018

18:00 Hava: Gmól Ab /
Kosmic Harmonic Byrdholder /
KUM

24.11.2018

18:00 Hava: Sound Walls / mskoboro

25.11.2018

18:00 Hava: DWS Consulting /
Lee Guhrine Wolanie

**26. AudioArt
16-25.11.2018**

audio.art.pl



Projekt współfinansowany przez Urząd Miasta Krakowa z budżetu Miasta Krakowa w ramach Programu Operacyjnego "Kultura i Dziedzictwo" na lata 2014-2020. Wykonawca: Pracownia Projektowa "Kultura i Dziedzictwo" s.c. Kraków

photo: Iwona Nowakowska

Le 26 janvier 2019 en novembre 2018

ENTREVUE BRÈVE À VOLONTÉ DÉCLAIRCISSEMENT

Hybrid - Qu'est-ce que la polytrajectophonie ?

MS - Je conçois la trajectoire sonore en tant que mouvement matériel perceptible, une pression dynamique fluide aérienne (aussi aquatique bien que la vitesse de propagation du son dans l'eau soit 3 à 4 fois supérieur à l'air qui oblige une perception monophonique des sources éparées), que nos corps perçoivent quand ils sont traversés par elle. Cette spatialisation est celle de la turbulence instrumentale (qui oblige un dispositif en temps réel) débutée avec Ourdission en 1983. La polytrajectophonie du XXI^e siècle est une extension de la polyphonie du X^{IV}^e siècle qui autonomise différentes trajectoires (voies) dans différentes routes spatiales (il peut y avoir plusieurs trajectoires dans une route, mais pas plusieurs routes dans une trajectoire). L'idée de la polytrajectophonie repose sur une écriture sonique mnémonique d'un ensemble de trajectoires indépendantes et autonomes dans un flux dynamique commun (telles différentes nuées en mouvement). Cette part dynamique est essentielle pour la musique polytrajectophonique, c'est elle qui dynamise l'espace audible pour en comprendre sa turbulence.

Hybrid - Qu'est-ce que la choréosonie ?

MS - La choréosonie est l'étape suivante de la perception polytrajectophonique des ondes sonores en danse spatiale de vibrations audibles polytrajectophonisées dans notre espace tridimensionnel aérien (4 avec le temps). La choréosonie donne à identifier un ballet audible de vibrations audibles indépendantes dans un ensemble dans lequel les auditrices et auditeurs baignent, ou pas, restent à l'extérieur, proches ou éloignés.

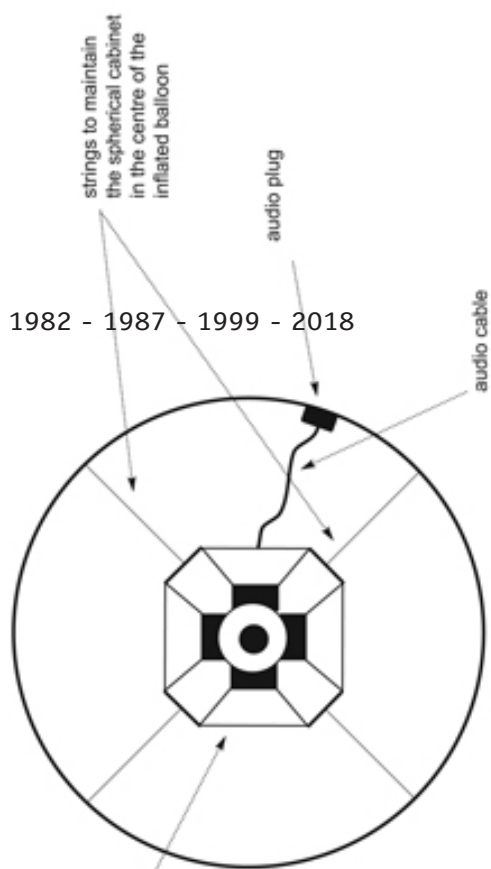
Hybrid - Pourquoi la musique spatiale en plein air ?

MS - En plein air, il n'y a pas de murs, la réflexion acoustique est inexistante (ce qui économise les matériaux absorbants). Dehors, l'espace est assez vaste pour jouer sur de grandes distances (qu'une salle ne permet pas).

Hybrid - Le projet polytrajectophonique orchestral à Tempelhof ?

MS - Tempelhof (= la cour du temple) est le parc le + vaste de Berlin : 4km² (+ vaste que Central Park ou Hyde Park). C'est l'endroit idéal pour commencer les expériences de spatialisation dynamique (turbulente) sur de longues distances. Notre dispositif de polytrajectorisation est un dispositif en temps réel qui est joué en temps réel où chaque musicien pilote la direction et la vitesse de sa propre trajectoire avec une pédale. Les chemins, les routes sont réalisés par le routing de la console de mixage numérique par les ingénieurs du son. La difficulté du dispositif est de l'accorder au contexte spatial qui est différent suivant chaque lieu. Mais à Tempelhof règne la censure des alouettes qui interdisent la musique spatiale...

the shadow-sky omniphonic loudspeaker in a soft balloon (1987)



Omniphonic loudspeakers in balloons on the floor and in the sky for Tempelhof project: a soft balloon cannot squash a nest:

The wander line drawn by an autistic children taking care by Fernand Deligny mapping a wake of the loudspeakers set in the sky for Les Voix des Erres (1982)

THE OMNIPHONIC SOFT BALLOONS LOUDSPEAKERS

It started in 1982, the first idea of loudspeakers floating in the sky came as the aftermath of **Les Lignes d'Erre** a series of 6 outdoor compositions. **Les Voix des Erres** (voices of wonder, wandering in the sky) with suspended loudspeakers in the sky setting in wake. The wakes figure the wandering of the autistic children by sliding voices sounds up in space of the sky. A sky walking wake paths. The loudspeakers set depends of the available number of loudspeakers, but the original idea, was to feel sky lines until the horizon. A choir moving in the wakes of the sky to far horizon is the music of Les Voix des Erres.

Then in 1987, on the ground. The problem to resolve was: how to move softly loudspeakers on the ground without any transportation? Shaping a moving wake/path from one to an other maps drew by autistic children that Fernand Deligny was taking care in the 70s? Answer: with **OMNIPHONIC SOFT BALLOONS LOUDSPEAKERS**.

- May I...

- Yes, you can shoot the balloon to change its location.

In 1999, when I met in Montreal the inflatable building engineer Pierre Jutras, the omnidirectional soft balloon loudspeakers came back to fit the trajectorised sounds inside his inflatable buildings concert hall as elements of the inflatable building.

In 2018, with Les Guitares Volantes, the soft balloons loudspeakers are obvious in use as omnidirectional ground loudspeakers (especially at Tempelhof where the Grün Berlin ecologists were scared that our music will smash the skylark nests).

29th of November 2018

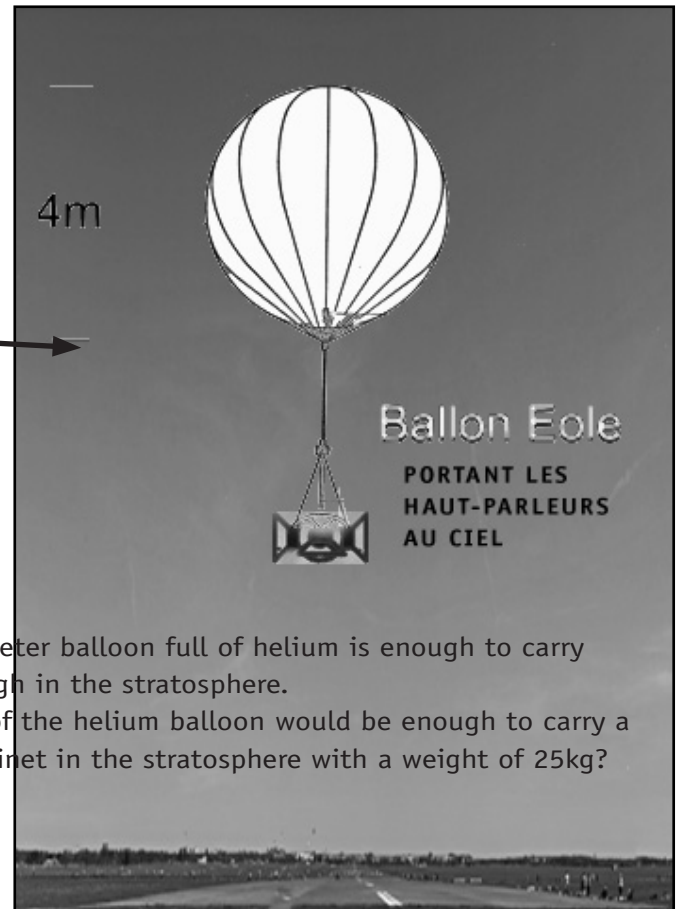
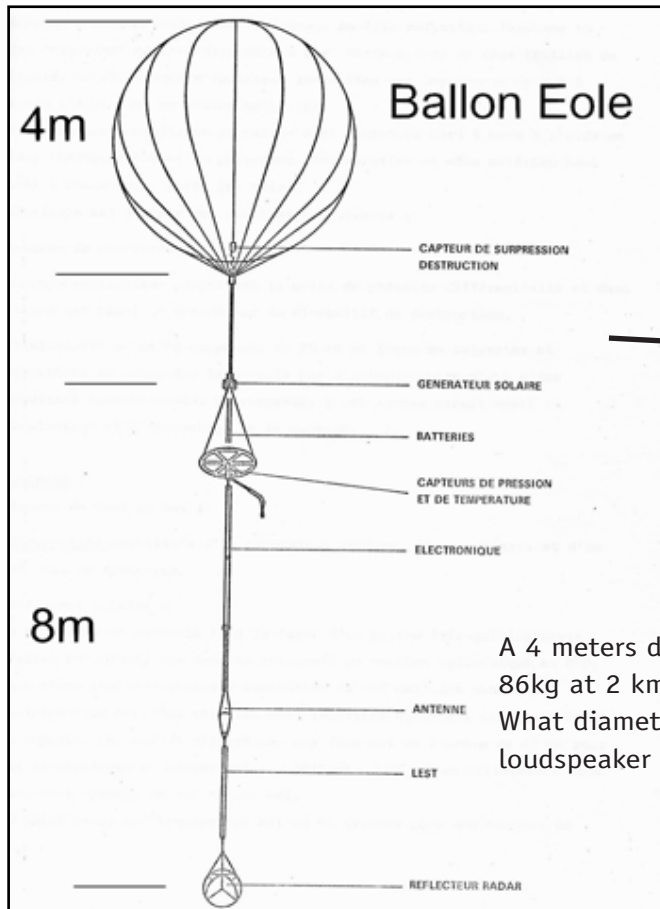
Grün Berlin GmbH appears to get through its ecological organization the license to use the "Tempelhofer Feld" for our polytrajectophonie historical premiere long distances outdoor concert. *The devil is now inside.*

le 3 décembre 2018 et le 8 janvier 2019 aussi

Le poète Charles Pennequin essaye de renouer le contact entre Les Guitares Volantes et l'Observatoire du CNES. Nous pensons en effet que le CNES peut aider Les Guitares Volantes à hisser les haut-parleurs dans le ciel (avec son expérience des ballons stratosphériques) pour chaque haut-parleur par un ballon-sonde, un aérostat jusqu'à une centaine de mètres.

<http://centrebombe.org/livre/CNES.a.un.grave.probleme.avec.la.musique.txt>

Une collaboration avec le CNES pour partager le savoir et l'expérience des ballons stratosphérique ? Mais l'Observatoire du CNES n'est pas le CNES, qu'un département qui paye 10 000 euros pour l'année (833€ par mois sans charges sociales) à un artiste pour réaliser une oeuvre pour « l'espace » : un découpage, un poème, un dessin, un p'tit truc qui ne bouleverse rien. Ça là ? im pro ba ble grrr...



A 4 meters diameter balloon full of helium is enough to carry 86kg at 2 km high in the stratosphere. What diameter of the helium balloon would be enough to carry a loudspeaker cabinet in the stratosphere with a weight of 25kg?

*l'Observatoire du CNES
semble avoir un sérieux problème de communication
avec les artistes et les compositeurs de musiques spatiales !*

concertation inspatiale en février dans la cité européenne de l'espace :

Les Guitares Volantes sont invités par le compositeur Arnaud Romet au théâtre du Ring à Toulouse le 17 février 2019 à 20h (sans trajectophonie ni choréosonie). L'arrestation* des Guitares Volantes à Toulouse STOP à la soirée TRICÉRATOPS le 17 février 2019 à 20h dans le Ring L'arrestation* des Guitares Volantes à Toulouse STOP à la soirée TRICÉRATOPS le 17 février 2019 à 20h dans le Ring STOP dans l'Interespace de la solitude de 4 cosmonautes perdus dans les entrespaces [sans qu'aucun sons ne puissent s'entendre voltiger dans l'espace ni sous les pieds, ni dans son corps aussi et partout ailleurs dans leur polytrajectosonie de vitesses spatiales transespaces, ce, dans la Cité Européenne de l'Espace : Toulouse !] Les Guitares Volantes

interpréteront : La Bête
extraction) de Mathius

Guitares Volantes
quatuor à cordes

Stéphane Barascud,
Stéphane Marcaillou et
4 guitares électriques
pourtant n'ont rien

unes avec les autres ;
l'LLL : La Langue des
théorie musicale du
Sky qui diversifie les

Et la turbulence

ici absente. Avec, ensuite,

libre des lyres. Les



Triomphante (son
Shadow-Sky. Les
composées du
électriques sont:
Laurent Avizou,
Myster Shadow-Sky
ensemble qui
de commun les
rassemblées par
Lignes la nouvelle
myster Shadow-
accords d'entente.
polytrajectophonique,
une seconde partie
Guitares Volantes

fixent à TRICÉRATOPS La Bête Triomphante le 17 février 2019 à 20h dans le Ring L'arrestation* des Guitares Volantes à Toulouse STOP à la soirée TRICÉRATOPS le 17 février 2019 à 20h dans le Ring * POURQUOI ? Dans nos sociétés sédentaires, un son statique coûte moins cher que des sons en mouvement. Le déploiement technologique nécessaire à la polytrajectophonisation est irréalisable dans le contexte d'un plateau à plusieurs oeuvres différentes d'artistes différents à la suite dans une même soirée. Et, le budget de location de la sonorisation dodécaphonique (voir la partition) nécessaire est absent. À la place, il y aura 4 amplis guitare disposés fixés dans l'espace du Ring.

Téléchargements :

. **La partition de : La Bête Triomphante** (d'après le livre du philosophe Giordano Bruno, brûlé par l'Inquisition en 1600) : [http://centrebombe.org/livre/Mathius.Shadow-Sky_THE.TRIUMPHANT.BEAST.electric.quartet.music-score.17.FEVRIER.short.version.\(2019\).pdf](http://centrebombe.org/livre/Mathius.Shadow-Sky_THE.TRIUMPHANT.BEAST.electric.quartet.music-score.17.FEVRIER.short.version.(2019).pdf)

. **La théorie musicale d'LLL** : http://centrebombe.org/livre/Mathius.Shadow-Sky,.Le.1er.Livre.de.La.Langue.des.Lignes_ebook.centrebombe.2018.pdf

le 7 décembre 2018

L'histoire incroyable du sport et de la musique
ou de la ville de Blagnac et des Guitares Volantes

Le 7 juin 2018, le service des sports de la mairie de Blagnac sollicite Les Guitares Volantes pour un concert à la base de sports et loisirs des Quinze sols. Nous ne savons pas encore aujourd'hui le motif de la motivation du service des sports de la ville de Blagnac d'inviter Les Guitares Volantes, mais il y a de quoi se réjouir à vouloir mélanger LA MUSIQUE ET LE SPORT. Les échanges en cours : <http://centrebombe.org/livre/Blagnac.et.les.Guitares.Volantes.txt>



le 11 décembre

Pour le **contexte spatial domestique** réduit (CSD => HSE Home Space Ensemble), nous sommes revenus à une diffusion octosonique : 8 enceintes aux 8 coins du cube ou quadrilatère de la pièce de la maison. En effet, au-delà de 8 enceintes (nous avons branché 12 enceintes sur le modèle toposonique de l'expérience du mois de juillet 2017 dans une salle de concert équipé de 12 enceintes L-Acoustics pour une dodécasonie qui avec 8 enceintes pour une octosonie « manquait d'espace »), dans le contexte réduit d'une pièce d'appartement, la disposition de 12 enceintes réduit les distances entre les enceintes et.. empêche de percevoir une trajectoire physiquement appréciable dans la pièce. Les 8 coins du quadrilatère de la pièce de la maison sont les distances les + éloignées entre elles et donc favorisent + l'appréciation physique (corporelle) des trajectoires horizontales, verticales et diagonales.

Le son au centre de l'espace pose problème. Pour obtenir une cohérence équilibrée entre les sources périphériques (proches et éloignées) et la « colonne » centrale (centre-terre + centre-milieu + centre-ciel), les 3 sources doivent être obligatoirement omnidirectionnelles, autrement dit, la source audio du centre-milieu doit pouvoir « répondre » aux 8 enceintes périphériques + les 2 du centre-terre et du centre-ciel, ce qui nécessite dans l'enceinte du centre-milieu de former un décagone pour pouvoir accueillir 10 haut-parleurs assemblés (5 pour les enceintes du centre-terre et du centre-ciel). La puissance doit être réduite en proportion des enceintes périphériques, au centre nous sommes dans l'intimité des sons de l'intérieur (où il faut tendre l'oreille pour s'entendre).

December 17, 2018 14:40

THE INCREDIBLE STORY OF THE TEMPELHOF SKYLARKS AND THE COMPOSER MATHIUS SHADOW-SKY

THE GREEN GUARDIANS OF THE BERLIN TEMPLE COURT FORBIDS LES GUITARES VOLANTES TO PERFORM THEIR SPATIAL MUSIC AT BERLIN TEMPELHOF

January 2019, the 8th

Letters exchanges between the composer and the Berliner ecologists Grün Berlin:

[.txt 30Ko] :

http://centrebombe.org/livre/Shadow-Sky.and.the.Tempelhof.Skylarks_the.story.txt

After a constant negotiation with Berlin state-workers between April 23 2018 until July 19 2018 starting with the mayor then with the district mayors then with the unexpected appearance of Grün Berlin claiming their authority to authorize or not any event at Tempelhof and all garden and parks in Berlin, decision received the December 17 as a final judgement that cannot be discussed neither defended nor reconsidered. What is the purpose of this kind of behaviour? Between November 29 and December 17 Grün Berlin made its final decision. Its messenger Maren Möck wrote us “We Grün Berlin cannot allow you to have an event at night time at the Tempelhofer Feld.”

WHY GRÜN BERLIN CENSORED OUR SPATIAL MUSIC AT TEMPLE HOF?

1. “protection of skylarks, have a high priority”
2. “we cannot guarantee the safety of the visitors, due to many holes, digs and stones, it can be really dangers especially in the nighttime”
3. “In addition the necessary logistic and construction do not correspond to the protection goals of the law “Gesetz zum Erhalt des Tempelhofer Feldes – ThFG”, which was the result from the referendum in 2014.”

WHY THE 2 DISTRICT MAYORS FRANZISKA GIFFEY & ANGELIKA SCHÖTTLER CENSORED OUR SPATIAL MUSIC AT TEMPLE HOF?

Franziska Giffey considers music as a threat to “her” Tempelhof Volkspark Hasenheide garden and forbid directly our spatial music through Jutta Bork without Grün Berlin. Angelika Schöttler district mayor of Bezirksamt Tempelhof-Schöneberg von Berlin uses Grün Berlin to forbid our spatial music.

This censorship does not explain why really to forbid our spatial music because the arguments are both unreal considering what will happen in tempelhof field reminding being a 4 square kilometres large.

Franziska Giffey exprime à travers Jutta Bork son hostilité franche envers la musique : à la confondre avec le bruit, disant : « les gens (des villes) se sentent massivement harcelés par le bruit de la musique » (sic) [les gens qui vivent en ville et se plaignent du bruit est un paradoxe indéfendable, mais qui sert à l'élection politique et à l'activité policière] et par peur de voir « sa » flore piétinée dans « son » jardin... public. Sa lettre en allemand est claire : elle interdit la musique à Tempelhof Volkspark Hasenheide. Je crois qu'elle confond notre musique spatiale avec Woodstock 1969... mmm... C'est une attitude de non-vouloir savoir pour pouvoir interdire. Le paradoxe ? Elle se titre docteure, d'un doctorat, mais ne précise pas en quoi.

http://centrebombe.org/Franziska.Giffey.druckt.durch.Jutta.Bork.ihre.Feindseligkeit.gegenuber.Musik.aus_AnfrageHasenheide.pdf

Angelika Schöttler maire du district « Bezirksamt Tempelhof-Schöneberg von Berlin » décharge sa décision sur le groupe écologiste gardien des parcs et jardins de Berlin pour exprimer l'interdiction de concerter la musique spatiale à Tempelhof : champ de 4 km² = 2 km x 2 km.

http://centrebombe.org/livre/Shadow-Sky.and.the.Tempelhof.Skylarks_the.story.txt

Cette censure n'explique pas pourquoi interdire la (notre) musique spatiale à Tempelhof, car les arguments avancés sont tous irréels ou faux en rapport à la musique spatiale qui allait être jouée dans le parc.

1. En août et septembre, les alouettes (1er argument de censure) sont absentes des pelouses et du tarmac !
2. Les trous et les cailloux éparpillés sur les pelouses peuvent être facilement retirés.
3. Le travail nocturne pour les expériences audio spatiales et la musique est nécessaire pour raison essentielle que la rumeur de la ville baisse de 60 à 20 dB : 3 fois moins. Ceci est important pour pouvoir entendre les subtilités sonores spatiales qui en journée sont + difficiles ou se perçoivent autrement. Au sud de Tempelhof, passe et l'autoroute et le train.
4. Il n'y a aucune construction pour notre musique spatiale que 5 ou 6 ballons blancs de 3 à 4 mètres de diamètres dans le ciel.

Quelle est la réalité de la mauvaise foi criante de leurs arguments ?

Mais quand j'ai appris que Christo et Jeanne-Claude ont négocié avec le Bundestag de Berlin pendant 25 ans pour réaliser leur projet d'emballage du Reichstag, je me dis que ça laisse de la marge ! Bien que notre musique spatiale ne soit pas aussi spectaculaire ni autant provocatrice ni aussi chère : nous n'avons pas comme Christo des dessins à vendre pour 15 millions d'euros !

Aussi, il est important de noter la défection rapide du bureau du maire de Berlin qui s'est détaché de toute responsabilité concernant notre évènement scientifico-artistique, jusqu'à la mutation, dans le moment de la négociation, de ses fonctionnaires => à chaque fois, au nouveau, il fallait tout re-raconter depuis le début.

Using the “skylarks protection” as the first argument to forbid spatial music on a field of 4 km²: 2000mx2000m where the musicians and technicians take 20x20m of the field and the loudspeakers set for the experiences and the concert takes 100x100m : 1/50th of the field.

The agreed of the TU Berlin space lab presence was important to share these unique space audio experiences.

- 1st to experience: long distances sound trajectories beyond 100 metres
- 2nd to experience: helium balloon to carry the loudspeakers up to the sky far distances
- 3rd to experience: the interaction of flying sound behaviours in outdoor context: winds, city rumours, sound environment mixed with flying electric sound in space.

“This ecologist censorship ruins also the knowledge about sound behaviours in open space.”



THE PRETTY DEVIL INSIDE

But in August and September we are not nesting on the field! We fled away!

LE COUP DE L'ALOUETTE POUR INTERDIRE UN CONCERT EN PLEIN AIR EST UNE PREMIÈRE !

Les alouettes de la cour du temple (= tempel hof) doivent être préservées

The skylarks of the temple court (= tempel hof) must be preserved

Jardin de 4km² de décollages

4km² Takeoffs Garden


Paradis des alouettes

Skylarks paradise

Inaccessible aux êtres humains, la nuit.

Inaccessible to human beings, at night.

La nuit, l'espace est fermé ;

At night, the space is closed; 

everybody want to go home not to stay at night for nothing

comme les esprits dans le sommeil de l'inconscience,

like spirits in the sleep of unconsciousness,

pour ne plus entendre,

pour n'entendre rien.

to stop hearing,

to hear nothing.

Safety of visitors in (side of)

An absolutely dark space,

is a marvellous opportunity to bring discreet art lights in space

(as spatial discreet light path to give positions and directions to people)

to also avoid visitors to fall in black holes, dugs and unexpected fallen stones on Tempelhof field.

Outdoor spatial music does not exist to hurt people and to trample nests.

Instrumental polytrajectophonic outdoor space music does not exist to hurt people or to trample on nests.

- What it is important?

- It is important to find an agreement to prove to ourselves, human beings, that we are capable of a mutual understanding by being inventive to respect each others, animals included.

Le 21, 23 janvier (depuis le 17 décembre)

UN GOÛT A MER DE

DYSTOPIE CHÉRIE [txt 4Ko]

http://centrebombe.org/livre/DYSTOPIE.CHERIE_par_myster.shadow-sky.txt

DYSTOPIA DARLING [txt 4Ko]

http://centrebombe.org/livre/DYSTOPIA.DARLING_by_myster.shadow-sky.txt

LES ALOUETTES DE TEMPELHOF CENSEURES DE MUSIQUE SPATIALE ?

Tempelhof? est farouchement gardé par des « écologistes conservateurs » qui interdisent toute invasion, intrusion, quelle qu'elle soit, même artistique, même musicale, sur la pelouse de l'ancien aéroport berlinois. Pour quoi ? L'argument ? Pour préserver les alouettes à Berlin bien que d'août à septembre les alouettes sont en dehors de la période de nidification. En +, la nuit, le parc est fermé. Et les Green Gardians of the Tempel Court refusent une ouverture publique la nuit... Il n'y a aucun éclairage public sur le site, ce qui est un avantage pour créer des lumières pour la pénombre. Le parc est aussi fermé la nuit pour éviter à ce que le public se fasse des foulures, avec les trous et les cailloux éparpillés (sic). Toutes constructions et installations sont interdites par le référendum de 2014. Ça reste maigre comme arguments, voire improbable pour interdire l'accès à la musique spatiale, car ses 4 exigences sont aisément résolubles (= solutions faciles à trouver), mais ça suffit pour Grün Berlin à interdire la musique ! Alors, quelle est la réelle motivation d'interdire un concert de musique spatiale originale en plein air, non commerciale et sans foule dans les 4km² de parc de Tempelhof ? On peut comprendre que la foule est redoutée des gardiens écologistes, car elle piétinerait les nids et les fleurs des champs sur les pelouses des pistes d'envol. Est-ce un argument suffisant pour prohiber la musique ? Je me demande alors, qu'elle est leur vraie et réelle motivation d'interdire la musique dans ce parc ? Comment un concert de musique spatiale est interdit à Tempelhof : can « not correspond to the protection goals of the law "Gesetz zum Erhalt des Tempelhofer Feldes – ThFG", which was the result from the referendum in 2014 » ? dépasse la raison de l'entendement.

ÇA Y EST ! La condamnation finale des écologistes conservateurs berlinois Grün Berlin est tombée :

Le 1er concert historique polytrajectophonique longues distances des Guitares Volantes à Tempelhof est interdit.

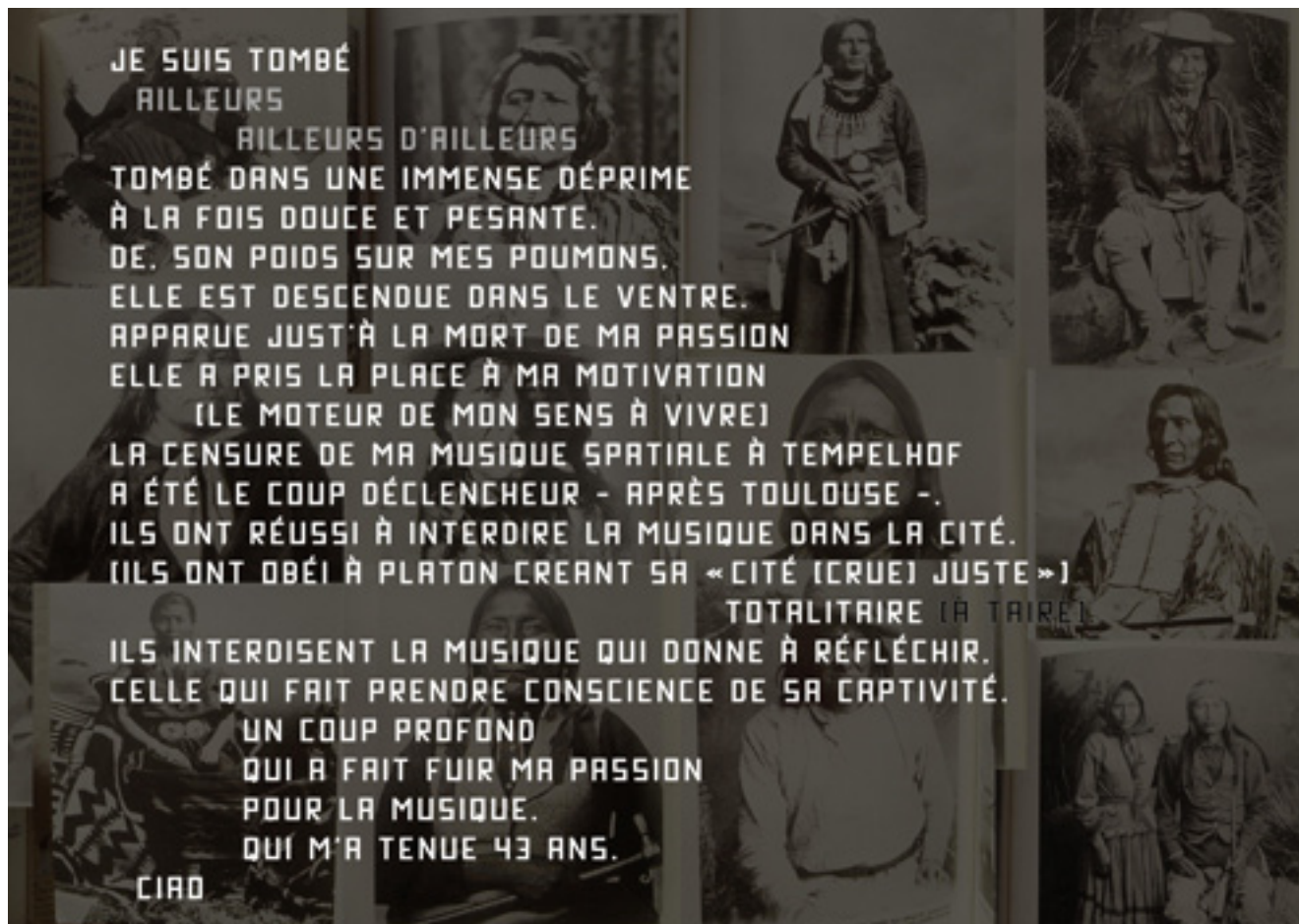
Les motifs ?

1. Les alouettes qui nidifient
2. Fermeture la nuit de Tempelhof, car il n'y a aucun éclairage public
3. Les trous et les cailloux jonchent le gazon
4. Toute construction est interdite à Tempelhof

Ces 4 arguments sont très facile à résoudre,

ils restent pourtant inscrit à justifier la condamnation définitive de la musique spatiale à être censurée à Tempelhof

1. Pas de nidification des alouettes à la période demandée : août/septembre
2. La pénombre est favorable à l'écoute spatiale (et à la création de lumière)
3. La création lumière discrète guide les auditrices et auditeurs, et,
il y a une tente obligée pour les 1ers secours, pour les foulures et autres bobos
4. Il n'y a aucune construction autour de la musique, que des enceintes suspendues à des ballons.



JE SUIS TOMBÉ
AILLEURS
AILLEURS D'AILLEURS
TOMBÉ DANS UNE IMMENSE DÉPRIME
À LA FOIS DOUCE ET PESANTE.
DE SON POIDS SUR MES POUMONS.
ELLE EST DESCENDUE DANS LE VENTRE.
APPARUE JUST'À LA MORT DE MA PASSION
ELLE A PRIS LA PLACE À MA MOTIVATION
(LE MOTEUR DE MON SENS À VIVRE)
LA CENSURE DE MA MUSIQUE SPATIALE À TEMPELHOF
A ÉTÉ LE COUP DÉCLENCHÉUR - APRÈS TOULOUSE -
ILS ONT RÉUSSI À INTERDIRE LA MUSIQUE DANS LA CITÉ.
(ILS ONT OBÉI À PLATON CRÉANT SA «CITÉ (CRUE) JUSTE»)]
TOTALITAIRE (À TAIRE)
ILS INTERDISENT LA MUSIQUE QUI DONNE À RÉFLÉCHIR.
CELLE QUI FAIT PRENDRE CONSCIENCE DE SA CAPTIVITÉ.
UN COUP PROFOND
QUI A FAIT FUIR MA PASSION
POUR LA MUSIQUE.
QUI M'A TENUE 43 ANS.
CIAO

L'ARGUMENT DE L'INTERDIT, DE LA CENSURE D'UNE OEUVRE D'ART, LITTÉRAIRE OU DE MUSIQUE EST TOUJOURS STUPIDE ET SECONDAIRE, ÇA, POUR GLORIFIER L'ACTE MÊME D'INTERDIRE ET DE CENSURER : LA MARQUE DU POUVOIR POLITIQUE (ENCADRÉ PAR LA VIOLENCE). « LA PUISSANCE POLITIQUE N'A PAS À SE JUSTIFIER, SINON ELLE PERD SA PUISSANCE » (DE NUIRE). UN POUVOIR POLITIQUE N'EXISTE QUE POUR INTERDIRE ET S'EMPARER : IL N'A RIEN D'AUTRE. LE POUVOIR DE LA CRÉATION ARTISTIQUE, LUI, A SON OEUVRE. LA FRUSTRATION POLITIQUE NE PEUT PAS TOLÉRER ÇA ; ELLE S'ORGANISE ALORS À TOUT FAIRE POUR EMPÊCHER ÇA : CRÉER SON SENS D'ÊTRE PAR NUIRE.

La peur politique

Le concert « pop (ulaire) » en plein air pour la politique est un encadrement de la foule. C'est pour cette raison que les politiciens avec la police exigent des organisateurs toutes les garanties de « sécurité » (la sécurité est le mot maître pour empêcher les gens de faire ce qu'ils veulent ensemble) possible et favorisent généralement l'interdiction, car les démarches administratives d'autorisation pour réaliser un concert en plein air dans un « espace public » sont longues et fastidieuses (c'est exprès pour que ça ne se fasse pas). Pourquoi ça ? Car tout politicien existe pour craindre la foule. Une foule, pour la politique, est une masse d'individus incontrôlables, dont la raison et l'objectif politique sont de la transformer en « public », la fameuse « chose publique » de la République initiée par Platon 376 av. J.-C. Le politicien chasse la « conspiration qui crée "un trouble à l'ordre public" » (sic). Surtout la jeunesse avec l'expérience des sixties il y a 1/2 siècle. La politique est une activité motivée par la paranoïa, car soupçonner les citoyens de la cité de détruire leur propre cité est un non-sens de base, mais qui est provoqué en permanence par les « descentes de police ». Le politicien entretient cette paranoïa avec l'aide de la police, car c'est sa raison d'être. Empêcher les gens de se réjouir pour maintenir l'autorité par la violence.

On imagine la trouille des fonctionnaires quand les « free party » ou « raves techno » (= concerts sauvages (= sans autorisation administrative) « techno » durant plusieurs jours) ont déferlé à partir des années 90 en Europe initiée par les Spiral Tribe, des DJ nomades en camions avec leur propre sono (Sound System) qui organisent des raves gratuites !

The political fear

The open-air "pop" music concert for the politics is an act of framing the crowd. It is why the politicians, with the police demand from the open-air concert organizers all the possible guarantees of "security" (security is the key word to prevent people from doing what they want together) that generally favor the ban. Because the administrative procedures for authorization to perform an outdoor concert in a "public space" are long and tedious (it is on purpose so that it does not happen). Why this ? Every politician exists to fear the crowd. A crowd, for politics, is a mass of uncontrollable individuals, whose reason and political objective are to transform it into "public", the famous "public thing" of the Republic initiated by Plato 376 BC. The politician drives out the "conspiracy which creates 'a disturbance with the public order'" (sic). Especially the youth, full of energy and demand of freedom, with the youth's rise experience in the sixties, half century ago! Politics is an activity motivated by paranoia, because: suspecting the citizens of their city of destroying their own city is basic nonsense, but constantly provoked by "police raids". The politician maintains this paranoia with the help of the police, because it is their reason of being and acting: prevent people from rejoicing together by maintaining the authority through violence.

One can imagine the fear of the officials when the "free parties" or "raves techno" (= wild concerts (= without administrative authorization) "electro" for several days) swept from the 90s in Europe initiated by the Spiral Tribe, nomadic DJs in trucks with their own sound system who organize free raves with thousands of people dancing!

In Toulouse, Berlin, Zurich, and elsewhere, I suppose, could be the explanation why the state-workers and the politicians thought that a spatial concert by Les Guitares Volantes is a "free techno party". We can figure the high level of fear from politicians when a crowd of thousands of people feel free, and to believe that fear.





le 6 février 2019 pour le 17

Version courte de la partition L'EXTRACTION DE LA BÊTE TRIOMPHANTE pour quatuor à cordes électriques

Short version of the score THE EXTRACTION OF THE TRIUMPHANT BEAST for strings electric quartet

[http://centrebombe.org/livre/Mathius.Shadow-Sky_THE.TRIUMPHANT.BEAST.electric.quartet.music-score.17.FEVRIER.short.version.\(2019\).pdf](http://centrebombe.org/livre/Mathius.Shadow-Sky_THE.TRIUMPHANT.BEAST.electric.quartet.music-score.17.FEVRIER.short.version.(2019).pdf)

Qui sera jouée, interprétée, sans polytrajectophonie ni trajectophonie sans choréosonie spatiale

le 17 février 2019 au théâtre du Ring de Toulouse à 20h par Les Guitares Volantes ARRÊTÉES.

« La turbulence des flux » de La Bête Triomphante ne sera sans doute pas jouée par manque de plage dans la durée limité à l'horaire de fermeture (ce pour quoi la nuit les êtres humains doivent dormir ?) bien qu'on puisse rejouer après la fin... On s'accommodera sur place du contexte :)

le 11 pour le 17 mais

JE DOIS D'ABORD VOUS PRÉVENIR [lettre à l'audience] :

http://centrebombe.org/livre/JE.DOIS.DABORD.VOUS.PREVENIR_Mathius.Shadow-Sky.17.fev.2019.pdf

le 21

« *Merci infiniment pour la participation des Guitares Volantes [à la soirée Tricératops #3], j'ai beaucoup aimé et j'étais très content que tout se passe aussi bien et que l'Extraction de la Bête Triomphante, même sans spatialisation, puisse décoller sur Toulouse. Un vrai beau projet, un très beau concert. Amitiés.* » Arnaud Romet

*The strings electric quartet Les Guitares Volantes, February 17, 2019, from left to right
Stéphane Barascud Mathius Shadow-Sky Stéphane Marcaillou Laurent Avizou*

PRISE DE SON STEREO DU CONCERT 17 :

Prt. 1.

[http://centrebombe.org/livre/Les.Guitares.Volantes.live.au.Ring.interpretent.La.Bête.Triomphante.\(sans.les.Flux.ni.polytrajectophonie\)_17.fevrier.2019.mp3](http://centrebombe.org/livre/Les.Guitares.Volantes.live.au.Ring.interpretent.La.Bête.Triomphante.(sans.les.Flux.ni.polytrajectophonie)_17.fevrier.2019.mp3)

[53.7Mo]

Prt. 2.

[http://centrebombe.org/livre/Les.Guitares.Volantes.live.au.Ring.interpretent.La.B%C3%AAt.Triomphante.Extraite.\(postfinale\)_17.fevrier.2019.mp3](http://centrebombe.org/livre/Les.Guitares.Volantes.live.au.Ring.interpretent.La.B%C3%AAt.Triomphante.Extraite.(postfinale)_17.fevrier.2019.mp3)

[25.3 Mo]

En mars en avril pen mai puis après jusqu'à la fin

On enregistre la musique polytrajectophonique au Centre Domestique de Musiques Spatiales du centrebombe du myste shadow-sky.

1er avril

Les Guitares Volantes au Labo Flashback à Perpignan ? pour 2020 ?

Alexander Vert est prêt à inviter le quatuor à faire des essais polytrajectophoniques en salle.

le 4

Les Guitares Volantes et les Siestes Électroniques. Seront-elles élues par la seule voix inabordable ?



Les Guitares Volantes, where the electric spatial music grows

17 Avril (= Aphrodite),

les enregistrements des Guitares Volantes se *poursuivent*. « Le disque »* des Guitares Volantes doit sortir cette année 2019, en décembre (au + tard). Le travail est immense, car les formats des équipements de mixage ne sont pas adaptés aux pistes multiples pour un seul instrument de musique. Les routages appropriés dans les diverses matrices doivent tous correspondre pour donner des trajectoires audio cohérentes (il y en a toujours quelques-unes qui se perdent en route !). Il faut savoir que l'enregistrement/écoute passe par 5 matrices différentes, 3 dans la console numérique en entrée, en sous-mixage (mixage à l'intérieur du mixage) des auxiliaires et en sortie, et 2 dans l'ordinateur (le magnétophone multipiste) en entrée et en sortie.

Nous pensons sortir l'album sous 3 formats d'écoute : 1. 3D en octophonie (écoute avec 8 haut-parleurs, 1 à chaque coin du quadrilatère de la pièce), 2. 2D en quadriphonie (écoute avec 4 enceintes en carré, ou en trilatère 3D avec 3 enceintes au sol et la quatrième au plafond), 3. 1D en stéréo (écoute au casque et autres écouteurs monophoniques 0D). La difficulté de l'enregistrement/mixage polytrajectophonique réside dans le routage approprié des multiples pistes dans les autres pour que soit perçue la cohérence des mouvements choréosoniques dans l'espace. Avec les générateurs de trajectoires Orfeusz, chaque musicien du quatuor valdingue ses sons dans une hexaphonie (6 pistes) qui ensemble font 24 pistes à mixer dans les 8 pistes de l'octophonie**. Comment on va faire ? Ha aah.***

D'autres prises de son/mixages spatiaux sont possibles. Comme avec un générateur Doppler de trajectoires (iiiiion) quadriphonique (qui orbite 0 et/ou traverse en virage N ou croisement X), dont les 4 pistes sont injectées dans 2 générateurs de 2 trajectoires hexaphoniques (qui disposent de 2 entrées audio), ça, donne une trajectoire spatiale multipliée par 4, 4 trajectoires pour un même son qui valdingue parmi 12 enceintes (champ dodécaphonique en 12 pistes disposé en : ciel, terre, horizon éloigné), mais qui n'est pas perçu comme 4 trajectoires puisque le son est le même bien que la polytrajectophonie est manifeste. D'autres possibilités de combinaisons existent, tel coupler des générateurs de trajectoires dont certaines pistes des sons trajectophonisés sont retrajectophonisées dans une autre trajectoire. L'art de la choréosonie instrumentale = le jeu en direct de la spatialisation lié à son instrument de musique, 40 ans après technologiquement est toujours balbutiant. La raison ? Le commerce de la musique spatiale en trajectoires (la musique polytrajectophonique ou choréosonique) ne prend pas = n'existe pas dans l'oreille publique (sic). Pourquoi ? L'appauvrissement général des populations vivant dans le milieu agressif de la consommation ne permet pas d'apprécier l'inconnaissable inappréciable (la consommation massive passe depuis la fin des années 70 du XXe siècle par la bêtification, car la bêtification assure un bénéfice supérieur de vente des produits marchandés au contraire de la diversification, inappropriée au commerce et à la politique uniforme de l'ordre par la violence).

Notes

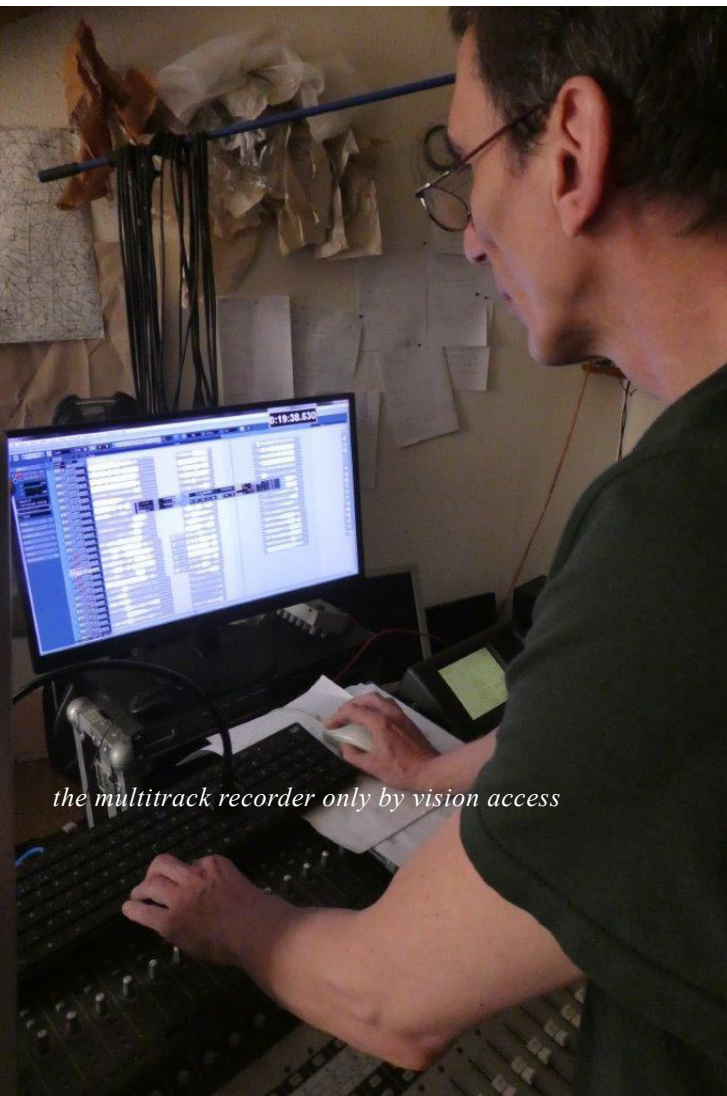
* Bien qu'il n'existe pas de disque audio pour les formats au-delà de la stéréo que le disque dur (= hard, pas mou = floppy = disquette) de l'ordinateur.

** Pourquoi 8 ? Le disque ou l'album se destine à une écoute domestique, à la maison ; disposer 8 enceintes aux 8 coins de la pièce (4 au plafond et 4 au sol) est moins compliqué que d'en disposer 12 (4 supplémentaires pour les éloignements ailleurs de la pièce). Aussi, qui, économiquement (dans l'appauvrissement général) peut rassembler 8 enceintes identiques + 4 amplificateurs stéréos branchés en sortie d'interface audio 7.1 (sic) de son ordinateur (équipé de cette interface) pour lire les fichiers 8 pistes .wav ou .aif avec le programme de lecture approprié à la maison ? Il faut le dire, écouter de la musique spatiale 61 ans après les 1eres réalisations en 1958 est toujours une prise de tête, car elle n'a pas trouvé son format de vente (le format « home-theater » uniformisant pour le cinéma n'ayant pas aidé le développement de la musique spatiale, au contraire). Mais le disque (l'écoute individuelle et domestique) n'est pas un concert et inversement.

*** Notre studio privé (le centre des musiques spatiales de Toulouse) dispose d'un dispositif de polymatriçage de mixage (bien que nous utilisons de l'équipement audio numérique obsolète !) pour mixer tout format spatial de la musique, ce qui ne rend pas le faire facile, mais le complique et le rend unique. Mais l'existence de la complexité est la preuve de l'existence de la diversité qui est la preuve de l'existence de la liberté.



depuis le 8 avril, mais commencé bien avant en décembre 2018, l'ENREGISTREMENT de l'album **Vivre l'espèce humaine, ou le délire de l'ignorance** pour ma guitare électrique inharmonique nonoctaviante en trajectoires spatiales. Album solo du **myster shadow-sky** en attendant les autres...
Sortie du disque octophonique prévue cet hiver 2019.



the multitrack recorder only by vision access

24 independent tracks at the same time, always, for the spatial electric quartet





you can see the software controller for the audio trajectory generator, underneath the laptop

le centre domestique des musiques spatiales chez mathius shadow-sky

missing in the picture: Avizou shooting Barascud and Shadow-Sky
and Marcaillou taking a break behind at the bottom left.



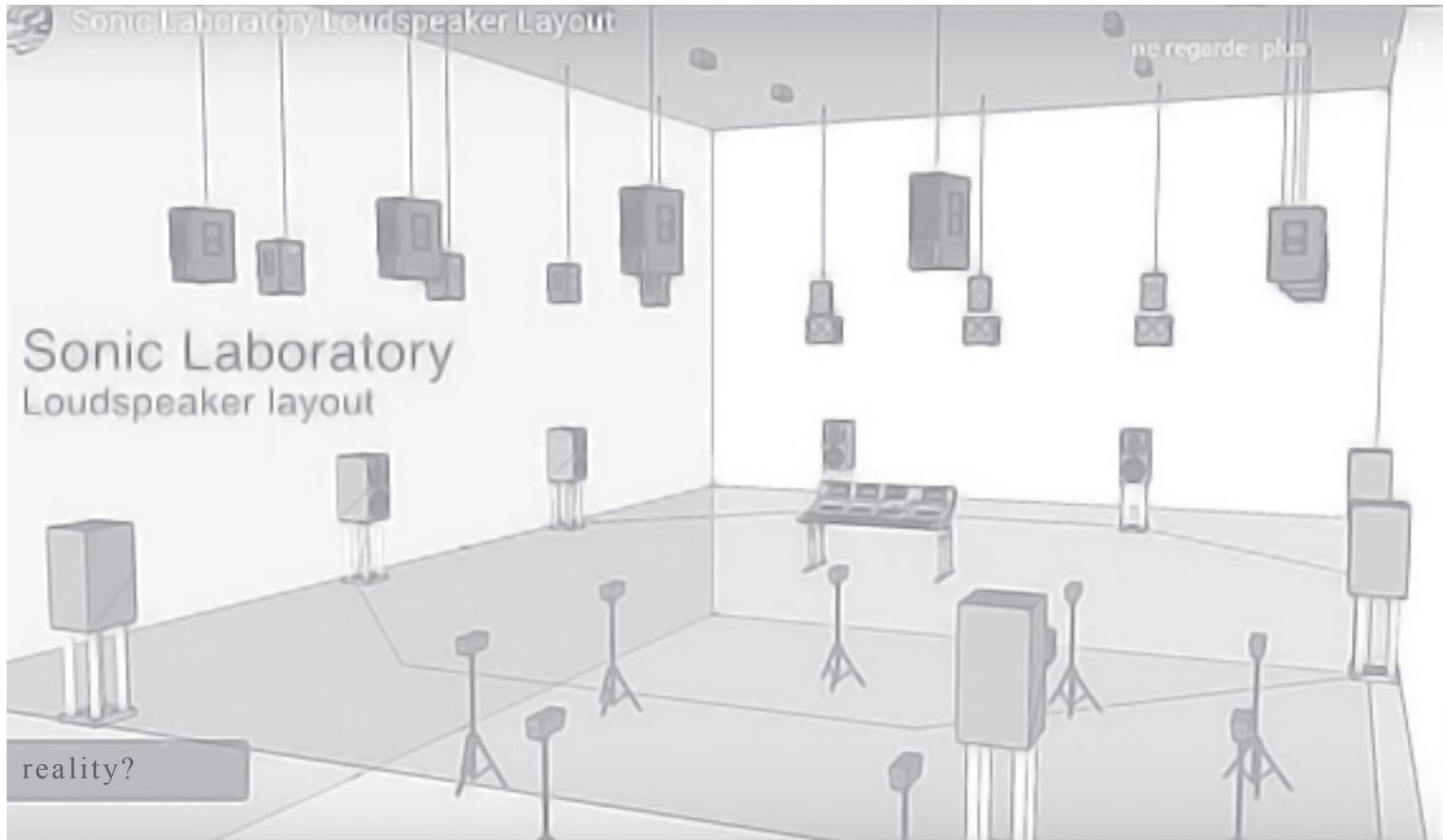
*Are they listening the spatial sound
by looking at the computer screen?*

No, it is not a night club! Non, ce n'est pas une boîte de nuit !

This is the SARC (*supposed to be*) the biggest space audio lab in the world located in Belfast.

June 28 2019

Les Guitares Volantes ask for a music work residency at the Belfast SARC Sonic lab to create a new polytrajectophonic instrumental live music using their 48 loudspeakers set in space with our 4 Orfeusz spatialisators or audio trajectories generators.



*Sounds like SARC is a fake
There is no spatial music created at SARC at all
Or nobody knows? Now we know.
SARC does not exist for spatial music.*

LE GRAND MYSTÈRE DU SARC

Le SARC's Sonic Laboratory de Belfast attaché à l'université de Queens (Queen's University Belfast) est une opportunité unique dans le monde de la musique spatiale depuis 2004 : un laboratoire-salle de concert qui peut accueillir 150 personnes à l'intérieur d'un système de diffusion audio de 48 pistes-haut-parleurs disposés sur 4 niveaux : au plafond 8 enceintes, à 7 mètres du sol 15 enceintes + 3 sub, au sol 8 enceintes + 2 sub, au sous-sol à 4 mètres sous les pieds, 8 enceintes + 2 sub. La console de mixage numérique haut de gamme Studer Vista 5 du Sonic Lab dispose de 72 (32+40) entrées et de 48 sorties. Un lieu de travail unique et idéal pour la musique spatiale et Les Guitares Volantes.

Nous attendons la décision des responsables à ce que Les Guitares Volantes puissent travailler et se produire au SARC's Sonic Laboratory de Belfast. La relation du compositeur Mathius Shadow-Sky avec le Laboratoire du SARC Sonic Arts Research Centre de la Queen's University Belfast n'est pas récente, elle a débuté après son inauguration en 2004 avec la présence de Karlheinz Stockhausen (mort en 2007) qui n'a pas eu le temps d'exploiter l'outil. En effet 5 ans après, la Queen's University de Belfast faisait un appel à poste à pourvoir la direction du laboratoire de musiques spatiales. Ma requête a été refusée sans explication.

Le fait très étrange, est que tous les compositeurs majeurs de musique électronique spatiale que je connais, Karlheinz Stockhausen en premier, n'ont jamais été invité pour réaliser une création musicale spatiale au SARC de Belfast, un passage, une visite, mais jamais une résidence de travail. Le mystère du SARC demeure épais du fait que les protagonistes du centre ne répondent jamais aux questions simples posées, qu'ils détournent en problèmes d'administration. Le silence autour du SARC est très épais.

PAR LA PRATIQUE, LA THÉORIE S'ÉCLAIRCIT

Relation TCT-G : Trajectoires / Chemins / Topophonie-Geophonie

La logique auditive, à cheminer plusieurs trajectoires dans l'espace (suivant le nombre de haut-parleurs éparpillés dans l'espace), demande une topophonie aux sources audio doublées (en nombre de haut-parleurs) dont les chemins se constituent dans la topophonie (= la forme du volume audible de l'espace). Pour une perception distincte des trajectoires dans son contexte volumique, tridimensionnel, un chemin de trajectoire, afin de pouvoir comprendre ses déplacements doivent pouvoir se localiser dans le volume topophonique donné. C'est le sens de la musique polytrajectophonique : percevoir toutes ses parties indépendantes ensemble.

Exemples :

- . Un chemin quadraphonique se complet à se balader dans une topophonie minimale octophonique : 4 IN 8.
- . Un chemin hexaphonique se complet à se balader dans une topophonie minimale dodécaphonique : 6 IN 12.*
- . Un chemin stéréo (aller-retour) se complet à se balader dans une topophonie minimale quadraphonique : 2 in 4.
- . Un chemin octophonique se complet à se balader dans une topophonie minimale sedecimphonique (16) : 8 IN 16.
- . etc.

Autrement dit :

- . 4 IN 8. Dans une topophonie/géophonie octophonique (à 8 hp disposés éparpillés), le chemin, afin de percevoir sa localisation et celles de ses trajectoires dans l'espace de manière distincte par rapport aux autres, doit être au maximum quadraphonique \Leftrightarrow à 4 sorties audio, voire 5, mais à 6, il ne reste dans la topophonie octophonique que 2 haut-parleurs silencieux (sur les 8), ce qui est insuffisant pour la distinction franche des localisations dans l'espace tridimensionnel des chemins de trajectoires (pilotés dans le routing de la console numérique).
- . 6 IN 12. Dans une topophonie/géophonie dodécaphonique (12 hp disposés éparpillés), le chemin, afin de pouvoir se balader et être perçu localisé dans l'espace de manière distincte, doit être au maximum hexaphonique. 6 sur 12 enceintes silencieuses pour un chemin, donne assez d'espace pour distinguer ses différentes localisations.
- . etc.

Cette articulation, cette formation des chemins dans l'espace, donne le sens à la forme musicale spatiale : sa choréophonie. Donner une forme à l'ensemble des trajectoires produites, donne le sens à la forme spatiale de la musique.

* *Les Guitares Volantes jouent en concert avec 4 spatialisateurs (jusqu'à 7) hexaphoniques (6x4 = 24 sorties audio qui valdinguent entre les enceintes).*

SONO ET MUSIQUE CHORESONIQUE

CONTEXTE CONTENT DU CASH POUR RIEN

le 3 septembre

Le problème du coût de location d'une sonorisation pour nos concerts-expériences spatiaux est un vrai problème. Dépenser 15 000 € pour une seule soirée d'essais polytrajectophoniques est insensé. Ça revient à payer 15 000 € pour répéter un soir. Idem pour l'acquisition d'enceintes de sono type L-Acoustics, nous l'avons vu, ruine le sens de l'équilibre entre possible et faisable (entre le prix demandé et la dépense à payer). Les inventeurs, les précurseurs ne sont pas des holdings qui s'adonnent à s'enrichir par le pillage. Les arts authentiques et la musique originale ne sont pas des produits de rentabilité, plutôt des activités interdites, sauf quand elles sont transformées en industrie, tels pour le cinéma et la chanson. L'industrie de la musique a été dévastée par ses protagonistes à manger tous les autres, où ils ont annihilés la diversité de leurs catalogues, pillés les droits d'auteurs des artistes sur lesquels ils vivent actuellement – le « vintage », qui nie la création de la génération en cours – tout en inondant le marché mondial de leurs fadeurs agressives.

200 000 € pour une major est équivalent pour un SMICard à 2 €. 200 000 € est 1/10e d'un coût de production d'un film d'auteur qui verra le jour à Sundance avec une distribution Internet. En dessous, rien n'est possible là-bas. Et ici ? Avec 2 millions ? J'achète et le terrain de + d'1 hectare, et la maison studio d'enregistrement laboratoire d'essai, et la sono avec au + bas 16 enceintes, + les ballons, et l'hélium, et les câbles, et les amplis, et même une console numérique + grande, et ça, très largement.

Mais nous, compositeurs musiciens inventeurs nous ne vivons pas pour amasser des fortunes aux dépens des autres. L'économie des concerts a été fauchée et, la pandémie récente achève ce qui restait encore de possible à l'expression de la musique en public, muselée par les politiques culturelles depuis + de 40 ans. Quand un constructeur demande à un artiste de lui payer 200 000 € en échange de ses enceintes, il n'a pas à faire ni ne fait pas affaire avec un artiste.

Qui devrait payer pour l'artiste ? Les institutions ? Mais les institutions depuis les années 80 se sont défaites des artistes authentiques ou les artistes authentiques ont fui la corruption institutionnelle des censures à répétition. Pour pouvoir encore créer et pouvoir continuer à évoluer la musique, et il n'y a pas d'autres choix que de vivre du minima social. D'autres vivent du capital ou de l'épargne familiale. Ce qui est essentiel pour l'artiste est le temps de travail de sa création = tout son temps doit être coûte que coûte préservé, sinon, arts et musique disparaissent. Là, en ce moment, nous vivons cette rupture qui peut se briser à tout moment.

Être artiste en Occident est devenu un acte de résistance
Contre la déchéance de l'humanité occidentale.

Being an artist in Europe has become an act of resistance
Against the decline of our Western humanity.

DONC COMMENT FAIRE SANS RIEN ?

CHOPER UNE SONO POUR TRAVAILLER DEHORS LA POLYTRAJECTOPHONIE ?

L'idée de remplacer les enceintes de sono par des amplis guitare combo m'est restée. Les Guitares Volantes sont un quatuor de guitares électriques, autant jouer avec ce qui lui est destiné. Mais 16 Fender Twin reverb, et Mesa Boogie ? À 3 ou 4 k€ pièce, ça revient au même. Les uns sont devenus des objets de collection et les autres sont fabriqués à la demande. À la location ? Pour 16 combos ? 1 500 €/jour. 10 jours de travail ? 15 000 €. On n'a pas ça. On vit avec 800 €/mois. Que reste-t-il ? Eh bien, il reste les haut-parleurs construits spécifiquement pour la guitare électrique. Je parle de Celestion, dont un V30 coûte ~100 €. 60 watts 100dB SPL. 60 watts en plein air est-ce suffisant ? ... Puis, je rencontre des enceintes guitares chinoises équipées de 2 Celestion V30 pour 200 € pièce. Voilà ! Et, il existe des amplis sono (chinois aussi) de 2x120 watts. Parfait, ça devrait bien se marier ! D'un coup, le coût n'est plus inabordable, pour commencer à travailler dehors : $200 \times 16 + 8 \times 100 + 16 \times 100 = 5600$ €. Pour le prix d'une seule enceinte sono, on a une sono guitare entière ! Est-ce parfait ? Est là, une mauvaise question.

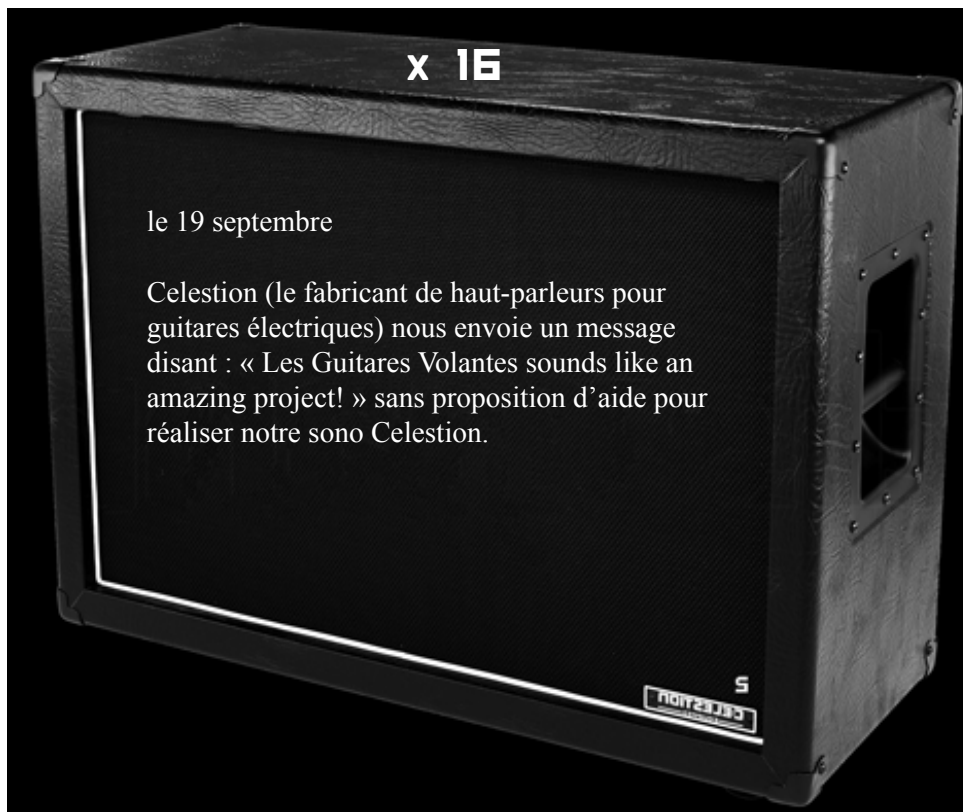
LA SONO IDÉALE DES GUITARES VOLANTES ?

La sono qui va permettre enfin de travailler dehors.

*1 enceinte guitare 74×50×30 cm (25 kg)
sur 16 (400 kg)
avec 2 haut-parleurs Celestion V30*

+

*16 bobines de 100 mètres de câble hp
pour commencer à éparpiller les enceintes
sur 2 hectares de terrain.*



Les expériences du CNES avec les ballons stratosphériques sont la solution pour porter une enceinte de 25 kg au ciel. Sachant que 4 m³ d'hélium porte 80 kg dans la stratosphère.

Le rapport poids/soulèvement/durée de stationnement, se teste pendant les essais.



Distance et audition

À une distance de 50 mètres, le son met environ 14,7 ms (\Leftrightarrow à 68Hz, et $do\#1$ est fixé à 69,3Hz) à parvenir à l'entendement d'une oreille (+, si la conscience de l'auditeur est endormie). C'est la durée de latence des systèmes audio numérique quand le « buffer » est réglé à 512 samples : 11,6 ms (\Leftrightarrow à 86,2Hz, et $fa1$ est fixé à 87,3Hz). Un délai se perçoit, pour une oreille non entraînée, à partir de 20/25/30Hz soit 50/40/33ms selon la personne.

Intensité et audition

La déperdition de puissance sonore (l'amortissement) due à l'éloignement ne compte pas dans la musique spatiale, elle est insignifiante dans le contexte des trajectoires, car contrairement à la « couverture homogène » fixe de la sono usuelle frontale à « matraquage constant » (du monde médiatique de la chanson qui ne laisse plus le temps de respirer entre les morceaux), une trajectoire audio compressée, à une amplitude constante de 0dB dans un champ public avec « une couverture homogénéisée », disparaît (une trajectoire audible disparaît aussi dans la réverbération artificielle ajoutée).

Pour percevoir les trajectoires des musiques spatiales, la sonorisation doit être hétérogène (= ne doit rien « couvrir à une amplitude compressée constante ») pour offrir des zones d'écoutes particularisées, particulières et uniques à entendre les différences = propices à la perception des différences suivant les lieux de localisations et de l'auditeur et des enceintes (c'est de l'anthropotophonie) et des sons qui voltigent dans le volume de ces distances (ce, donné par les routages des chemins dans l'espace).

Avec un son émis toujours de la même source statique, à 100 dB à 1 mètre, à 50 mètres il sera environ de $100 - 34 = 66$ dB. Considérant la déperdition de 6 dB au double de la distance à partir de la source. Mais comme les 4 trajectoires des Guitares Volantes valdinguent d'une enceinte à l'autre dans l'enceinte = se déplacent en permanence dans le volume formé par la disposition des 16 enceintes (voire +) dans l'espace (= sa topophonie), qui dans un volume de $50 \times 50 \times 12$ m est de $30\,000$ m³, la polytrajectophonie remplit le volume de ses présences, pas de sa puissance (homogénéisée). S'il y a déperdition de l'intensité/pression sonore générale, elle est due à la musique, pas à la déperdition de la pression/intensité acoustique de la sonorisation, telle celle usuelle destinée « aux masses » (sic), inefficace pour la musique spatiale polytrajectorielle (qui s'adresse aux individus et non à une foule homogénéisée en public obéissant par l'absurdité du mimétisme de ses différences, ça pour sa soumission à vivre son irresponsabilité).

Troposphère

La troposphère est la 1ère des couches de l'atmosphère, d'une épaisseur de masse d'air de 0 à 11 km de la surface de la Terre (pour rappel, les avions de lignes volent à environ 900 mètres d'altitude). Nos enceintes sont en-dessous.

September 21

UNBELIEVABLE!

message received from the SARC

“Funding

Sonorities Festival Belfast is unable to provide financial assistance to cover the costs of travel and accommodation for artists accepted to the open call. However, we will provide a small amount of £200 bursaries for artists who are not in full-time salaried employment [sic] *. Bursaries are contingent on your open call proposal being accepted by our programming committee and will be prioritised by need. We can also provide letters of support for artists applying for funding. For any further queries, please contact: sonorities@qub.ac.uk”

<http://sonorities.net/open-call/open-call-immersive-audio-for-the-sonic-lab/>

We feel sorry to read that.

We do not know the cause.

But we are surprised!

How the biggest place for spatial music on Earth cannot afford artists' fee and accommodation?

** If people are employees, they cannot be artist. This for 2 reasons: an employee is not free (is a bought slave caught by a salary => possessed by his/her fear of lack), and 2d, an employee by lack of time stays an amateur, invested in part time (in authorized leisure) of what demands a full time work. An artist has to be free to create original music works, without freedom an artist (which is no more an artist) can just copy. To create original music demands a huge amount of work, amateurs they do not have time for that. Here is an other proof of our mediocratic Western Mankind state.*

le 23

JEAN-MICHEL JARRE MÉCÈNE DES GUITARES VOLANTES ?

- Pourquoi lui ?

- Eh bien, il a beaucoup de chose à réparer...

- et ça serait un honnête retour des choses, considérant tout ce qu'il a fait pour nuire à la musique !

<http://centrebombe.org/Jean-Michel.Jarre.mecene.des.Guitares.Volantes...pdf>

Non, rien de rien.

October 15

SARC ENCORE

Lecture, listening session and talks proposal,
according to what professors working at SARC Sonic Lab of the Queens University of Belfast want:

1. Improvisation in music creation
2. DAS [digital audio system] in live performance
3. Why spatial music gives an other step to music evolution?
4. Why it exists segregation between popular and serious music?
5. How the polytrajectophonic music: 'LIVING the Human Species, or the delirium of ignorance' was done?

<http://centrebombe.org/livre/lecture.and.listening.session.proposal.of.instrumental.spatial.music.at.Belfast.Queens.university.SARC.Sonic.Lab.pdf>

le 20

SHADOW-SKY SPACE ELECTRIC GUITAR

En 2022, ça fera 1/2 siècle que myster shadow-sky joue et compose pour la guitare électrique.

Depuis 1972, il commence à jouer de la guitare électrique à 11 ans.

In 2022, it will be half a century that myster shadow-sky performs and composes for electric guitar.

Since 1972, he started to play electric guitar at 11 years old.

1 NOVembre

2019, December 1.

A historical premiere, for music: the birth of the first octophonic recording for domestic use of spatial instrumental music.

Well, it is necessary to publish the music (without other medium than the Internet) to initiate the domestic listening of spatial music. By taking back the spatial audio -to give back its initial volume- stolen by the cinema industry -which has flattening it- from the spatial music creation. Spatial concrete and electronic music was born in 1958 (with Xenakis and Stockhausen), and spatial instrumental music was born in 1979 (with Shadow-Sky). The octophony (with 8 sound-sources = 8 loudspeakers) here is in cubic disposition that fits all rooms and listening-living-rooms and all halls and lounges inhabited by our species: its home in the box shape with 8 corners of 4 verticals. The 8 loudspeakers of this octophony are at these 8 corners of the listening room: 4 on the ground, 4 on the ceiling.

*Sortie de l'album des solos spatiaux composés et recomposés de guitare électrique du myster shadow-sky
The album release of the spatial electric guitar's composed and recomposed solos by myster shadow-sky*

What do we hear in space? We hear audible trajectories that cross the space. We hear the sounds of different electric guitars dancing in space. We hear the different forms of trajectorisation in the volumic space in its real three-dimensionality. Doppler passages at high speed, floating clouds, dances of folding spaces, such as a flat quad square that strolls through the octophonic volume, we hear the space that vibrates like a vibrato, etc. Different trajectory generators are mixed in this music.

It is important that music lovers can make the effort to tinker as DIY (do it yourself) their audio system to hear the composer's spatial music. Enough of stereotype ready to use to consume (like Dolby which has ruined the sense of music spatialization of sound) that does not correspond to what is claimed to be, such as consider the perspective (of a flat quadriphony) for 3D! To believe the "imax" or "omnimax" (sic) cinema equipped for spatial sound, while it only performs 6 recorded audio channels! To tinker an audio system is not complicated, and it is not expensive. In fact, this spatial listening has been possible since the digitization of the audio since the 90s of the 20th century, although the equipment was still out of reach of a reasonable budget, even unaffordable because too prohibitive. Today, an 8-channel audio interface for amateurs costs 25 €.

2019, 1er décembre

Une 1ère historique, celle de la musique : naissance du 1er enregistrement octophonique à usage domestique de musique instrumentale spatiale.

Bon, il faut publier la musique, sans autre support possible qu'Internet pour initier l'écoute domestique de la musique spatiale. En reprenant l'espace auditif volé à la musique par l'industrie du cinéma qui l'a aplati, pour lui redonner son volume initial. La musique spatiale concrète-électronique est née en 1958 (avec Xenakis et Stockhausen) et la musique spatiale instrumentale est née en 1979 (avec Shadow-Sky). L'octophonie ici est de disposition cubique qui sied à toutes les pièces et chambres et salons habités par notre espèce : son chez soi en forme de boîte avec 8 coins de 4 verticales. Les 8 enceintes de l'octophonie se disposent à ces 8 coins de la pièce d'écoute : 4 au sol, 4 au plafond.

Qu'est-ce qu'on entend dans l'espace ? On entend des trajectoires audibles qui traversent l'espace. On entend les sons des différentes guitares électriques danser dans l'espace. On entend les différentes formes de trajectorisation dans l'espace volumique de la réelle tridimensionnalité. Des passages Doppler à grande vitesse, des masses flottantes, des danses d'espaces se pliant, telle une quadriphonie plate m^2 qui se balade dans le volume octophonique m^3 , l'espace qui vibre comme un vibrato, etc. Différents générateurs de trajectoires sont mélangés dans cette musique.

Il est important que les mélomanes puissent faire l'effort de bricoler leur système audio pour entendre la musique spatiale du compositeur. Assez du stéréotype prêt à consommer (dont Dolby a ruiné le sens de la spatialisation du son) qui ne correspond en rien à ce qui est prétendu tel : considérer la perspective (d'une quadriphonie plate) pour de la 3D ! Croire le cinéma « imax » ou « omnimax » (sic) équipé son spatial, alors qu'il ne diffuse que 6 pistes audio enregistrées ! Se bricoler un système audio, ce n'est pas compliqué, ce n'est pas si cher. En fait, cette écoute a été possible depuis la numérisation de l'audio à partir des années 90 du XXe siècle, bien que l'équipement était encore hors de portée d'un budget raisonnable, voire inabordable. Aujourd'hui, une interface audio 8 canaux pour les amateurs coûte 25 €.



1 DECembre

Comme promis,
l'album 8 pistes
VIVRE l'espèce humaine
sort ce jour
accessible gratuitement
du monde entier.

As promised,
the multichannel album
LIVING the human species
is released
this December 1st 2019
for worldwide free download.

2 - 10 décembre
Panique à Berlin !

TEMPELHOF, le retour ? NON.

Le 2 décembre

Les fonctionnaires berlinois ont peur, à travers Sebastian Kessler qui écrit à sa collègue (qui n'a pas effacé son message) : « Er ist wieder da... » = Il est de retour... (en parlant du compositeur, avec son nouvel album : VIVRE l'espèce humaine). Cette insignifiante interjection du fonctionnaire montre à quel point la proposition de concert spatial à Tempelhof a dû soucier la bureaucratie berlinoise : « comment se débarrasser du compositeur Mathius Shadow-Sky » (sic) avec l'aide de Grün Berlin : « les gardiens censeurs de la cour du temple ».

Le 10 décembre

Défense réactive des fonctionnaires berlinois par l'envoi d'une lettre administrative procédurière et inutile signée pour Martina Baier au compositeur. Procédure pour autorisation qui doit être écrite exclusivement en Allemand, sachant que le compositeur n'écrit pas l'Allemand, bien que des traducteurs existent ! La lettre [txt 5Ko] : <http://centrebombe.org/Panique.a.Berlin.Tempelhof.txt>

Ces 2 fonctionnaires qui se sont identifiés sous les noms de Sebastian Kessler et Martina Baier travaillent pour la maire Angelika Schöttler qui gouverne le district Tempelhof-Schöneberg à Berlin. Mais un soupçon persiste : Martina Baier est un nom utilisé par Angelika Schöttler pour faire signer des lettres types par ses subordonnés quand une confrontation lui déplait, agir une censure politique tout en assurant son innocence écrite.

Panique insensée et injustifiable ! Est-ce une farce ou un mauvais burlesque ?

La signature de la provenance des lettres renforce la mauvaise blague : le 24 janvier 2019 la provenance de la lettre est signée : Bezirksamt Tempelhof-Schöneberg von Berlin Abteilung Jugend, Umwelt, Gesundheit, Schule und Sport Umwelt- und Naturschutzamt (= Bureau de district Tempelhof-Schöneberg du département de Berlin Office de protection de l'environnement, de la nature, de la santé, de l'école et du sport), celle du 10 décembre 2019, la provenance de la lettre est signée : Bezirksamt Tempelhof-Schöneberg von Berlin Abteilung Jugend, Ordnung, Bürgerdienste (= Bureau de district Tempelhof-Schöneberg de Berlin Département de la jeunesse, de l'Ordre, des services aux citoyens) !

Rappel : Échanges de lettres de décembre 2018 entre le compositeur, les fonctionnaires berlinois et Grün Berlin interdisant de jouer la musique spatiale du compositeur à Tempelhof [txt 30Ko en anglais] : http://centrebombe.org/livre/Shadow-Sky.and.the.Tempelhof.Skylarks_the.story.txt

C'est encore un autre exemple d'insanité du pouvoir politique. Qu'il soit conduit par une femme ou par un homme, le résultat est le même : une fois l'autorité instaurée (de la fonction publique) et obéie, la tentation d'en abuser est inexorable. La maladie de nuire ou la volonté de détruire contre celle de créer ou la guerre des destructeurs (ici destructrice) contre les créateurs (ici la musique) s'enclenche tel un automatisme instoppable.

le 12 décembre

Il y est important de prendre conscience de la banalisation des procédures administratives qui est le régénérateur de la permanence des hostilités dans nos sociétés dominées (cimentées par la peine)

Le pouvoir politique = l'exercice de la censure est agi par des fonctionnaires qui envoient en masse des courriers types aux individus en demande, telle : « L'autorité compétente pour l'approbation des événements publics ... dont la demande doit être faite exclusivement ... », ce pour que le demandeur reçoive toujours une réponse négative à sa requête. Le pouvoir politique s'exerce par des envois en masse de réponses négatives aux requêtes des citoyens (et "des obligations de paiements" sic). Ce qui est autrement nommé : le déservice (le désert du vice ?) public (ou l'appropriation du service public à usage privé par le pillage des impôts). Tel l'exemple suivant :

Paul Stapleton, Pedro Rebelo et Michael Alcorn du SARC Sonic Lab de la Queen's University à Belfast
rejettent la proposition chorésonique des Guitares Volantes avec cette lettre-type :

“Dear Les Guitares Volantes,

On behalf of the Committee (Paul Stapleton, Pedro Rebelo and Michael Alcorn) I would like to thank you for your interest and application to the open call for Sonorities Festival Belfast 2020.

The call was very popular with well over 300 high quality applications being received. Given the four day span of the festival and the limited number and length of events, the Committee had to make some difficult choices and unfortunately on this occasion your proposal was not selected.

We appreciate the time and effort that you had put into submitting your piece ‘The Extraction of the Triumphant Beast’, and we hope that this will not put you off attending the festival or making a future proposal for the next edition of Sonorities in 2022.

Thank you again for your interest.

All the best,

Paul Stapleton

Director of Sonorities Festival Belfast”

*Sounds like SARC is a fake
There is no spatial music created at SARC at all
Or nobody knows? Now we know.
SARC does not exist for spatial music.*

Notre réponse publique à cette agression banalisée administrative,
our public response to this unconscious (?) administrative aggression:

ARE YOU HUMAN?

*ICAT at Virginia Tech TOO!
<http://centrebombe.org/ICAT.problem.with.spatial.music.txt> [6Ko]*

Shadow-Sky - Rejecting the choreosonic polytrajectophonic music creation proposition by Les Guitares Volantes at SARC Sonic Lab, is a bad move: Paul Stapleton, Pedro Rebelo and Michael Alcorn.

SARC - Why is it a bad move?

Shadow-Sky - Because it shows that you are trapped in an unpleasant paradox: would you forbid the access to the SARC Sonic Lab to a Karlheinz Stockhausen to create a spatial music?

SARC - No of course.

Shadow-Sky - So why sending standard negative letter to artists asking to create spatial music at SARC?

SARC - To not favour one more than an other.

Shadow-Sky - But would you put, at an unfair disadvantage, sending this standard letter to Karlheinz Stockhausen?

SARC - No of course.

Shadow-Sky - Here is your paradox. By forbidding the SARC access without any discussion to a composer who initiate 40 years ago the spatial instrumental music, spoils inexorably the reputation of the SARC Sonic Lab.

SARC - How could I know?

Shadow-Sky - Exactly. It shows your lack of knowledge about spatial music creation. As a director of the biggest spatial studio, it spoils inexorably your own reputation. Also, it shows that you act more as an obedient civil servant who serves a political power = the censorship's exercise, than a wise independent artist. Your mistake is to send 300 negative standard letters to artists in demand of music creation. An artist cannot entertain a political (dictatorial) authority by sending massively, letters with negative answers to artists' requests. This trivialities of procedure is the basic generator of our mediocracy cultivated by the institution. It shows that at SARC Sonic Lab nothing interesting can be created. Also, you entertain the disrespect by not paying artists for their music work creation

*. If you understand that, you understand that you sold your music, to be an obedient civil servant, acting against music, against spatial music creation.

* "Funding

Sonorities Festival Belfast is unable to provide financial assistance to cover the costs of travel and accommodation for artists accepted to the open call. However, we will provide a small amount of £200 bursaries for artists who are not in full-time salaried employment [sic] **. Bursaries are contingent on your open call proposal being accepted by our programming committee and will be prioritised by need. We can also provide letters of support for artists applying for funding. For any further queries, please contact: sonorities@qub.ac.uk" (sic)

** If people are employees, they cannot be artist. This for 2 reasons: an employee is not free (is a bought slave caught by a salary => possessed by his/her fear of lack), and 2d, an employee by lack of time stays an amateur, invested in part time (in authorized leisure) of what demands a full time work. An artist has to be free to create original music works, without freedom an artist (which is no more an artist) can just copy. To create original music demands a huge amount of work, amateurs they do not have time for that. Here is an other proof of our mediocratic Western Mankind state. For an authoritarian domination, it is essential to kill art.

ma tos

13 janvier 2020

La 1ère console de mixage numérique a « rendu l'âme » : les faders s'affolent à l'allumage ! et certaines voies ne correspondent plus (bien qu'elle reste utilisable en prises préfader). MAIS. Nous en avons une 2de qui fonctionne bien de manière à ce que Les Guitares Volantes poursuivent l'enregistrement octophonique à usage domestique de la musique : L'EXTRACTION DE LA BÊTE TRIOMPHANTE au studio foyer du compositeur des musiques spatiales à Toulouse.

18

On cherche un grand terrain, 1 à 2 hectares, pour installer les enceintes, avec sa sonorisation, pouvoir les stocker à proximité dans un endroit sec, *pour pouvoir travailler* la musique spatiale instrumentale dehors.

27

Mon second SP1 (= spatial processor d'Anadi Martel)

hors d'usage quand Jarre me l'a passé (il l'a rendu à Anadi qui me l'a donné), eh bien, ce 27 janvier 2020, il est revenu à la vie ! C'est une occasion extraordinaire ! car les 7 Orfeusz ont maintenant « un compagnon de taille pour jouer ensemble » ! Aussi, la quadraphonie Gerzon du SP1 peut pénétrer 2 Orfeusz pour se spatialiser dans un espace dodécaphonique, qui lui-même peut se spatialiser... etc. :) Le SP1 projette une source sonore en octophonie (max). La conséquence spatiale de l'orchestre peut maintenant accueillir 15 musiciens et musiciennes à jouer ensemble en même temps :) Bon, mais il reste instable et des plantages répétés sont une réalité à prendre en considération ! Il ne pourra pas quitter le studio.



8 février

Jean-Marc Duchenne, ses Acousmodules et les Guitares Volantes [son site : <http://acousmodules.free.fr/index.htm>]

Jean-Marc Duchenne - « Dans le cas des Guitares Volantes, si je comprends bien, il y a un premier niveau de traitement spatial apporté par chacun des spatialisateurs Orfeusz qui doivent entrer ensuite indépendamment dans le système pour y être traités par exemple chacun par un "SpatMass" 6 x n ? »

Mathius Shadow-Sky - Oui c'est ça ! Ça serait bien :)

Mathius Shadow-Sky - Il suffit maintenant de trouver un contexte favorable pour réaliser cette expérience unique et en intérieur et en plein air...

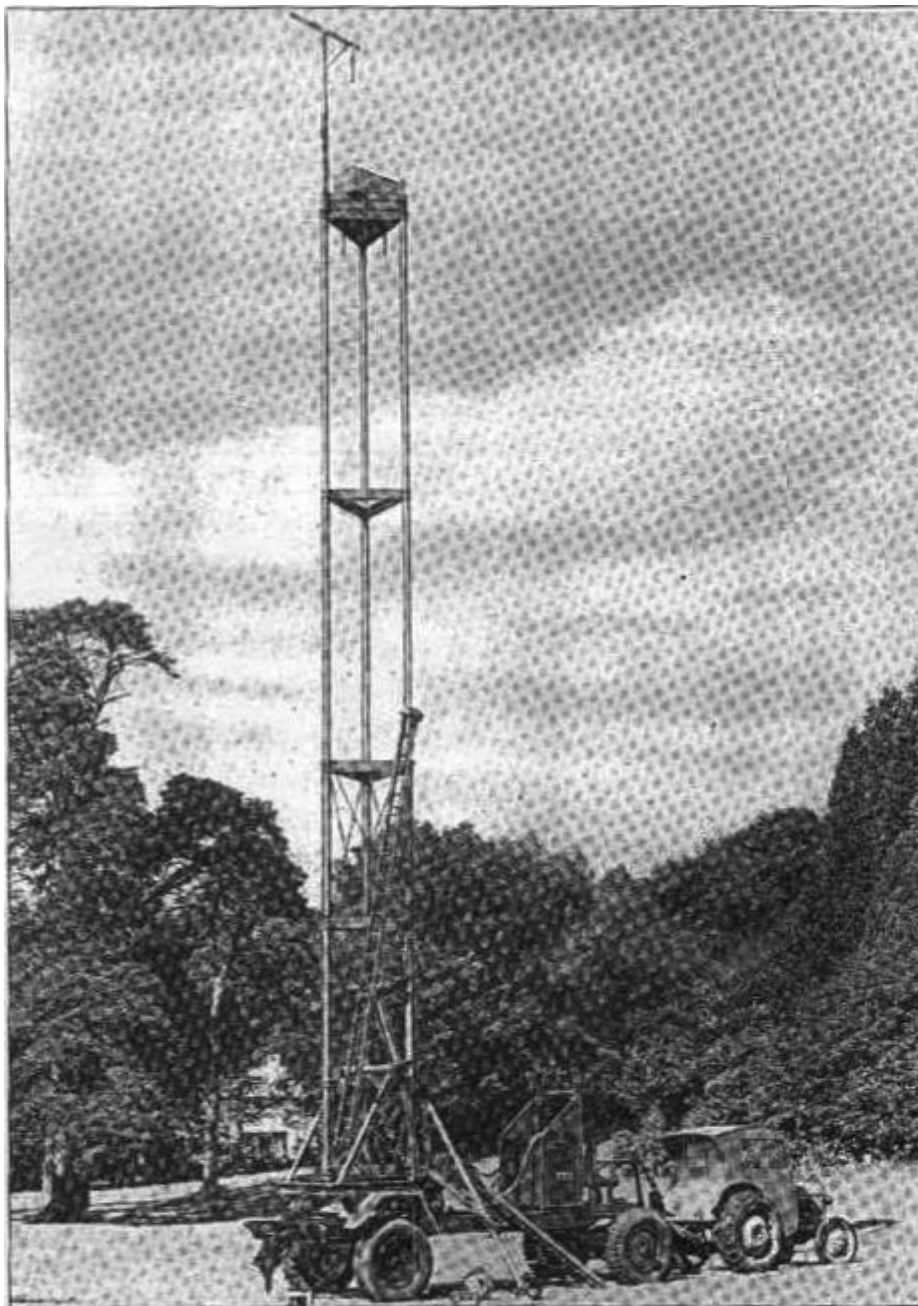


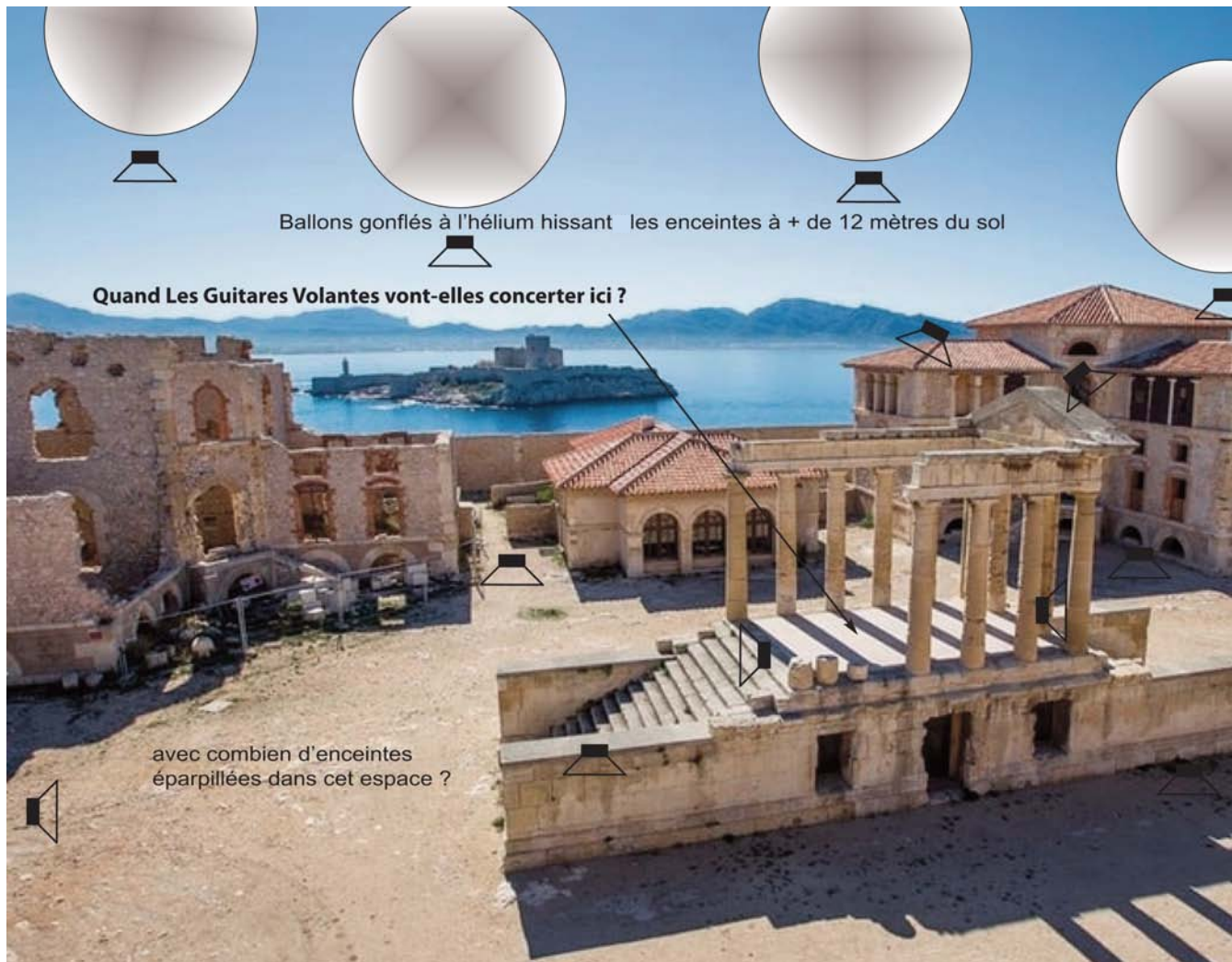
Fig. 1 : D'après Briggs : dispositif employé par la BBC dans la campagne anglaise vers 1960 pour tester des haut-parleurs au champ libre. Le haut-parleur à tester est dirigé vers le ciel et est "pêché" à 17 mètres de hauteur par un micro de mesure. Seul inconvénient du procédé : les oiseaux !...

Intéressant !

En 1960, la BBC pour tester un haut-parleur, le hisse dans le ciel à 17 mètres, tourné vers le ciel, et fait pour ça, construire une structure tirée par un tracteur ! On voit le micro perché au-dessus, mais sans bonnette anti-vent. La BBC comme Radio France rassemblait des passionnés du son. C'est à l'ORTF que fut inventé « la musique concrète » . Pour hisser les haut-parleurs pour les Guitares Volantes dans le ciel, ce type de structure fut la première idée des sonorisateurs. Nous préférons les ballons, beaucoup plus maniables, moins lourd et moins cher.

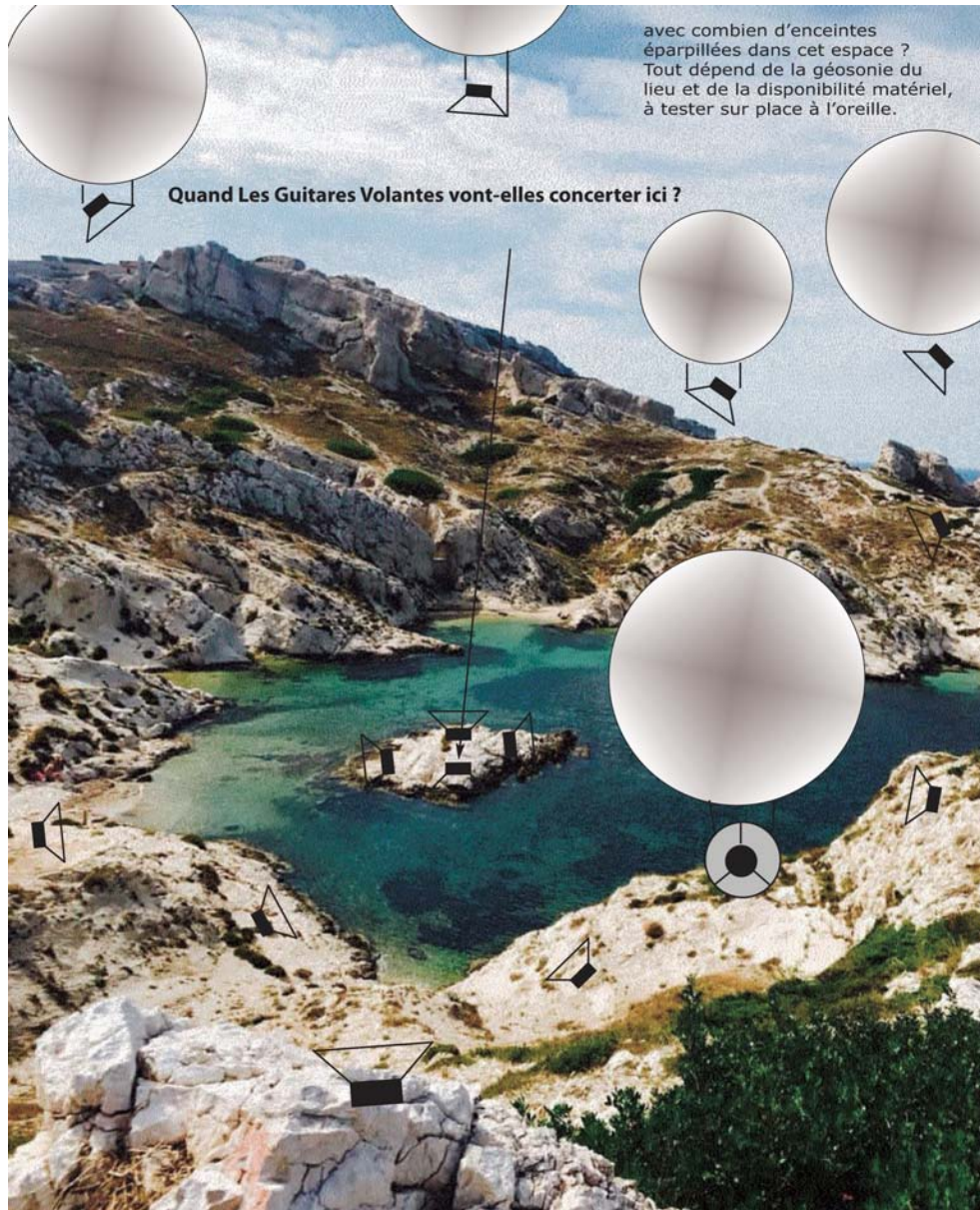
IL EXISTE D'INNOMBRABLES SITES OÙ LES GUITARES VOLANTES POURRAIENT DONNER LEUR MUSIQUE SPATIALE

Tel ici dans l'île du Frioul face à Marseille, le site de l'ancien hôpital romain : Caroline



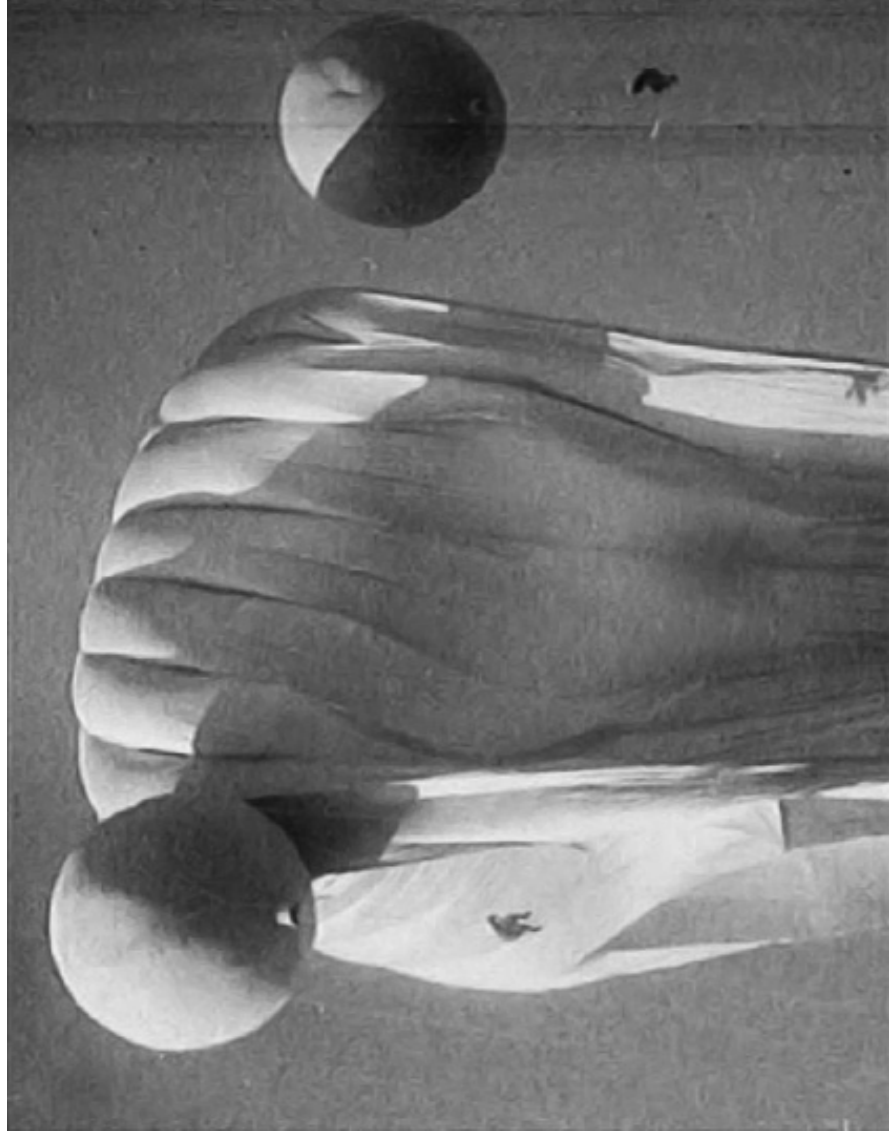
Mais je pense qu'un tel dispositif spatial doit se partager avec d'autres musiciens et d'autres spatialisateurs, tel proposé à Toulouse et à Berlin, pour entendre les différences spatiales et ce sans durée limitée. Toute une nuit.

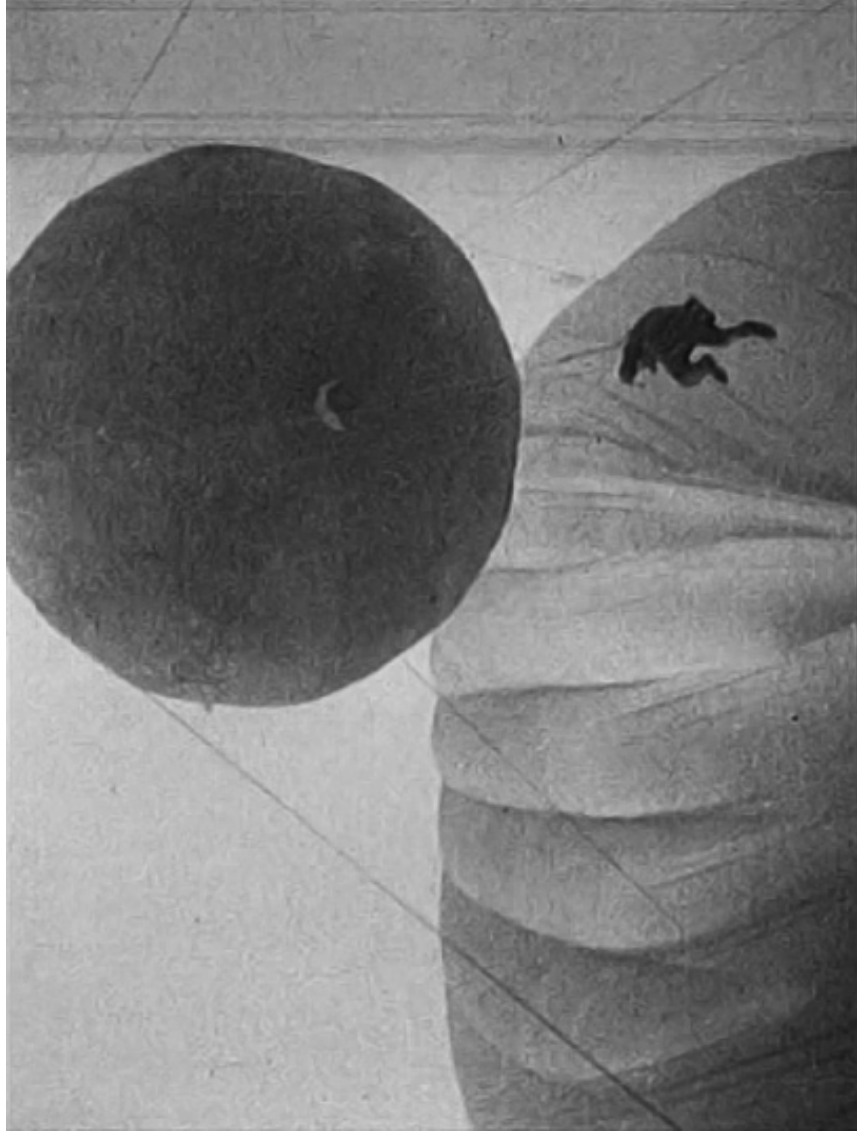
Où là, aussi dans l'île du Frioul face à Marseille, dans une crique des calanques



- Pourquoi la nuit ?
- La rumeur baisse de 60 à 20 dB, ce qui est essentiel pour écouter les subtilités de la musique spatiale.
- Mais tout dépend de la géosonie du site

Pour porter les enceintes au ciel, nous préférons aux poteaux, les ballons
ceux qui portent les hommes en l'air, pas les gros



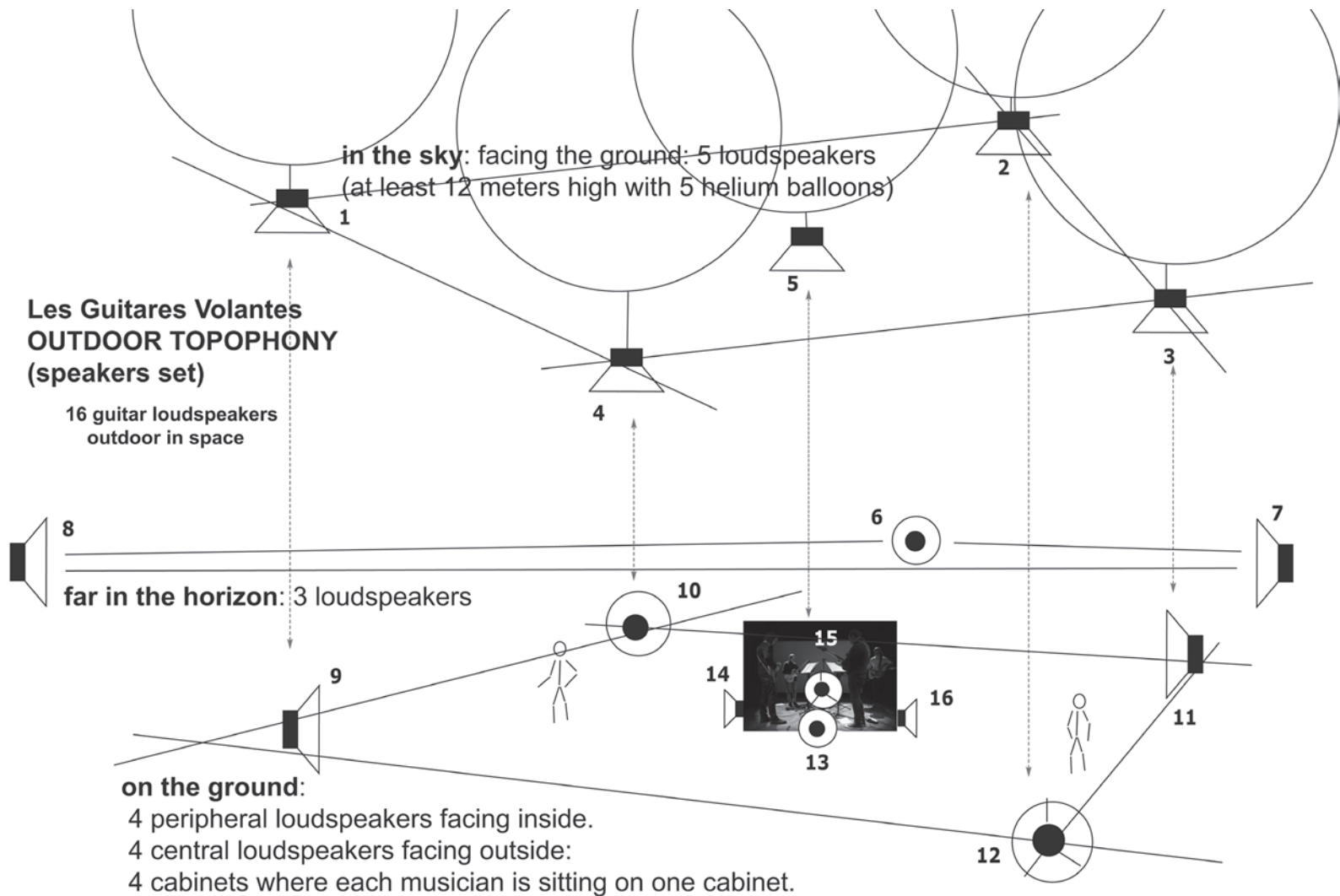


[images du film d'Andrei Tarkovski : Le Miroir]

Le 20 février

Schéma de la sonorisation spatiale des Guitares Volantes dans un espace sans contrainte en plein air :

LES GUITARES VOLANTES 2020 OUTDOOR FREE SPACE 16 SPEAKERS SET



mercredi 26 février 2020

État des lieux 2020 de l'état des Guitares Volantes

Salut à nos ingénieurs et musiciens de l'espace à nos amis concernés par la musique spatiale polytrajectophonique :

Les Guitares Volantes sont nées il y a 3 ans et elles ne sont pas mortes, non. Même après avoir subi les bourrasques de censures politiques et institutionnelles d'un peu partout en 2018 et 2019, la musique des guitares volantes est bien là existante à se développer et en train de s'enregistrer en octophonie chez moi pour la sortie du 2d album octophonique du « centre domestique de musiques spatiales » CDMS (on dirait que Musiques Spatiales et Mathius Shadow-Sky sont liés par l'MS !). Depuis, 2 consoles numériques Mackie TT24 sont passées et restées au CDMS, avec 14 enceintes passives + 3 actives Wharfedale + 2 grosses enceintes Event. Un équipement suffisant pour travailler en studio la musique spatiale avec les différents spatialisateurs soft et hard que je possède : SP1, GRM Doppler, Reaper spat, Kontakt surround panning, dont surtout les 7 Orfeusz hexaphoniques pilotés par les guitaristes et synthétiseuristes. Bien. Bon.

Là en 2020, on passe avec Les Guitares Volantes à l'étape suivante : constituer la sonorisation personnelle des guitares volantes pour le plein air qui n'a pas changé depuis le début : 16 enceintes éparpillées dans l'espace dans un rayon de 100 mètres sur terre, horizon et ciel. Pour les 5 enceintes du ciel, le portage retenu est le ballon gonflé à l'hélium, beaucoup moins encombrant et enquinant qu'un poteau et moins lourd qu'une grue mécanique et aussi beaucoup moins cher et surtout + beau.

Au vu des prix pratiqués par L Acoustics à 3500 € l'enceinte passive, nous nous sommes tournés vers les enceintes de guitares, et + particulièrement vers les adorables hp Celestion Vintage 30 avec leur grain incisif à 60W et 100dB SPL monté en double dans une enceinte pour offrir 120W avec 100dB SPL. Une fabrication chinoise propose l'enceinte à 222 € et x 16 ça fait 3552 €. L'ampli qui l'alimente est aussi chinois un t.amp E400 2x120W 80hm pour 115 € x 8 = 920 €. Tout ça, nous fait une sono hexadecaphonique pour 4472 € ! Et en ajoutant 9 bobines* de 100 mètres de câbles hp de section 2 x 2,5 mm² à 159 € la bobine, ça fait 159 x 9 = 1431 €. Donc, on a pour 5903 € on a une sonorisation hexadecaphonique guitare prête à l'usage spatial. Yes :)

Je vais faire les 1ers essais du couple enceinte-guitare avec ampli-de-sono le mois prochain. Comment ensemble ça sonne et réagit ? Si ça fonctionne bien, alors, je vais acquérir 2 autres enceintes guitares pour former la quadriphonie intérieure au centre du dispositif topophonique. Avec l'expérience du concert de Cracovie, les enceintes du centre (pour entendre du son au centre) doivent être d'une amplitude inférieure comparée aux enceintes périphériques, de 2 à 3 fois au moins, car la focalisation perceptive projetée au centre par l'audition renforce et subjectivement amplifie la présence du son au centre, et fait masque aux sons à la périphérie. Oui !

Donc, je me dis alors, qu'il faudrait 12 transducteurs + puissants en périphérie, en + avec la déperdition puissance/distance (qui ici, importante peu) et, je tombe par hasard sur les Wharfedale pro EVP-X15mkII, 350watts à 130dB SPL pour 210 € pièce qui pour 12 coûte 2500 € (le prix d'une seule enceinte chez L Acoustics !). Il existe des amplis chinois quadriphoniques 4x350W, le t.amp à 290 €. Mais ça aussi demande un essai d'audibilité avant l'acquisition finale du tout. Comme je suis pauvre, j'y vais petit à petit : une enceinte ce mois-ci, une autre le mois prochain, un ampli le mois suivant, etc.

Mais ce que je trouve formidable dans cette affaire, est que pour moins de 6000 € on peut se faire des concerts polytrajectophoniques de guitares volantes n'importe où on veut. Sans demander à personne les services payants qui au vu des prix pratiqués empêchent l'éclosion de la musique volante du quatuor. Ou éviter les interdictions politiques, sauf à prévenir les autochtones que là il va se passer quelque chose. Ou être tributaire d'un programmateur craintif ou en mal de domination... Avec ça, pour brancher les guitares volantes, il suffit d'une borne électrique dans le coin dans un parc silencieux (malheureusement un groupe électrogène est trop bruyant). Eh oui, les guitares volantes jouent aussi des silences et des pianissimos !

Mais avant l'acquisition des 16 enceintes + amplis et 1km de câble pour jouer dans les parcs, nous devons d'abord trouver un lieu clos adjacent à un grand parc de 200m x 200m = 40km² = 4hectares pour poser cet équipement prêt à être utilisé pour les tests, les répétitions et, les 1ers concerts. Une maison à la campagne avec le grand terrain de 200m x 200m = 40km² = 4ha ? Un local proche des Quinze Vingt à Blagnac à négocier avec le maire ? D'autres idées ?

Je voudrais aussi construire l'enceinte omniphonique centrale du studio composée de 6 hp coaxiaux (12cm en kevlar) 80W 100dB SPL, pour expérimenter le son se trajectorisant au centre. À la maison du hp, il y en a 1 de 40W (20cm en carton) 92dB SPL à 27€. Et son contraire : une boîte octophonique (ouverte/fermée ?) d'1m³ dans laquelle il y a 8 hp aux 8 sommets du cube, pour une écoute spatiale personnelle céphalique (par la tête, pas phallique).

Il est important de savoir que concerner en extérieur ne signifie pas « spectacle de rue » (tant chéri par nos politiques au vu des subventions colossales que ce genre reçoit). Au contraire « du spectacle », un concert est discret. On se concentre sur l'audible sur une base de silence. La nuit est favorable au silence, car l'activité humaine est en pause et le fond sonore permanent de l'activité humaine décroît du tiers (de 80 à 20dB) qui pour la musique accroît les possibilités dynamiques entre les pianissimi et les fortissimi.

* 3 hp lointains à 100 mètres du centre => 3 bobines de 100 mètres, 5 hp au ciel entre 10 et 20 mètres du sol, dont 4 à 50 mètres du centre => 4 bobines de 100 mètres, 4 hp au sol à 50 mètres tournés vers l'intérieur => 2 bobines de 100 mètres, 4 hp guitare au centre tournés vers l'extérieur avec les guitaristes à l'intérieur => 4 câbles de 6 mètres

LES OBSTACLES TROP ÉTRANGES

mars 2020

L'enregistrement de l'album l'Extraction de la Bête Triomphante stoppé par l'épidémie POLItique

avril 2020

<http://centrebombe.org/livre/TANT.D.OBSTACLES,.TROP.ETRANGE.txt>

Tu ne trouves pas étrange tous les obstacles qui se posent à la réalisation de la musique l'Extraction de la Bête Triomphante ? Et + venant de nous ? Je trouve l'empêchement de cette musique très impressionnant ou, à la taille de mon ambition qui veut réaliser ces musiques spatiales instrumentales. Constate : depuis 2018 qu'on est dessus, on n'a réalisé qu'une première approximative à Cracovie qui aurait dû suivre avec l'enregistrement du disque quelques mois après. Eh non, c'est laborieux. 2 ans après, on a le 1er mouvement (bien rafistolé) et le 2d entamé, inachevé, sans Barascud. Tout ça : en 2 ans ! Pour quoi tant de résistance à la finalisation de la musique ? Pour ne pas pouvoir en finir ? Étrange. Et les obstacles de cette année 2020, avec l'absence de Barascud et là, le couvre-feu pour l'épidémie ! alors qu'ici, au centre-ville, rien ne prouve l'existence réelle d'une réelle épidémie : personne autour ne tombe malade de la grippe du covid-19. Pourtant, pour réaliser notre musique électrique choréosonique, bien que je donne tous les moyens possibles avec le peu de moyens que j'ai pour aboutir cette musique et passer à une autre musique pour éclore notre pratique musicale électrique polytrajectophonique : j'installe un studio d'enregistrement octophonique chez moi avec du matériel obsolète, toujours en état de fonctionner. Je suis envahi. Maintenant, je vis dans un studio d'enregistrement, ou je ne peux plus avoir de vie en dehors de la musique, et l'équipement ici, est là, immobile, à attendre les musiciens, qui la plupart du temps, ne sont pas là. C'est vide, c'est étrange. Ça donne l'impression d'une lutte perdue d'avance avec laquelle je m'obstine depuis + de 40 ans, alors que j'aurai dû abandonner depuis longtemps, à me laisser vaincre pour disparaître. Abandonner ? Mais pour quoi ? Quel est l'enjeu de l'abandon ? Quel est l'enjeu de l'existence en tant qu'artiste à créer des oeuvres originales (= des différences inconnues) ? Si ça est alors remis en question ou contesté dans le contexte de nos sociétés, c'est bien qu'une forte déchéance dans une puissante décadence existe et que nous vivons à nous laissez agir par « la force des choses » ? Qui se manifeste au-delà dans nos volontés fragiles prêtes à abdiquer ? Mais abdiquer à quoi ? Là est la question. Car en échange de l'abdication, il y a quoi ? Rien.

mai 2020

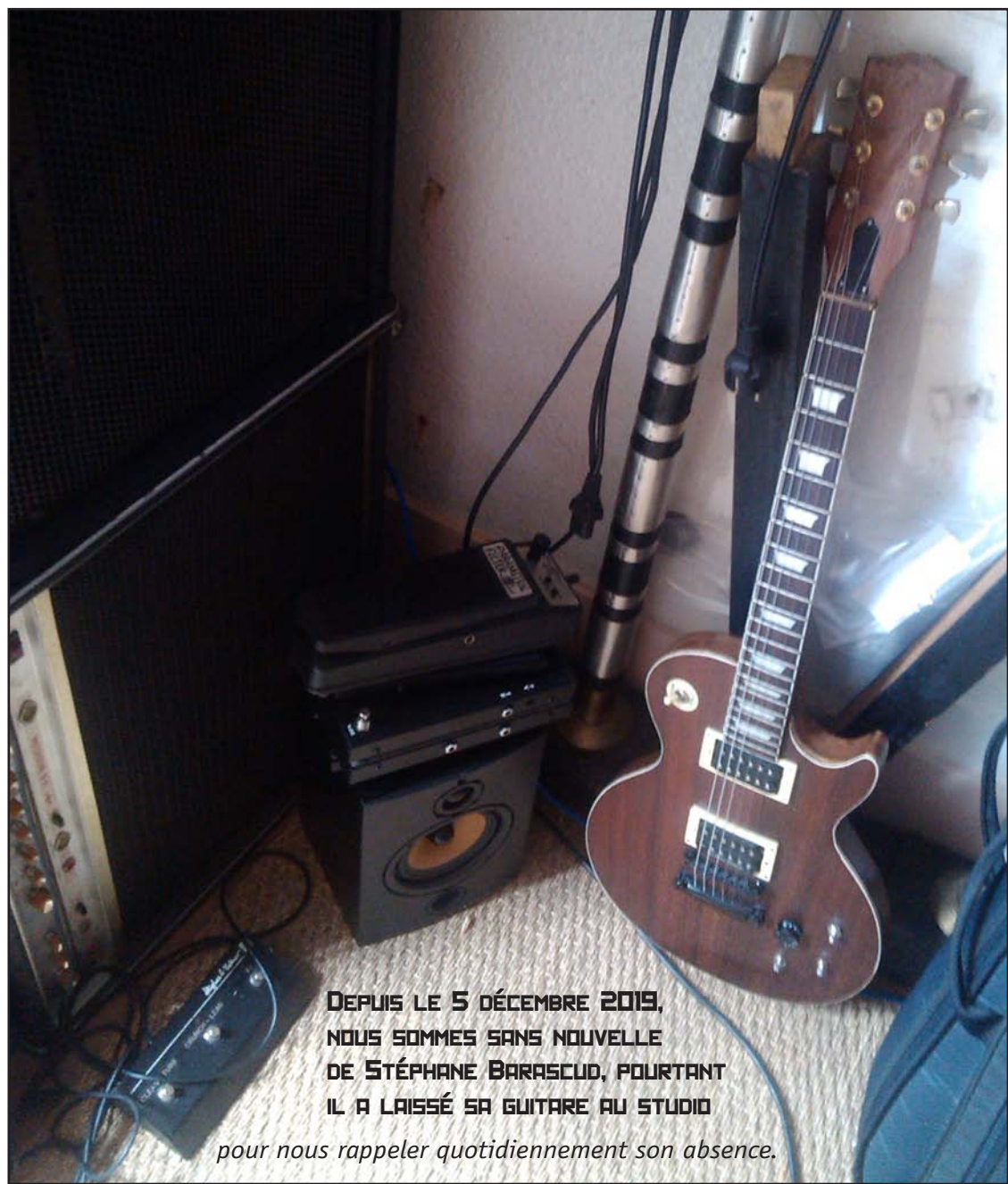
La musique du quatuor en trio ? La raison ? Aucune donnée.

Nous supposons le syndrome du musicien toulousain :

<http://centrebombe.org/livre/LA.DEPRESSION.DU.MUSICIEN.TOULOUSAIN.pdf>

ANNONCE PUBLIQUE

« Les Guitares Volantes recrutent guitaristes électriques talen-tueuses -tueurs (sans aller jusqu'au meurtre) volontaires et ambitieux-ses pour la réalisation de concerts réinventés choréosoniques en plein air et ailleurs. Ce en sollicitant un répertoire aux compositrices-eurs audacieuses-x. L'aventure commencera avec une formation au jeu trajectophonique avec le spatialisateur Orfeusz 206, indispensable pour se familiariser avec la choréosonie des sons de sa guitare électrique. Les guitaristes, pour leur identité sonique, sont équipés.es de leur préampli D.I. personnel pour pouvoir se brancher à la sono spatiale des Guitares Volantes. »



**DEPUIS LE 5 DÉCEMBRE 2019,
NOUS SOMMES SANS NOUVELLE
DE STÉPHANE BARASCUD, POURTANT
IL A LAISSÉ SA GUITARE AU STUDIO**

pour nous rappeler quotidiennement son absence.

savoir

<http://centrebombe.org/livre/vivre.l.espece.humaine.html#d%C3%A9cadencignoble>

le 26 mai

Nous savons que la réalisation de l'invention artistique injectée dans le contexte des sociétés ne peut pas se faire sans la complicité des fortunes dissimulées de la conscience des personnes employées et occupées. Nous avons compris que l'invention artistique ne concerne en rien le public. Ce n'est pas le public qui compte = le nombre de billets vendu, mais les gens intéressés, curieux qui cherchent à savoir, comprendre et jouir qui importe. Un public ? Ce sont des individus anonymes manipulés. Les populations au travail méprisent des arts, elles vivent sans depuis la nuit des temps. Sa jouissance, elles ne la trouvent pas à lire, ni à comprendre à voir ou à entendre, elles la trouvent à posséder à compter à re-tenir son « pouvoir d'achat » d'insignifiances (l'insignifiance marque le pouvoir par acheter n'importe quoi). Vivre d'insignifiance est une manière de vivre qui n'est pas propre aux populations au travail, elle se retrouve aussi dans les populations nanties vivant dans le luxe. Le gavage (la consommation futile pour réaliser le gaspillage banalisé), jusqu'à l'artifice du caprice dénaturé, tel le luxe qui tue le désir pour le remplacer par le mépris. Les arts sont jugés par le public être un artifice produit par des « intellectuels maniérés » (sic). Le public ne fait pas la différence entre les arts et le luxe qui est sa perversion. Ils ne savent pas et ne veulent pas savoir. L'ignorance s'exprime par le mépris et la violence. Les véritables demandeurs d'art et de musique, celles et ceux qui se soucient de la santé de leur état d'esprit — car avoir tout tarit l'imagination, puis bêtifie la personne possédée de ses possessions — ne sont ni employés, ni occupés, ni possédés. LA FONCTION DES ARTS N'EST PAS LA PRODUCTION ESTHÉTIQUE QUI N'EST QUE SON ASPECT, LA FONCTION DES ARTS SERT À DÉBÊTIFIER L'ESPÈCE HUMAINE. Un artiste idiot, ça n'existe pas (sauf les faussaires faussés dont le but est « le pouvoir d'achat »). Les mélomanes sont des réfugiés anonymes des palais invisibles qui financent l'occupation des foules pour se protéger de l'anéantissement par le piétinement, qu'ils redoutent + qu'une pandémie ou des terres recouvertes par les eaux. Les mélomanes sont agoraphobes. Public et mélomanes sont antonymes. Ce sont les mélomanes qui se sont retirés des concerts et qui ont retiré leurs finances des arts à partir de leur « révolution conservatrice » silencieuse à la fin des années 70 du XXe siècle. Car + que des employés occupés, les fortunes (une fortune est un être humain influent) considèrent l'intelligence de la jeunesse être une menace beaucoup + dangereuse envers leur fortune qu'un soulèvement populaire d'esclaves. Mais elles se trompent, car sa réalité fait qu'elles ne décident pas, c'est leur peur qui les possède et décide de nuire aux autres. La crainte de perdre le statut de leur fortune est une pathologie, celle de la terreur du futur incertain : cette crainte cultive la régression de l'intelligence à patauger dans les noeuds de sa bêtise. Une espèce devenant intelligente ne signifie pas son annihilation. Au contraire. Une espèce devenant intelligente crée son épanouissement.

Le public est une notion politique pour l'usage de la République, celle de la gestion des êtres humains anonymes rassemblés dans des villes où les voisins ne se connaissent pas (et ne veulent et ne peuvent se connaître). C'est une notion pervertie de la sympathie entre humains qui se reconnaissent, de manière à justifier leur gouvernement injustifiable, qui n'est utile qu'à entretenir le privilège de la classe sociale qui en jouit. Le public n'a rien à voir avec les concerts de musique, le concert public est une imposition politique pour élargir le gouffre entre savoir et ignorance et, entre sympathie et mépris.

POUR RÉINVERTER LE CONCERT

POUR QUE LA MUSIQUE SPATIALE S'ÉPANDUISSE,

IL FAUT

SON DEDANS : SON SALON DE MUSIQUE (PAS UNE SALLE DE CONCERT)

ET

SON DEHORS : 1 À 2 HECTARES DE TERRAIN

AVEC SON BEAU SILENCE

AVEC UNE BORNE ÉLECTRIQUE

POUR TRAVAILLER À ÉPANDUIR LES MUSIQUES CHORÉDSONIQUES POLYTRAJECTOSONIQUES.

RÉINVENTER LE CONCERT DEMANDE L'INJECTION DE L'ESPACE DANS LA MUSIQUE.

ESPACE QUI NOUS MANQUE DEPUIS DE NOMBREUSES ANNÉES

DANS LES VILLES

Alors quoi ?

Alors où ?

le 12 juin

CHANGEMENT DE TITRE DE L'OEUVRE

Il est très regrettable de constater que depuis des millénaires l'humanité aurait dû atteindre un stade d'intelligence où les nombreuses nuisances qu'elle provoque devraient être résolues. La forme que prend la domination des uns des unes sur les autres est un jeu qui joue du péril des populations pour la satisfaction de quelques ego blessés jouant de la séduction pour être vénérés. Quand toutes personnes se rassemblent autour d'un pouvoir (politique à commander les autres) naît alors l'état de guerre permanent. Nous vivons et acceptons de vivre cet état de conflit permanent qui détruit et notre intelligence et notre contexte vital. La soumission des autres entretient la bêtise = l'incapacité de résoudre ses problèmes soi-même.

La nuisance historique majeure que l'humanité n'est jamais rencontrée est la folie des monothéismes religieux qui se sont imposés successivement depuis + de 2000 ans qui ont créé un summum de souffrance jamais atteint, même par les pires dictatures rencontrées au XXe siècle. L'institution religieuse signifie la guerre contre l'intelligence de l'humanité, car avec elle la croyance disparaît et, en conséquence le pouvoir de la domination sur les autres par la terreur disparaît. Il suffit de lire les textes pour comprendre l'insanité de ses rédacteurs.

La philosophie et les arts sont des pratiques qui travaillent pour la croissance de l'intelligence de l'humanité. Artistes et philosophes sont des êtres humains isolés des sociétés, compris ennemis des dominations politiques et religieuses, car artistes et philosophes révèlent la supercherie de la domination pour l'organisation sociale de l'obéissance dans une hiérarchie figée, obligée.

J'ai titré ma dernière oeuvre pour Les Guitares Volantes « Extraction de la Bête Triomphante » ce pour créer le lien avec le philosophe Giordano Bruno brûlé en 1600 par l'Inquisition qui dénonçait les méfaits de la domination de l'institution religieuse politique sur l'humanité, dans son livre « Expulsion de la Bête Triomphante ». Cette nuisance majeure demeure toujours opérante au XXIe siècle, prenant une autre forme, celle de l'économique = la stratégie du chantage du manque pour gouverner les autres. Le pouvoir d'appauvrir. Physique et psychique. À la suite de Giordano Bruno, le philosophe Thomas Hobbes décrit la bête politique de l'institution humaine, le Léviathan, pour faire prendre conscience aux lectrices de son pouvoir par la lâcheté dont les employés de nos institutions jouissent en contrepartie de leur misère sociale d'employés pour ne pas dire esclaves. La rancœur, la vengeance, la victimisation, la jalousie, l'innocence, la violence, etc., sont des réactions entretenues par nos sociétés en mal de domination. La réaction opposée à l'action qui entretient sa bêtise. L'action est indépendante, la réaction assujettie. La réaction crée la hiérarchie en chaîne pour condamner ses sujets. Nous savons ça depuis et grâce au philosophe Friedrich Nietzsche.

Mais l'image de la Bête, dans notre culture occidentale chrétienne, est marquée intensément par le texte de l'Apocalypse. Cette Bête qui défait le pouvoir monopolaire du Dieu unique jaloux et vengeur (tel décrit dans les textes bibliques) est une histoire qui ne nous concerne plus. La religion chrétienne agonise depuis le XVIIIe siècle, bien qu'elle reste présente en force dans les pays où le niveau d'intelligence reste bas, avec ses 2 soeurs, ainée et cadette, la judaïque et la musulmane.

L'Apocalypse décrit la FIN DU MONDE causée par le Dieu en souffrance qui s'est fait prendre la dévotion qu'il réclame de l'humanité qu'il prétend avoir créée. Cette idée de fin du monde forme notre compréhension du temps, notre cosmogonie occidentale basée sur le texte d'un fou illuminé qui jouit de vengeance divine. Notre dramatisation de la vie est directement liée à cette perception crue du temps perdu.

Je ne peux pas entretenir cette histoire, avec ce titre qui entend : et le sentiment de triomphe (= de gloire, de quoi ?) et de la figuration de la Bête pour écrire la confusion qui représente pour les uns l'état de disgrâce déïque à condamner par le meurtre (l'intolérance des croyants créant les guerres idéologiques de religions pour justifier l'assassinat) ; et par les autres, l'institution politique de l'ordre qui travaille à mettre en peine l'humanité en supprimant sa liberté pour la dominer à la cultiver à demeurer esclave.

Les figurations de la Bête dans notre folklore contemporain sont abondantes et dans la littérature et l'imagerie dessinée et cinématographique : la culture du monstre (propre à notre civilisation occidentale), la bête hideuse qui provoque l'effroi, qui tue qu'à la regarder, est la conséquence du conditionnement du texte de l'Apocypse, dont les artistes, sous son emprise, perpétuent sa terreur (la terreur du fou Saint Jean). Les abominations de Lovecraft, la série de films Alien (l'étranger, sic), Godzilla (la réaction monstrueuse à l'atomique), etc., sans compter les nombreuses histoires de fin du monde et de notre espèce. Jouir de l'existence de la Bête, révèle l'orgasme de sa terreur : un masochisme idéologique ; jouissance qui ne peut trouver son orgasme que dans sa peine, faute de bonheur, faute de délice. À créer les figures du pire, j'en viens à me poser la question : jusqu'où peut-on croire se guérir de la terreur par la terreur ? L'Extraction de la Bête Triomphante ? Bêtes, Dieu et Monstres en Triomphe ? Ni Bêtes, ni Dieu, ni monstres. Que des figurations du pire (dans l'échelle des souffrances). Du pire au meilleur. La défiguration du pire pour le meilleur ?

A - Qu'est-ce que la musique, l'expression de l'intelligence et de la réjouissance par l'audible, a à voir avec la politique ?

M - La politique impose le cadre social dans lequel la musique peut exister, bien qu'elle se développe autonome.

S - En même temps, l'autonomie de la musique (et des arts) fait sortir les mélomanes du système fermé social politique.

M - La musique existe pour pouvoir vivre la liberté, le temps de la musique, que l'occupation économique de l'emploi retire.

Donc (suivant ce cheminement de penser)

Pour le titre de la partition qui départitionne (= demande à s'unir pour obtenir le résultat prévu), je laisse :

**« NI BÊTES, NI DIEU, NI MONSTRES.
QUE DES FIGURATIONS DU PIRE.
QUI NE CONCERNE PAS LE RÉEL »**

le 15

LA MUSIQUE N'A PAS DE PRIX

Qu'est-ce qui motive la majorité des êtres humains à agir ?
La peur du manque, de ne pas avoir assez d'argent pour payer.
Le monde court après l'argent, dans une course désespérée,
Dont chacune doit nier son désespoir pour pouvoir courir.

Les transports sont annulés quand les wagons ne sont pas pleins.
Un produit invendu est vite remplacé. Inondé de produits à racheter.
Toute l'activité humaine peut s'arrêter, s'il n'y a aucun bénéfice à agir.

Les arts et la musique authentiques pour le rester
ont dû se détacher du chantage de l'argent.
SI NOUS ARTISTES ÉTIIONS TRIBUTAIRES DE L'ARGENT,
AUCUNE OEUVRE ORIGINALE NE POURRAIT EXISTER.

LA MUSIQUE N'A PAS DE PRIX

Par curiosité, évaluons

*le coût de la création musicale NI BÊTE NI DIEU NI MONSTRES jouée et enregistrée par les Guitares Volantes :
[le cachet musicien/technicien est calculé sur la base de 150 € la séance qui est le minimum syndical]*

- . Écriture de la partition : revenu horaire du compositeur = début mars 2018 fin juin 2020 (salaire calculé en fonction des loyers moyens pour une surface acceptable en ville : 2000 €/mois), donc $2000 + 2/3 = 6000$ €/mois x 18 = 108 000 €*
- . Répétitions : location du lieu et salaires des 4 musiciens = 1x/semaine depuis mars 2018 : 72 répétitions : $4 \times 72 \times 150$ € = 43 200 € location 50 €/séances = 3600 €*
- . Séances de studio : 30 séances à 1000 € + montage mixage 5 semaines de studio = 2 mois de studio : $60 \times 1000 = 60 000$ € + cachets musiciens $150 \times 30 \times 4 = 18 000$ € et ingénieur du son 9000 €*
- . Équipement : 4 spatialisateurs $4 \times 1 500$ €, 4 ordinateurs portables $4 \times 1 000$ €, 4 pédales de contrôle 4×150 €, 4 interfaces MIDI 4×150 €, 4 préamplis guitare sortie ligne 4×150 €, une console de mixage numérique 32x20 (ou $32 \times 16 + 6$ auxiliaires) 16 000 €, 16 enceintes studio $3 500 \times 16 = 56 000$ € et 8 amplis stéréos $500 \times 8 = 4 000$ €. Etc.*
- . Consommables : cordes, câbles, plectres, pupitres, multiprises, bottle neck, elbow, etc. : 2 000 €*
- . Déplacements : voiture, métro, bus, etc. 50 €/mois $18 \times 4 \times 50 = 3 600$ €*
- . Et le coût de la pochette, du graphisme, des textes, etc.?*

Ré-capitulation :

Écriture de la musique sur 3 ans : 108 000 €

Répétitions : 46 800 €

Séances studio d'enregistrement : 87 000 €

Équipement : 87 800 €

Consommables sur 3 ans : 2 000 €

Déplacements : 3 600 €

Coûts incompris :

. Création graphique, images et textes de la pochette

. Imprimerie

. Gravure des disques

TOTAL COÛT PRODUCTION DE LA MUSIQUE : 335 200 €

(6x moins qu'un fil d'auteur)

En estimant 1 000 albums en vente, le prix d'un seul album coûte : 335,20€ HT

(hors taxes et TVA, hors usinage, hors imprimerie, hors distribution)

Où, 335 200 € est la somme que nos sociétés nous doivent

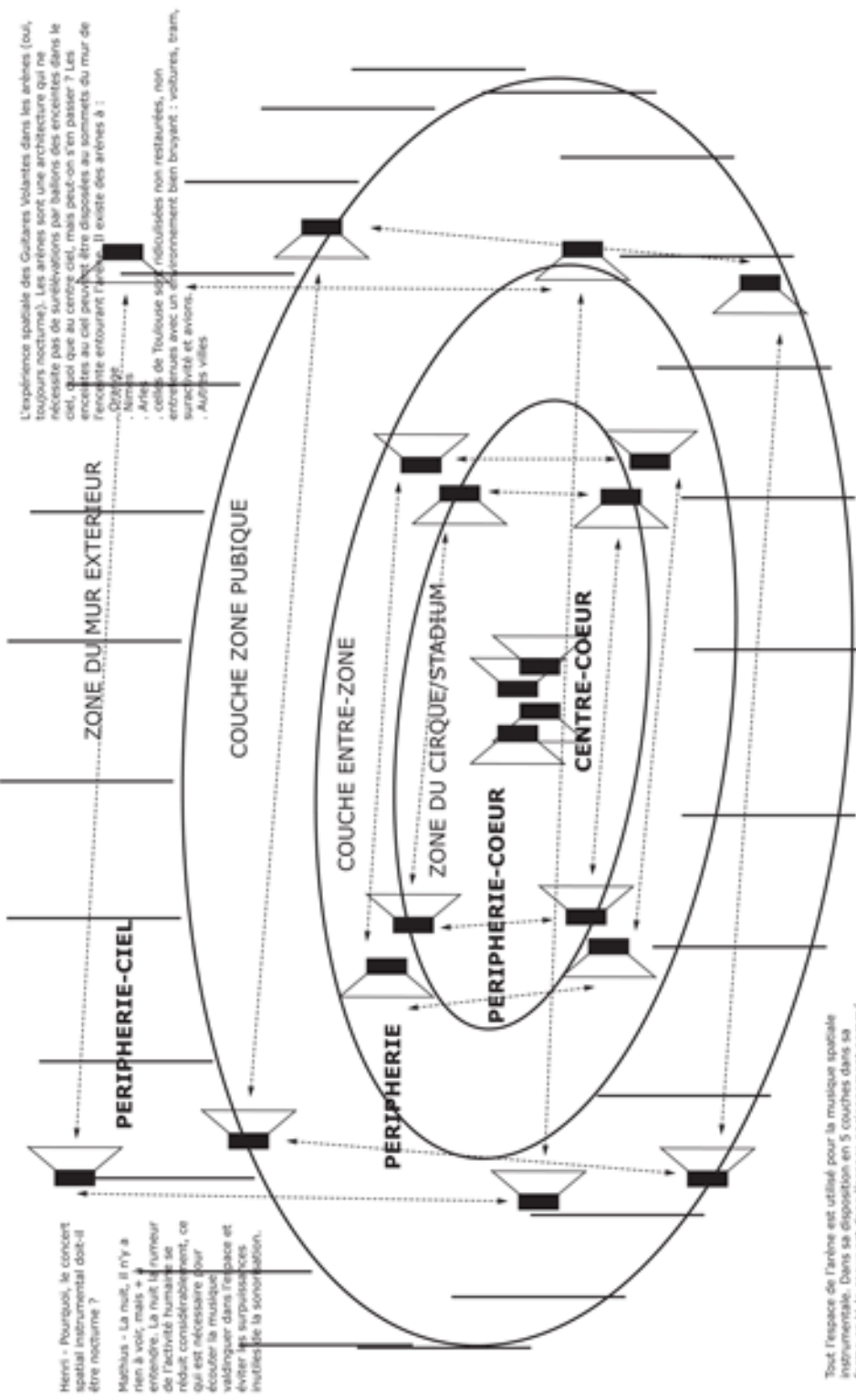
pour la création de cette musique, avec tout le reste.

La dette de nos sociétés envers nous artistes depuis 40 ans est considérable.

La véritable création de la musique n'est possible qu'au prix du détachement du chantage économique et politique.

LA MUSIQUE N'A PAS DE PRIX

SCHEMA DE L'ARENE pour le concert de musique spatiale instrumentale



Tout l'espace de l'arène est utilisé pour la musique spatiale instrumentale. Dans sa disposition en 5 couches dans sa forme en V, le cœur est dans l'espace anciennement nommé « onchestra », le stadium qui est le centre pour englober la musique ; l'espace de l'audition et des musiciens et des médusaires.

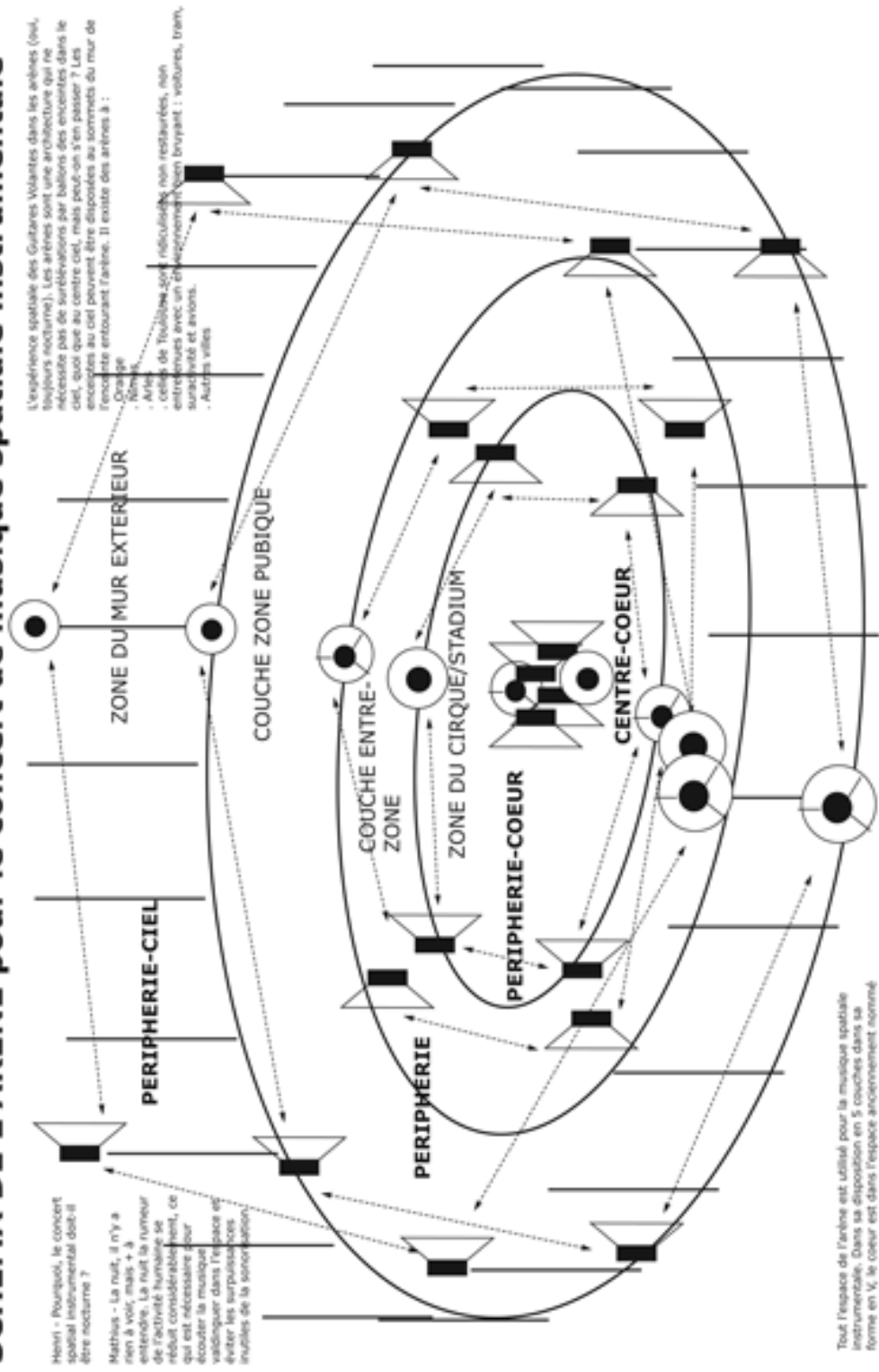
DISPOSITIF EN 5 COUCHES CARREES
avec 20 sources audio

Je cherche depuis si longtemps un endroit public propice à la création musicale originale.

le 1er juillet

Maja Hoffmann (héritière des laboratoires suisses Hoffmann-Roche celui qui le 1er synthétisa le LSD) avec sa fondation Luma implantée à Arles, refuse l'assistance aux Guitares Volantes pour réaliser l'expérience concertante polytrajectophonique dans les arènes romaines ou les jardins à Arles. Ah bon ?

SCHEMA DE L'ARENE pour le concert de musique spatiale instrumentale



Hévi - Pourquoi, le concert spatial instrumental doit-il être nocturne ?
Mathias - La nuit, il n'y a rien à voir, mais à l'extérieur. La nuit la nature de l'activité humaine se réduit considérablement, ce qui est nécessaire pour écouter la musique sans perturber dans l'espace et entrer les surpassez. Les inutiles de la sonorisation.

L'expérience spatiale des Guitares Volantes dans les arènes (ou, toujours nocturne). Les arènes sont une architecture qui ne nécessite pas de surélévations par ballons des enceintes dans le ciel, quoi que au centre ciel, mais peut-on s'en passer ? Les enceintes au ciel peuvent être disposées au sommets du mur de l'enceinte entourant l'arène. Il existe des arènes à :
- Orange
- Nîmes
- Arles
- celles de Trullène sont réduites, non restaurées, non entretenues avec un développement non bruyant : voitures, train, suraéroports et avions.
- Autres villes

Tout l'espace de l'arène est utilisé pour la musique spatiale instrumentale. Dans sa disposition en 5 couches dans sa forme en V, le ciel est dans l'espace acoustiquement sonore « verticalisé », le stadium qui est le centre pour entendre la musique : l'espace de l'audition et des musiciens et des mélomanes.

DISPOSITIF EN 5 COUCHES HEXAGONALES
avec 30 sources audio



11 juin 2020, fin des
NI BÊTE NI DIEU

NI MONSTRES

QUE DES FIGURATIONS DU PIRE
QUI NE CONCERNE PAS LE RÉEL

s prises de son de
UN MONSTRE

IN BÊTE

NI DIEU



**SPATIAL ELECTRIC
STRINGS QUARTET**