

Le 8 juin 2013 à 23:24, Dario Agazzi a écrit :

Cher monsieur Guyonnet, permettez-moi de vous demander si vous avez des souvenirs du compositeur jim grimm (1928-2006), et si vous avez des informations sur les partitions qui vous avez réalisé. merci et mes meilleures salutations.

Des souvenirs? Bien sûr! Une masse.

Pour les infos concert je n'ai pas ça sous lka main, notre centre SMC est en voie d'être archivé pour le NET. Expliquez-moi votre intérêt. Vous écrivez un livre?

Dario Agazzi :

Cher monsieur, j'ai écrit un essay en italien sur sa partition "nedeà/tà" (sammlung jim grimm, basel- paul sacher stiftung, inedit): jim grimm est presque inconnu et je suis le seul que s'occupe de sa musique. mais je suis en contact avec robert piencikowski et christian baur, ses amies (surtout baur). je sais qui vous avez réalisé: "**formules rythmique et sonores**" (1960), "**analogie und kontraste**" (1965; magnifique, malgré la mauvaise qualité de la bande), "**zeichen I**" (1967). et je sais que jim a écrit un essay sur vous: "**jacques guyonnets 7 portes du temps**". vous étiez evidemment amis ! que pouvez-vous me dire de sa personnalité, de sa musique, de ses goûts littéraires (il a écrits un roman) et de votre amitié? merci de votre gentillesse.

VOUS EN SAVEZ PLUS QUE MOI!!! Mais c'est très volontiers que je vous livre mes impressions de l'homme. Il a de la chance que vous soyez là pour lui!

Jim Grimm. L'humour Bâlois! Passionné par les femmes, c'est lui qui m'enseigne qu'à Bâle on dit d'une fille élégante qu'elle est "Salop gekleidet!". En France on a attendu longtemps pour dire la même chose. Vous verrez mention de l'une de ses partitions que j'ai dirigée et qui fait partie de mon don au Conservatoire de Genève (les reste est a Bâle chez Sacher). Je le trouve viril, solitaire, vif et fragile aussi. Quand, épuisé je rentre de Darmstadt en Porsche et que mes yeux se ferment c'est à lui que je téléphone pour aller dormir quelques heures chez lui avant de reprendre la route. Homme truculent, il m'appelle en public ""Der Guyonnet"". J'ai la sensation qu'il a des difficultés financières et que sa musique est toute sa vie, j'aime ce type! Il est le contraire d'un fonctionnaire, c'est un homme engagé. Et très intelligent et lucide. Aux répétitions d'orchestre il n'emmerde pas le chef mais il n'est pas timide non plus. Il sait ce qu'il veut. Nous avons tous les deux la certitude d'être des acteurs d'une merveilleuse révolution qui ne durera pas mais qui est grisante. Boulez l'a-t-il aidé? Je ne sais pas. Je reste curieux de lire les textes qui vous seront soumis. Bonne soirée. jg

notazione tradizionale. Purtuttavia l'impiego della gamba della nota con la cediglia di sedicesimo permane nella partitura definitiva, sebbene priva d'alcuna testa di nota, ma accompagnante delle forme geometriche stilizzate¹⁵.

Giungiamo però al fatto più rimarchevole di tutto questo schizzo preparatorio: sul foglio campeggiano delle frasi, o locuzioni, o mozziconi di parole dallo charme extraterrestre, ben evidenti sulla pagina:

- Kô/tè (in rosso, con tratto d'espunzione nero);
- "...Terre avi/ mmqx/tè..." (sic!, in verde, senza segno d'espunzione);
- ...Perrr...thaa...li... (in verde, con tratto d'espunzione nero).

Impossibile riprodurre fedelmente la semiografia personalissima di Grimm: la "parola" "Kô/tè" presenta un suffisso (-tè, appunto) analogo al suffisso del titolo (-tà); anche qui, come già per il suffisso del titolo, si tratta più di un segno di marcatura musicale che di un vero accento grave.

La seconda "frase" da noi il più fedelmente possibile trascritta è inserita fra virgolette: quasi una citazione che taluno pronunzi all'interno della partitura. Ma, anche qui, è impossibile allegare la semiografia completa, il computer essendo strumento sciancato: sulla prima "E" di "Terre" (sic.: con tre "R"), Grimm ha posto un segno serpentiforme che rimanda al *glissando*; sulle due "M"

13 L'ipotesi è stata avanzata dallo scrivente e dal bibliotecario signor Carlos Chanfon della Paul Sacher Stiftung.

14 Questa notazione presenta delle analogie, seppur vaghe, con alcune partiture di Roman Haubenstock-Ramati (1919-1994), si veda in specie: *Credentials or "Think, Think Lucky"* per voce recitante ed 8 esecutori sul monologo di Lucky tratto da *Aspettando Godot* di Samuel Beckett, Universal Edition, 1961; e con alcuni punti dell'*Electra: Action musicale* d'Henri Pousseur (1929-2010) su libretto di Pierre Rhalys da Sofocle e realizzazione grafica di Sylvano Bussotti, Universal Edition, 1961.

15 È singolare il fatto che Grimm si sia avvalso dell'utilizzo del solo "sedicesimo", come allusione alla notazione tradizionale. Il che potrebbe indurre a vagheggiare che il suo pensiero fosse rivolto a J.S.Bach, compositore che del sedicesimo (le numerose quartine nei tempi semplici, e così pure le terzine in quelli composti) fa un utilizzo ricorsivo, quasi una maniera sua peculiare.

della formula-sentenza, un po' greca ed un po' matematica, ha posto dei disegni, arduamente decifrabili, fra i quali una sorta di gamba di nota con valore di sedicesimo, che rimandano alla semiografia originata dal cerchio (da noi chiamato calderone primigenio dei simboli).

L'ultima "locuzione" reca gli esatti punti di sospensione da noi riprodotti. Sulle tre "R" di "Perrr", Grimm ha posta una freccia ascendente; sulla prima "A" di "thaa", invece, un piccolo cerchio, che riconduce l'immaginario del musicista alla simbologia impiegata per indicare agli strumentisti l'emissione di suoni armonici o la corda vuota degli archi; infine, sulla seconda "A", lo stesso segno serpentiforme che rimanda al *glissando* già posto sulla prima "E" di "Terre".

Fatto cospicuo è che nella redazione finale, tutte queste "frasi", o comunque mozziconi afasici e sbrindellati dalla semiografia promiscua, siano stati espunti senza eccezioni.

Tuttavia, se "Kô/tè", così scritto, e così pure "...Perrr...thaa...li..." paiono più i mostruosi versi di qualche portentoso mostro lovecraftiano¹⁶, o semmai formule di riti tribali affatto sconosciute alle lingue occidentali¹⁷, forse, mero suono: come si conviene ad una partitura musicale-, le due parole "Terre" (prendiamola escludendo la terza "R") "avite" esistono in lingua italiana, e significano "Terre degli avi": forse un'allusione a terre preterite, appunto, appartenute ai padri di un mondo il cui senso è naufragato del tutto, come vedremo accennando a *Kerker, Palast und Widerhall*.

Da qui riprendiamo quanto azzardato poc'anzi, scomodando l'idioma italico, con il beneplacito delle parole "terre avite" sovrapposte: una quasi-esegesi che, nel giuoco combinatorio della permutazione, ci consente d'azzardare ipotesi vane.

Queste "frasi", presenti solo negli schizzi, forse alludevano ad una voce recitante, che poi Grimm ha pensato di sbandire. Forse perché chiavi di un enigma, o crittografia celata del pensiero soggiacente alla progettazione che analizziamo.

Ci siamo soffermati sull'utilizzo, da parte del compositore, di queste parole bizzarre perché il legame con altre partiture, notate tradizionalmente, esiste. Prendiamo infatti in esame un lavoro vasto come la cantata *Kerker, Palast und Widerhall*, di poco successivo a *Nedea/tà*, completato nel 1976¹⁸ ed eseguito in prima assoluta nel maggio 1978 presso lo Studio radiofonico della radio di Basilea, sotto la direzione di Michel Tabachnik¹⁹ e con la parte del soprano interpretata dalla ungherese Eva Csano²⁰. Il titolo della cantata è una citazione d'un verso della parte conclusiva del

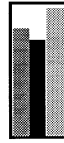
Je suis très intéressé à la lecture de votre pdf. Jim grimm a-t-il écrit (dessiné, conçu) une partition de trois mètres par 1 mètre 70cm??? Il serait ainsi entré dans le monde de **Musique et Graphisme**. J'ai donné à la fondation Sacher ma collection de partitions de ce type. S Bussotti m'en avait offertes quelques unes. Quel chemin pour Grimm depuis les premières œuvres d'obédience post webernienne! Je ne lis que peu l'Italian et le regrette, ma mère est d'origine de Genova, mais des femmes m'ont tiré vers l'ibérique et je parle assez couramment l'espagnol. Je retrouve avec vous ce parfum d'intelligence créative italienne que je discerne dans une partie des œuvres d'Eco. De lui je dis toujours que ses romans ne sont pas bons (trop voulus, manquent d'élan, il ne parle pas superbement des femmes) mais que ses essais théoriques sont fascinants et même émouvants, surtout quand il parle de sa proche mort. Je vous envoie donc pour info le projet d'interface compositeur que j'avais écrit pour la machine de Di Giugno, lors de la conférence de l'IRIS à Rome. Malheureusement, les prima donne et les susceptibilités des participantes furent tels (Boulez avait au dernier instant envoyé un télégramme minable pour saboter l'effort de Di Giugno, etc.) que ce document ne fut jamais discuté. il manquait un modérateur fort à cette inauguration. Ma femme et moi avons haussé les épaules de manière synchrone {}{} et sommes partis découvrir la ville éternelle! Ci-après je vous copie en pdf les esquisses faites avec Di Giugno pour notre Interface. Ne pas oublier que ces idées sont émises au début des années 80!

Votre,

Profondimètre

décrit la situation de l'opérateur dans l'arbre ou les arbres des menus. Peut être représenté par un simple graphique ou un texte. Peut-être réglé de manière à ne pas dépasser un niveau donné.

Travaille en coordination avec l'évaluateur :



Conservateur

Buffer intelligent ;
conserve les x dernières actions ;
Est capable de mémoriser une forme ou décision ou même une tendance à divers niveaux, stocke sur disque des versions tmp, peut intervenir quand il détecte un changement d'orientation (interface de conformité)
Est capable de mémoriser les configurations de travail et même la personnalité de l'utilisateur : niveaux et options les plus fréquemment utilisés.

Evaluateur

Orienté en permanence l'opérateur sur l'adéquation de ses connaissances. Propose des actions, corrige ou supprime en fonction des choix initiaux. Il montre en permanence le degré de profondeur atteint, souhaitable et possible dans l'arbre. Intervient dans les phénomènes de seuil et quantization (fixe/floating) en particulier.