

RAPPORT SUR

LA CRÉATION MUSICALE SAVANTE

À TOULOUSE

[état les lieux 2017]

Rapport 2017.0 sur la création musicale originale orchestrale à Toulouse
destiné au maire et à son adjointe à la musique.

1er volet
De la situation des arts soniques savants dans la ville

Quels sont les compositeurs de Toulouse reconnus internationalement ?

[pas celles et ceux néoclassiques qui se soumettent au divertissement et au cinéma qui n'inventent rien]

XIVe siècle ?	aucun compositeur ni musicien.
XVe siècle ?	aucun compositeur ni musicien.
XVIe siècle ?	aucun compositeur ni musicien.
XVIIe siècle ?	Jean Gilles (1668-1705) ? non reconnu.
XVIIIe siècle ?	aucun compositeur ni musicien.
XIXe siècle ?	Henri Büsser (1872 - 1973) et Déodat de Séverac (1821-1921) ? non reconnus.
XXe siècle ?	Xavier Darasse (1934-1992) et Charles Chaynes (1925-2016) ? 2 compositeurs reconnus mineurs = non reconnus.
XXIe siècle ?	Mathius Shadow-Sky (1961) et Pierre Jodlowski (1971) : 2 compositeurs musiciens reconnus internationalement.

Pourquoi la ville de Toulouse n'attire pas les compositeurs originaux (vivants) ni leurs oeuvres ?

La réponse est simple :

il n'existe aucune disposition pour la création musicale (musique orchestrale) originale à Toulouse.

Depuis 1996, Mathius Shadow-Sky s'efforce de créer des orchestres à Toulouse :

- le 1er symphonique : le TransCultural Syn-phônê Orchestra :
 en 1996, 1997, censure : 2005 et 2009
- les 2d : 5 ensembles de musique de chambre (jusqu'à 5x12 musiciens.nes) :
 Les Lézards Etranges des Univers Improbables
 en 2005 et 2006
- le 3e : l'Extrême Sonique Sans Concession Réuni (24 musiciens.nes) avec
 la naissance du Choeur des Femmes Hurlantes :
 en 2007 et 2008
- le 4e : l'Anarkhia Symphonic Space Orchestra (orchestre symphonique spatial sans chef)
 en 2014
- le 5e : Les Guitares Volantes (consort de guitares électriques en trajectoires 3D)
 en 2017

Rappel

La « musique contemporaine » ?

C'est une appellation qui définit l'avant-garde du XXe siècle. Mais l'esthétique « musique contemporaine » est passée dans l'histoire avec notre génération qui a amené ses désirs de mélanges et d'échanges avec les concepts transgenre et transculturel et surtout : laisser de côté le sérieux (conséquence de problèmes digestifs disait Nietzsche). Mais les forteresses résistent à la passation et aux changements, la « musique contemporaine » n'est plus contemporaine, mais classique. La musique sérielle qui est enseignée dans les conservatoires est la marque de son passage dans les archives des musées, comme la musique classique, c'est une musique morte. Les avant-gardes contemporaines sont devenues traditionalistes. Au lieu de passer le relais à la nouvelle génération de compositeurs, les anciens ont obligé les jeunes à faire comme eux, pour leur passer le pouvoir. Et la musique contemporaine étant institutionnalisée depuis les années 70, les passations de pouvoirs institutionnels se sont réalisées par le néoclassicisme (une régression du sérialisme). Le refus absolu des petits pouvoirs (programmateurs, directeurs d'école de musique, fonctionnaires de la culture, chefs d'orchestres, maires, etc.) d'accepter le passage à d'autres esthétiques musicales (transgenres, transculturels et surtout lâcher le sérieux du savant) a fait que le monde musical (savant) s'est replié sur l'histoire (passée). Ce qui fait que la génération suivante (après la mienne) s'est accommodée de cette situation jouant dans la cour de la « contemporaine » tout en essayant, pour les moins mauvais, de « garder un pied dehors » de s'en extraire.

Quelle est la musique savante du XXIe siècle ?

Il n'y a pas de style de musique majeure, telle les 35 années de règne du sérialisme après la 2de Guerre Mondiale, où après la courte période du Spectralisme des années 70 du XXe siècle, il y a eu diverses incursions dans le genre (sérieux), telle l'harmonisation du bruit (qui n'est pas bruit, mais richesse massive si on ouvre son esprit à la tolérance) à travers la guitare électrique venue du rock and roll, il y a eu les saturations des systèmes (audio), tel le rôle de l'informatique à partir des années 80, on ne parlait pas de « musique augmentée », mais le robot informatique (électronique) réalise sonorement tout ce qui est impossible par l'être humain, tel l'élargissement de la théorie harmonique de la gamme unique vers sa généralisation multiple avec les Champs Scalaires Nonoctavants, telle l'introduction des objets sonores dans l'orchestre : la musique d'objets, telle la musique processuelle qui favorise les évolutions, voire turbulente (à l'opposé des formes statiques), telle la partition-jeu qui transforme la partition de musique imprimée en jeu de société, telle la réintroduction de l'improvisation bannie des conservatoires, etc., toutes ces richesses se sont développées ailleurs, hors du milieu de la contemporaine classifiée des salles officielles, musique qui s'est fermée sur elle-même et s'est en conséquence stérilisée. Toutes les richesses musicales se sont développées en dehors, dans le rejet, à partir de la fin des années 70, quand les genres (savant expérimental, rock, jazz, électronique, folklore, mais pas le classique, etc.) ont décidé de converger entre eux. La richesse de l'inventivité musicale marginalisée de cette période 1980-2020... est tellement abondante qu'elle tiendrait à peine dans une encyclopédie et mettra des dizaines d'années avant que « le grand public » bêtifié ne comprenne vraiment ce qu'il a raté.

À quoi sert qu'une mairie d'une ville moyenne comme Toulouse SACHE

cette part de l'histoire de la musique ? et pour quoi ?

Eh bien, comme toute ville ambitieuse de paraître, elle finance un opéra et un orchestre symphonique. Mais le reste qui manque de prestige (= de charlatanisme) est ignoré. Pourtant ce reste est ce qui est important, car contrairement à ce qui est figé (reste sur ses positions) l'autre libre évolue, s'épanouit et s'enrichit. Et, la distance entre les actants originaux de la musique et le reste des populations de la ville devient un gouffre presque infranchissable.

Pour ne pas laisser derrière l'ignorance et la médiocratie qui se durcit, nous nous retournons. Croisement de regards qui ne peut être que fructueux dans une action musicale commune.

LA VILLE, SA NOTORIÉTÉ, LA MUSIQUE

Si le compositeur de musique (savante) dit qu'il n'existe aucun moyen et lieu à Toulouse pour la création musicale originale, vous répondez :

« mais vous vous trompez, regardez autour de vous, tous les concerts à Toulouse ! »

TOULOUSE EST-CE UNE VILLE (NE SERAIT-CE QU'EN FRANCE) CÉLÈBRE POUR SES ARTS ET SA MUSIQUE ?

Ah... et là, on reste sans mot dit.

Et, à réfléchir, on se demande ce qu'on a fait de la musique. La réponse n'est pas difficile : la politique (économisée) a transformé la musique en divertissement (diversion) autrement dit : en animation publique, en lui retirant son savoir. Pareil pour tous les arts. Ici et là dans les salles officielles ne s'accumulent que des copies. Pourquoi a-t-elle fait ça ? La réponse n'est pas difficile : parce que la politique redoute la liberté que portent les artistes. Après 40 ans de répression des artistes, il est important de pouvoir distinguer ce qui est de ce qui n'est pas : il ne faut pas confondre les animateurs et les décorateurs d'aujourd'hui avec les artistes. Les amateurs et les mélomanes ont été remplacés par le « grand public » entité anonyme (gérée par la théorie des flux statistiques) qui se contente d'animation et de décoration : c'est ce contexte de la culture de l'ignorance qui est nommée : la médiocratie.

Quelle est la qualification, l'emblème qui fait rayonner une cité, une ville ? Oui ? C'est ça : VILLE DES ARTS. Quand les arts (pas des copies) fleurissent dans la ville, la ville démontre sa bonne santé (mentale sociale) dans sa bonne entente (qui est musicale). Et le contraire est aussi réel. Et, depuis une quarantaine d'années, nous vivons le contraire. Les sociétés sont malades (frustrées), car les arts libres ont été chassés des scènes publiques de la ville (un art non libre n'est pas un art, mais un artisanat). Pourquoi chasser les arts ? Eh bien, derrière les arts des artistes, il y a la liberté obligatoire, qui sans elle, il n'y a plus de création (seulement des (mauvaises) copies). Après l'expérience du soulèvement de sa jeunesse (vieillie au pouvoir aujourd'hui), les politiques avec les économes (businessmen) se sont affolés à l'idée d'une société sans esclave. Celles et ceux qui servent le privilège, car sans elle ce privilège disparaît (bien qu'en lui même le privilège soit médiocre, l'idée de le perdre a installé les politiques agressives depuis 40 ans).

Imagine que l'orchestre du Capitole n'ait que 10 jours de répétition par an pour fournir un programme annuel à son public. C'est ce que nous, les compositeurs de musique (savante), vivons quotidiennement depuis 40 ans. Le travail d'un orchestre est permanent pour qu'il puisse atteindre le bouleversement que la musique communique et non pas un travail intermittent qui se contente de médiocrité. Ce que les compositeurs disposent ? n'est rien, quelques heures ici et là, pour mettre en place une longue oeuvre orchestrale qui développe des nouveautés inconnues des musiciennes et des musiciens qui hors salles officielles sont irrémunérables. La situation est en effet grotesque, voire pitoyable. Car au lieu de générer de la sympathie, la musique classique régnante génère de l'hostilité. Pourquoi générer de l'hostilité ? Pour gouverner. Et le noeud de la misère culturelle est installé.

Dans ce contexte quarantenaire, hostile aux arts des véritables artistes vivants (les faux artistes sont apparus en masse à partir de la politique culturelle (de censure) en 1981), que faire pour créer une belle entente musicale ? Mais surtout un florilège de la musique vivante (avec des compositeurs vivants) à Toulouse ?

Ce n'est pas très difficile. Il suffit de les inviter en créant une **politique de commandes d'oeuvres**. Puis apprendre aux jeunes musiciens et musiciennes à ouvrir leurs esprits à la musique, à toutes les musiques.

COMMENT À TOULOUSE SORTIR LA MUSIQUE (SAVANTE) DE SA DÉCADENCE ?

1 - Par quoi commencer pour attirer les compositeurs vivants originaux et audacieux à Toulouse ? celles et ceux qui font l'histoire de la musique par leurs inventivités (et non les autres qui oeuvrent par complaisance).

2 - Ce n'est pas difficile :

il suffit d'**instaurer une politique de commande d'oeuvres de la ville** aux compositeurs et compositrices (et artistes) originaux qui inventent (et non commander des copies d'oeuvres du passé). Fera de Toulouse une ville capitale d'art et de musique.

3 - Il faut parler avec le chef d'orchestre, en fait : il devrait en avoir plusieurs. Il faut parler avec les musiciens de l'orchestre. Il doivent s'ouvrir, s'enrichir et se mélanger. En un mot, il faut stopper l'hostilité régnante dans la musique classique.

4 - Il faut assouplir la forme rigide de l'orchestre symphonique romantique Capitole du XIXe siècle pour l'ouvrir à la transculturalité au transgenre et aux technologies électroniques utilisées dans la musique du XXIe siècle.

Pour s'ouvrir, l'orchestre doit s'adapter aux oeuvres et non les oeuvres s'adapter à lui. L'orchestre doit avoir un effectif mobile et favoriser le mélange des musiciens et musiciennes de différents genres. Et, syndicalisés ou pas, les musiciens conservateurs ne peuvent plus censurer par leur incompétence le travail des compositeurs.

4 - Il faut stopper l'état d'esprit radin de l'économie qui fait travailler les musiciens de l'orchestre plus pour les payer moins. 2 semaines de répétition pour une oeuvre qui demande 1 mois de travail mènent à la médiocrité. Et le contraire : des répétitions inutiles d'oeuvres rabâchées, relève du luxe = le mépris se régaland du gaspillage.

5 - Quoi faire au nom du droit d'auteur ? D'abord refuser de se soumettre au racket de la SACEM. Ensuite

6 - Il faut cesser la provocation de la prostitution (sexuelle) des voix féminines cantatrices d'opéra. Qui par leur spécialisation vocale les enferme dans une période historique passée dont les possibilités d'engagement restent restreintes. Une belle voix d'opéra importe + qu'une voix spécialisée.

7 - Il faut ouvrir la pratique musicale à l'invention qui passe par la transculturalité et l'entre genre, c'est-à-dire par la sympathie de l'échange à accueillir d'autres musiciennes et musiciens différents et étrangers (dans le sein de l'orchestre). Tel par exemple : un ensemble de guitares électriques au sein de l'orchestre symphonique.

[Sachant que la musique ne fonctionne qu'avec la sym/pathie => sym/phonie, il n'y a que la sympathie qui permette la résonance des corps à vibrer ensemble. La dissonance n'existe que dans les cœurs hostiles]

8 - Pour favoriser le mélange orchestral, il faut parler, il faut donner, il faut faciliter, en un mot : s'ouvrir.

Déjà avec le chef d'orchestre attitré [qui à Toulouse vit dans son monde russe de la musique classique] et le nouveau directeur du Théâtre du Capitole. Pourquoi ai-je de sérieux doutes quant à leur ouverture d'esprit ? : la programmation. Mais « il est essentiel de créer des liens » (Le Petit Prince).

[Le directeur précédent de l'opéra semblait ouvert, il ne l'était pas (ou sa hiérarchie l'avait peut-être menacé pour avoir programmé John Cage). Sa rencontre le 17 février 2014 avec le compositeur Mathius Shadow-Sky pour la production de son opéra À TOLERANCIA (sur la prostitution) hors les murs (car l'architecture à l'italienne de l'opéra, du Théâtre du Capitole n'est pas favorable à la musique polyspatiale), a tourné à l'humiliation.]

PUBLIC ?

Les égarements politico-culturels au nom du « grand public »

La démagogie (= art de mener le peuple (en le flattant et l'humiliant)) politique se vante de servir le « grand public », comprendre : « le + grand nombre de personnes anonymes qui suivent le mouvement » (de la voix électorale qui commande, en demandant d'abord gentiment, puis...). « La popularité (la notoriété politique) dépend de la quantité de spectateurs ». Non, une notoriété se construit sur la jalousie (l'envieux) et la crainte (l'admiration) de l'entourage (qui se limite à 2 centaines de personnes). Le public quantitatif n'a rien à voir avec la popularité. On imagine les stades vides pour les discours d'Hitler, sans la misère et l'armée ils l'auraient été ; aujourd'hui, sans les médias les discours politiques seraient ignorés. Le succès de la vente d'un produit, par contre, se compte par nombre d'objets vendus. Le succès d'une élection par le nombre de voix. Le succès d'un concert par le nombre de billets vendus. C'est dans le sens commercial (« libéraliste ») du bénéfice que la politique s'est assujettie à l'économie. Le pillage franc ne se pratiquant plus, il fallait passer par l'hypocrisie du pillage commerciale : le « business » dont la règle première du jeu est de ruiner son adversaire (même jeu que les militaires la boucherie en moins) en truquant les résultats. Pourtant la collecte des impôts s'intensifie toujours +, alors que les sociétés humaines (pas les commerciales) ont été privatisées (contre la volonté des populations) : généralisant le service payant = tu payes ou tu meurs (annihilant les services au public où les appauvris soignés ne payent pas). Est la règle première du jeu des pions perdants, c'est-à-dire celui du « grand public ». Le « grand public » dans l'esprit économico-politique, est un autre terme pour désigner : la foule. Une abstraction. Cette masse anonyme dont les politiques redoutent tellement son soulèvement qui s'achève en général dans des bains de sang. Le « grand public », comme « l'intérêt général », était une réalité, mais devint une idée abstraite qui sert d'argumentation pour les abus d'autorité, voire de violence : « obéis ! ». Le terme « grand public » a favorisé la bêtification et la médiocratie (du troupeau dans l'enclos). Le « grand public » a remplacé les connaisseurs, les passionnés, les amateurs (curieux qui apprécient, qui se regroupent par leur passion), par un flux de bêt(is)es qui se laisse agir : diriger. Le « grand public » est une masse indistincte de bêtise, où l'individualité est bannie.

Le « grand public » a commencé à envahir les salles de concert à partir de la fin des années 70 du XXe siècle (témoignage du compositeur Luc Ferrari), public ignorant qui a remplacé les connaisseurs. Mais où sont passés les connaisseurs, les mélomanes ? Jusqu'aujourd'hui, je n'en sais rien ! Ce sont des personnes très rares, encore + rares que les musiciennes et musiciens qui pratiquent l'exploration musicale. La dégénérescence de la musique savante s'est accompagnée par l'invasion du « le grand public » dans les salles de concert qui ne sait pas quoi faire pour se divertir, alors il vient là, mais repart aussi vite : tel le colonialisme du touriste qui désertifie les lieux magnifiques où il passe. L'intérêt public pour la musique (l'état d'esprit et l'intelligence soniques) s'est dégonflé (à ne pas confondre avec le bon prétexte pour festoyer dans l'ivresse où la musique fait le lampiste).

Le Grand Public est en réalité
la masse des billets (des états d'esprit) vendus (capturés le temps du film).

S'il y a un « grand public », il y a alors « un petit public ». Quel est ce « petit public » ?

Le petit public est celui qui se planque derrière la police dans le privilège (= le charlatanisme) de la bêtise et du luxe.

*Texte publié dans le livre : La Vie Gît Lente d'exemples médiocratiques
lisible librement à : <http://centrebombe.org/livre/app.09.html>*

LE POURCENTAGE DES **OEUVRES DES COMPOSITEURS VIVANTS** DONNÉES EN CONCERT
SE RÉDUIT DE SIÈCLE EN SIÈCLE :

Au XIVe siècle : 100%

Au XVIe siècle : 90%

Au XVIIIe siècle : 80%

Au XIXe siècle : 60%

*(sans le soutien de Napoléon III, les impressionnistes -peinture et musique-
n'auraient jamais vu le jour sur les scènes officielles)*

Au XXe siècle : 10%

Au XXIe siècle : 1%, voire : 0,3%

TOULOUSE FAIT FUIR
LES COMPOSITEURS ORIGINAUX DE TALENT
ET LES ARTISTES VÉRITABLES AUSSI.

LES SALLES DE CONCERT ET LES GALERIES D'ART AUTHENTIQUES FERMENT

CETTE PRÉSENTATION, SERT À SAVOIR SI,
LA POLITIQUE DE LA VILLE,
À FERMER ET OUVRIR LES PORTES DES SALLES (= POLITIQUE CULTURELLE),
DEMEURERA TOUJOURS FERMÉE POUR LA CRÉATION MUSICALE ORIGINALE
D'AUJOURD'HUI DES COMPOSITEURS VIVANTS ?