

II TEMPO della METAMUSICA

INTRODUZIONE

Nel corso del 20° secolo, dopo le esplorazioni dodecafoniche di tutti i possibili accordi, cioè di tutte le combinazioni delle dodici note ben temperate da Bach del formalismo occidentale, dopo lo studio di suoni nuovi, dagli strumenti esotici ai nuovi strumenti futuristi, alle onde Martenot, ai suoni naturali registrati per documentari e consumi newage, dopo la sintesi di suoni artificiali, il far musica è apparso palesemente, disperatamente, un vagabondaggio in un mondo già tutto esplorato. Per sfuggire a questo sistema musicale chiuso e asfittico, senza rinunciare ad una continuità storica e valorizzando le composizioni pregresse, dal 1990 ho adottato e sviluppato la *metamusica*. Anche Luciano Berio era arrivato a questa conclusione: la *metamusica* è lo sfocio naturale dei compositori del N

ovecento. Cos'è la *metamusica*? Il compositore di *musica* assembla le note/i suoni, mentre il compositore di *metamusica* assembla delle musiche.

E' ancora una volta un desiderio italiano a dar vita a conquiste di nuove dimensioni, anche se non mancano esplorazioni precedenti, come quella rimasta ad uso personale di J.S. Bach con la seconda Suite per violoncello, o quella di Mozart con le sue tre orchestre simultanee nella festa di Don Giovanni, poco notata dal pubblico, ma molto italiana nella sua stravaganza ed esagerazione.

In altri ambiti sensibili questo passaggio da sistemi a metasistemi si è fatto da millenni: per esempio l'espressione parlata ha avuto tanti passaggi, quella da suoni a parole e quella da parole a frasi, quella da frasi a discorsi strutturati, capolavori scritti e infine quella dalla letteratura alla analisi/critica/saggistica letteraria; come altro esempio la degustazione è passata dal consumo diretto di cibi primari, al godimento di combinazioni degli stessi, crude o cucinate.

Il libro *Goedel-Escher-Bach* dell'istrionico divulgatore Hoffstaetter spiega molto bene cosa sia un metasistema, basandosi sui lavori del matematico Goedel. Il concetto di cambiare di livello, passando da un sistema ad un metasistema, assicura in teoria delle nuove combinazioni infinite in presenza di sistemi chiusi, esplorati ed esauriti. Per me questo libro è stato illuminante per arrivare alla *metamusica*, non avendo avuto la fortuna di avere Berio come maestro e avendolo considerato solo come compositore di musica. La conoscenza anche erudita della storia della musica non basta certo a fare il salto concettuale del passaggio ad un'altra forma di arte udibile.

In teoria ci potranno essere ulteriori passaggi a metametamusiche, in pratica però non penso che la complessità dell'ascolto renderà possibili ulteriori cambiamenti di livello di composizione e credo che ci si fermerà alla *metamusica*, che per la ridotta scala della mia esistenza basta e avanza: pensate a quanti secoli di musica si sono sviluppati attorno a dodici note e di conseguenza a quanta bella musica si può adesso combinare ed assemblare in pezzi di *metamusica*: il materiale di base abbonda.

Nella *metamusica* il legame storico con i compositori di musica precedenti è obbligato, costitutivo, fisiologico.

Lo stile di composizione metamusicale è inoltre sicuramente personale perché legato alle conoscenze, ai gusti e ai desideri musicali in atto ad un certo momento dell'esistenza del compositore.

Il piacere artistico è duplice: unisce il piacere musicale usuale, dovuto al materiale musicale utilizzato, al piacere metamusicale, dato dalla degustazione degli abbinamenti, delle interazioni, dell'alchimia tra gli ingredienti.

IL FORMALISMO DELLA METAMUSICA

Sul piano formale si può cominciare a pensare la metamusica in modo del tutto analogo alla musica.

Per esempio

una **melodia** è una concatenazione di note, una **metamelodia** è una concatenazione di elementi musicali

una **armonia** è una sovrapposizione di note , una **meta-armonia** è una sovrapposizione di elementi musicali

e così via per le varie forme musicali (canoni, fughe, sonata, concerto, regressioni, simmetrie, blues, ...) che trovano corrispettivi metamusicali (metacanoni, metafughe, metasonate, ecc ...).

Il formalismo non mi appassiona e non mi dilungherò oltre, se ne occuperanno altri, c'è posto per tutti.

IL SENSO DELLA METAMUSICA

IL PIACERE

Come anticipato nell'introduzione, le sensazioni ottenute con le associazioni di note (musica), peraltro molto legate al "gusto del tempo" (abitudine, formazione, gusto personale ...) restano anche nella metamusica, ma si aggiunge un particolare piacere tutto metamusicale provocato dall'abbinamento di sensazioni diverse che si conoscevano singolarmente, come quando si combinano degli ingredienti culinari conosciuti per creare un nuovo piatto. Questi due piaceri non vanno confusi. La metamusica degustata come musica è spesso deludente, come la mozzarella incrostata e filante di una buona pizza non può dare il piacere di una mozzarella tettosamente fresca.

L'APPROCCIO FILOLOGICO, ETIMOLOGICO, STORICO

Quello che inoltre crea una novità caratteristica ed appassionante rispetto alla musica è il contenuto storico-culturale insito nella metamusica: la metamusica può esprimere in modo udibile delle ricerche filologiche, esplicitare degli sviluppi, dei richiami consci o inconsci che i compositori di musica fanno nel corso della storia.

Per esempio: gli elementi musicali non si giustappongono, o sovrappongono per caso ! Se si può assemblare una data musica senza grandi deformazioni ad una musica precedente, questo presuppone, se non la conoscenza diretta, quantomeno un rieccheggiare nei secoli, cioè dei passaggi consecutivi attraverso diversi compositori di musica ... e il compositore di metamusica può rendere palesi questi passaggi con metamelodie o meta-armonie.

UNA RELIGIONE, UNA FILOSOFIA, UNA SCIENZA ?

Quando si utilizza un materiale musicale lo si fa perché lo si ama, perché si ama attraverso esso l'autore, si onora l'autore per quello che di bello ha lasciato nei secoli. C'è una certa affinità con un culto dei morti. C'è anche una certa affinità con la compassione buddista del dolore delle diverse vite, con l'empatia estesa al cosmo del Taoismo e con l'armonia graziosa dello Shinto giapponese, in quanto si riconosce ogni ingrediente come espressione dell'Esistente.

Infine se si adotta la teoria B del tempo, la Sincronicità junghiana estesa, l'Eternalismo ben spiegato da Emanuele Severino, ci si sente pienamente sincroni e contemporanei dei vari musicisti, che si prestano a giocare tra loro attraverso le opere metamusicali. Il compositore metamusicale in questa accezione fa da "medium" all'attività di questi spiriti creativi.

Il modello mentale greco delle Muse che ispirano, o piuttosto insoffiano le opere negli artisti, esplicita in nuce questa sensazione vaga di non essere l'autore della propria opera, ma di coglierla da un'altra dimensione, di metterla a fuoco piano piano, di estrarla da una confusione originale (non tutti possono

incarnare ed inchiostare di botto le opere, senza errori e successive correzioni come faceva Mozart !). E' un immaginario che si ritrova nelle genesi cosmiche delle varie religioni, col passaggio dal confuso al definito. Anche nelle scienze oltre che nelle arti si ritrovano queste sensazioni quando si "buttano giù" delle teorie.

APPROFONDIMENTI attraverso DOMANDE e RISPOSTE

D. Quando nella musica si fanno citazioni, oppure gli stili neoclassico, fusion etc ... sono forme di metamusica ?

R. No, perché il loro intento è comunque di creare un pezzo di musica e di dare sensazioni basate su suoni, in chiave prettamente musicale.

D. Che dire delle note, delle scale, delle tonalità, degli intervalli musicali : hanno dei paralleli nella metamusica ?

R. Alle sette note del sistema Gregoriano, piuttosto che alle dodici del sistema ben temperato (o alle 23 o i quarti di tono !) non può corrispondere una base di pochi elementi musicali da assemblare nella metamusica e questa è una sua grande ricchezza e concede molta libertà espressiva. Le note musicali sono state limitate per poterle distinguere codificare e replicare facilmente, inoltre seguivano grosso modo dei fenomeni naturali in frequenza (armoniche delle travi o corde tese) assimilati come "consonanti" dall'orecchio umano, in metamusica non c'è questa base fisica, solo delle scelte all'interno delle proprie conoscenze e preferenze. Anche seguendo i canoni di Harold Bloom, con gli artificialissimi "sistemi di coordinate" di pochi compositori, usati per mappare la vasta storia della musica ci si ritroverebbe con un grandissimo numero di elementi musicali "di base" da combinare, ma perché limitarsi quando niente lo impone ?

Le scale, gli arpeggi, gli abbellimenti, le decorazioni sono raggruppamenti musicali standard di note che non hanno un equivalente diretto in metamusica.

L'analogia con le tonalità, cioè le meta-tonalità sono già concetti più interessanti: permettono di associare elementi musicali di un musicista o di diversi musicisti nel corso della storia musicale con un dato criterio estetico caratteristico del compositore di metamusica. Banalmente potrete avere dei pezzi con dominanza di un dato in grediente, per esempio "in Bach maggiore", o "in ostinato maggiore", o "in sospeso maggiore".

D. Che dire dell'ascolto della metamusica ? Non presuppone la conoscenza e il riconoscimento dei vari elementi utilizzati ? Non esistono basi culturali così condivise da permetterlo pienamente ...

R. Certamente. Anche la musica nella sua evoluzione storica presuppone una certa cultura dell'ascoltatore, basta vedere lo scollamento temporale "tra i gusti degli ascoltatori e quelli degli autori della musica "seria" specialmente da fine ottocento a fine novecento (da Charles Ives e Arnold Schoenberg in poi, ma con precursori come il tardo Beethoven ...). L'ascolto e il godimento presuppongono un desiderio, è questa la base culturale condivisa. La metamusica presuppone una cultura musicale, come la piena degustazione di piatti cucinati presuppone la conoscenza degli ingredienti e il riconoscimento delle loro trasformazioni. La metamusica è un nuovo mondo da esplorare per i compositori che non vedono nuovi orizzonti nel mondo della musica, ma agli ascoltatori raccomando di esplorare e godere a fondo della musica prima di avventurarsi nella metamusica. Aggiungo che per noi poveri "non Mozart" sarà necessario concentrarsi molto e ripetere più volte l'ascolto di un pezzo di metamusica e questo aspetto ne limiterà a lungo la diffusione e il successo.

Su questa nota di ottimismo vi lascio e auguro il massimo godimento.

Giovanni Orefice giovanni.pietro.orefice@gmail.com

Le TEMPS de la METAMUSIQUE

INTRODUCTION

Au cours du 20^{ème} siècle, après les explorations dodécaphoniques de tous les accords possibles, c'est à dire de toutes les combinaisons des douze notes bien tempérées par Bach dans le formalisme occidental, après l'étude de sons nouveaux, par les instruments exotiques, les nouveaux instruments futuristes, la synthèse de sons artificiels à partir des ondes Martenot, les enregistrements de sons naturels pour les documentaires et pour les musiques newage, l'activité créatrice de musique apparaît manifestement et désespérément comme un vagabondage dans un univers déjà tout exploré. Pour échapper à ce système musical fermé et étouffant, sans renoncer à une continuité historique et en valorisant tout le patrimoine de compositions existantes, à partir de 1990 je me suis voué au développement de la métamusique. Luciano Berio aussi était arrivé à cette conclusion: la métamusique est le débouché naturel de la composition du 20^{ème} siècle. Qu'est ce que la métamusique? Le compositeur de musique assemble des sons, tandis que le compositeur de métamusique assemble des musiques.

Dans la métamusique le lien et la dépendance des compositeurs de musique sont physiologiques, il se crée une continuité historique. Le style de composition métamusical est sûrement personnel car il est lié aux connaissances et au goût musical individuel au moment de la composition. Le plaisir artistique unit le plaisir musical direct du matériel utilisé, au plaisir métamusical généré par l'association des ingrédients musicaux.

Il est remarquable qu'une fois encore dans l'histoire ce désir de découvrir de nouvelles dimensions soit né en Italie, même si des précédents illustres ne manquent pas, comme les élaborations de Bach avec ses canons inverses ou ses canons multiples de la 2^{ème} suite pour violoncelle, ou l'exploit de Mozart avec ses trois orchestres simultanées dans le Don Giovanni, très italien dans son exagération élégante.

Dans d'autres domaines ce passage entre systèmes et métasystèmes s'est produit depuis des millénaires : par exemple l'expression parlée a subi beaucoup de passages, celui des sons aux mots, celui des mots aux phrases structurées, puis aux discours élaborés, formels, aux textes écrits et enfin le passage de la littérature aux analyses/critiques/essais autour de la littérature. Dans le domaine des saveurs, on est passé de la consommation directe d'aliments disponibles en nature à la dégustation de combinaisons d'aliments et de plats cuisinés très élaborés.

Le livre *Goedel-Escher-Bach* du pittoresque vulgarisateur Hoffstaetter explique très bien ce qu'est un métasystème à partir de la définition mathématique adoptée par Goedel. L'expédient de changer de niveau en passant d'un système à un métasystème permet en théorie d'obtenir des combinaisons infinies même en partant de systèmes fermés, limités, épuisés. Ce livre m'a donné l'idée d'appliquer ce procédé pour passer de la musique à la métamusique. La connaissance, même profonde, de l'histoire de la musique ne porte pas à faire ce saut conceptuel, ce passage à une autre forme d'art auditif. Luciano Berio aurait pu me pousser dans cette direction, mais je ne le connaissais que comme simple compositeur de musique et n'ai pas eu la chance de l'avoir comme professeur, ou de le rencontrer.

En théorie il pourra y avoir des passages ultérieurs à des métamétamusiques, mais en pratique je pense que la complexité de l'écoute empêchera toute tentative en ce sens et qu'on s'arrêtera à la métamusique, qui suffit largement à l'échelle de nos existences: si l'on pense à l'abondance du matériel musical cumulé au fil des siècles qui peut maintenant être élaboré dans des morceaux de métamusique, comparé à la pauvreté des notes qui ont été utilisées pour engendrer le patrimoine musical, on comprend bien qu'on est rentré dans un monde immense.

LE FORMALISME DE LA METAMUSIQUE

Sur le plan formel on peut procéder d'une façon complètement analogue à celle suivie dans la musique : une **mélodie** est une succession de sons, une **métamélodie** est une succession d'éléments musicaux (mélodies, harmonies ...)

une **harmonie** est une superposition de notes simultanées, une **métaharmonie** est une superposition d'éléments musicaux (mélodies, harmonies, ...)

et ainsi de suite pour les différentes formes musicales (canons, fugues, sonate, concertos, regressions, symétries, blues, ...) auxquelles on peut faire correspondre des formes métamusicales (métacanons, métafugues, métasonate, etc ...).

Le formalisme ne me passionne pas du tout et je ne vais pas m'étendre ici, d'autres vont approfondir ces chemins, il y a de la place pour tout le monde.

LE SENS DE LA METAMUSIQUE

LE PLAISIR

Comme je l'ai anticipé dans l'introduction, les sensations obtenues par les associations de notes (musique), très liées au « goût du temps » (habitude, formation, préférences personnelles ...) restent inchangées dans la métamusique, mais il s'ajoute un plaisir spécifique métamusical, provoqué par l'accouplement de sensations diverses qu'on connaissait séparément, comme quand on combine des ingrédients de cuisine connus pour créer un nouveau plat. Ces deux plaisirs sont distincts et il ne faut pas les confondre. La métamusique écoutée seulement comme de la musique résulte décevante et confuse: le fromage d'une pizza n'a pas la fraîcheur et le goût d'un fromage pris tout seul.

L'APPROCHE PHILOLOGIQUE, ETHIMOLOGIQUE, HISTORIQUE

Ce qui crée une nouveauté caractéristique et passionnante par rapport à la musique qui joue sur des notes souvent en dehors du temps, c'est le contenu historico-culturel sous-tendu à la métamusique : on peut ici exprimer dans le domaine auditif des analyses philologiques, expliciter des développements, des héritages, des emprunts conscients ou inconscients que les compositeurs de musique ont fait au cours de l'histoire.

Par exemple: les éléments musicaux ne se juxtaposent ou superposent pas par hasard ! Si l'on peut assembler un morceau de musique sans troubles à un morceau préexistant, ceci suppose la conscience directe ou pour le moins une résonance du premier morceau au cours des siècles, c'est à dire une séquence de passages entre compositeurs de musique : le compositeur de métamusique peut rendre explicites ces passages et leur donner un sens esthétique.

UN ART, UNE SCIENCE, UNE PHILOSOPHIE, UNE RELIGION ?

Le façon d'utiliser les différents ingrédients musicaux suit un parcours qui combine méthode et désir, comme dans les autres arts. Quand on utilise un élément musical, on le fait parce qu'on l'aime, parce que par son biais on aime son auteur et on l'honore pour ce qu'il a laissé de beau. Il y a donc une certaine affinité avec un culte des morts, mais aussi avec la compassion bouddhiste envers la douleur perçue dans les différentes existences, avec l'empathie étendue au cosmos du Taoïsme, ou encore avec l'harmonie gracieuse du Shinto japonais, parce qu'on voit chaque ingrédient en tant qu'expression de l'Existant.

Si l'on adopte la théorie B du temps, la synchronicité jungienne étendue, l'Eternalisme bien expliqué par Emanuele Severino, on se sent pleinement contemporains et synchrones avec les différents musiciens, qui

se prêtent à jouer entre eux dans les œuvres métamusicales. Dans cette optique le compositeur de métamusique est comme un « médium » pour ces esprits créatifs éternels. Le modèle grec des Muses qui inspirent, ou mieux insoufflent, les œuvres dans les artistes, explicite cette vague sensation qu'à chaque artiste de ne pas être l'auteur de son œuvre, de l'avoir cueillie d'une autre dimension, de la focaliser petit à petit, de l'extraire d'une confusion primordiale (pas tout le monde sait concrétiser une œuvre d'un seul coup, sans erreurs et corrections, lucide et précis comme Mozart !). C'est le même passage du confus au défini que l'on retrouve dans les créations du monde suivant les différentes religions. Dans les sciences aussi on retrouve ces sensations d'illumination quand on pond de nouvelles théories.

APPROFONDISSEMENTS par QUESTIONS et REPONSES

Q. Quand on fait des citations musicales, oubien dans les œuvres néoclassiques, fusion etc ... sont-elles des formes de métamusique?

R. Non, parce que leur intention est de créer de la musique, de donner des sensations en utilisant les sons

Q. Les notes, les gammes, les tonalités, les intervalles musicaux ont-ils des équivalents dans la métamusique ?

R. Aux sept notes du système grégorien, aux douze du système bien tempéré, ou aux 24 des quarts de ton, ne peut pas correspondre une base de peu d'éléments musicaux pour créer la métamusique : c'est là une de ses richesses et libertés. Rien n'impose de suivre des règles comme celles que propose Harold Bloom qui hypothèse que toute œuvre (littéraire) peut se déduire/décomposer/reperer sur une base de quelques œuvres principales (qu'il appelle « canon occidental »).

Les notes musicales ont été codifiées pour pouvoir les distinguer et répliquer facilement, elles suivaient en outre des phénomènes physiques en fréquence comme les harmoniques des cordes, ou des cavités cylindriques, assimilés comme consonnants par l'oreille humaine. En métamusique il n'y a pas ces bases physiques, le choix se fait sur des bases de connaissance et préférences personnelles.

Les gammes, les harpèges, les décorations musicales standard n'ont pas d'équivalent en métamusique, l'assemblage de musiques est beaucoup plus libre et difficilement il peut être codifié.

L'analogie avec les tonalités en revanche existe : une métatonalité permet de dire quel élément domine dans une pièce, on pourra dire qu'un passage ou toute une œuvre est « en Bach majeur », ou « en Mozart mineur », ou encore en « romantique majeur », en « ostinato majeur », etc...

Q. Qu'en est-il de l'écoute de la métamusique : suppose-t-il une connaissance de ses ingrédients ? Il n'y a pas de bases culturelles communes qui permettent une consommation parfaite ...

R. C'est juste, mais la musique aussi dans son évolution historique a changé de conventions et son écoute « correcte » / sa pleine jouissance présuppose une éducation de base. Il suffit de voir le décalage entre le goût musical moyen des personnes et les œuvres de musique du 20^{ème} siècle, à partir de Charles Ives et Arnold Schoenberg, mais avec des précurseurs comme le dernier Beethoven ... L'écoute et la jouissance présupposent un désir, c'est la seule base culturelle partagée. L'écoute de la métamusique présuppose une culture musicale, de même que la pleine dégustation de plats raffinés présuppose la connaissance des ingrédients et la compréhension de leurs transformations. Consolez-vous : cette connaissance préalable du plaisir musical n'est pas le fruit de souffrances. Pour les personnes normales (à l'exception des Mozarts) il sera nécessaire de répéter plusieurs fois l'écoute des morceaux de métamusique et de se concentrer beaucoup pour en discerner les ingrédients. Ceci va limiter grandement la diffusion et le succès de cet art.

Sur cette note d'optimisme je vous laisse et vous souhaite la plus grande jouissance.

Giovanni Orefice giovanni.pietro.orefice@gmail.com

Die ZEIT der METAMUSIK

EINLEITUNG

Innerhalb des 20sten Jahrhundert, nach allen zweelftonmusikalischen Vorschungen von allen moeglichen Akkorden, das heisst von allen moeglichen zusammensetzungen von den zweelf wohltemperierte Toenen, die J.S.Bach dem westlichen Formalismus gelassen hat, nach der Suche von neuen Klaengen, aus exotischen, oder aus zukuenftigen Instrumenten, aus den Aufnahmen von natuerlichen Geraeuschen fuer Dokumentarfilmen und fuer die Newage Konsumgesellschaft, so wie aus der Beschaffung von kuenstlichen Toenen, wie die Martenot Wellen bis zu den digitalen Erzeugungen, nach allen von diesen Untersuchungen, es ist hellig klar geworden, dass Musik machen, so wie eine hoffnungslose Wanderung in einem geschrenkten wohlbekannten Feld ist.

Um diesem gefaengnismessigen luftlosen musikalischen System zu entfliehen, habe ich seit 1990 die Metamusik adoptiert, geliebt und entwickelt, ohne deswegen an einer historischen Continuitaet zu verzichten, im gegenteil werden dabei alle vergangene Musik Werke erkannt, beschaetzt und im Leben behalten.

Luciano Berio war auch zu diesem Entschluss gelangt: die Metamusik ist die natuerliche Folge fuer die Komponisten des 19ten Jahrhundert.

Was ist denn die Metamusik? Ein Musik Komponist setzt verschiedene Noten/Toene zusammen, ein Metamusik Komponist setzt verschiedene Musiken zusammen.

Es ist noch einmal eine italienische Sehnsucht, die neue Welten entdeckt, die vergessen und verloren waren: z.B. J.S.Bach hatte schon diese Kunst benuetzt und seine 2te Cello Suite kann als GrundStein angesehen werden. Mozart auch hatte sich amusiert, wenn er in seinem Don Giovanni drei Orchestern zusammen drei verschiedene Stuecken spielen laesst, mit einem italienischen extravaganteren uebertriebenen Geschmack.

Es musst wohl bemerkt werden, dass die Ueberziehung von Systemen zu Metasystemen in anderen Geistgeschichten hat seit Jahrtausenden statt gefunden.

Zum Beispiel die sprachliche Aushaesserung has sogar mehrere Verwandlungen gehabt: die erste von Toenen zu Worten, die zweite von Worten zu Saetzen, dann die von Saetzen zu strukturierten Erzaehlungen, und endlich die von der Litteratur zur litterarischen Kritik/Analyse/Bearbeitung.

Noch ein Beispiel ist unseres Schmecken, das vom direkten Konsum von natuerlichen Produkten zum feineren Genuss von gekochten und kunstlich vorbereiteten Speisen ueberzogen ist.

Was ein Metasystem ist, wird sehr detailliert in dem Buch *Goedel-Escher-Bach* von dem histrionischen Vulgarisierer Hoffstaetter erklart; Hoffstaetter basiert es auf den matematischen Werken von Goedel.

Das Konzept von dem Umzug von einem System zu einem Metasystem, kann theoretisch undendliche Malen angewendet werden, und oeffnet so eine unbegrenzte Welt von Kombinationen, selbst wenn das Grundsystem nur wenige wohlbekannte Elemente besitzt.

Dieses Buch war fuer mich der Anfang eines Entwicklungsprozess, das die Frage "wie kommt man aus der zu begrenzte Welt der Musik" antworten wollte.

Leider habe ich nicht Luciano Berio als Professor gehabt, und habe Ihn lange nur als Musik Komponist gekannt. Die Lehre und alle vertiefte Kenntnisse der Musikgeschichte sind nicht genug, um diesen konzeptuellen Sprung in einer verschiedenen hoerbaren Kunst zu machen. Die Freiheitssuche kann erst dann stattfinden, wenn man die Gefaengnis erkennt.

Theoretisch sind zukuenftige weitere Spruenge von der Metmusik zu Metametamusik usw, praktisch gesehen ist es aber unwahrscheinlich, weil die Komplexitaet des Hoeren mit jedem Sprung steigert, so glaube ich, dass die Menschen mit der Metamusik Ihre Lebenszeit reichlich verpassen koennen.

Denken Sie nur an wieviele Jahrhunderte die Musik mit ihre zweelf oder vierundzwanzig Noten

weitergegangen ist, und weitergehen wird, das heisst das die Grund elemente der Metamusik viel reicher sind und sein werden.

Zusammenfassend: die Metamusik ist eine neue spannende ungeforschte Welt und ist sehr breit und weitlaeufig.

Fuer die Metamusik die historische Verbindungen mit den Musik Komponisten ist gezwungen, natuerlich und physiologisch.

Das metamusikalische Komponieren folgt sicherlich sehr persoenliche vorgaenge, weil es an den Kenntnissen, Beduerfnissen und aktuellen Geschaecken direkt gebunden ist.

Der Genuss dieser neuer Kunst ist zweiseitlich: zu dem normalen musikalischen Genuss, erzeugt von den musikalischen Inhaelten, fuegt sich hinzu der eigenartige metamusikalische Genuss, erzeugt bei den Paarungen, Zusammenwirkungen und Alchimie der Zutaten.

FORMALISMUS der METAMUSIK

Man kann am Anfang die Metamusik in einer voellig analogen Weise zu der Musik betrachten:

eine **Melodie** ist eine Kette von Noten, eine **Metamelodie** ist eine Kette von Melodien oder andere musikalischen Elementen, die nacheinander gehoert werden

eine **Harmonie** ist ein Stapel von Noten, eine **Metaharmonie** ist ein Stapel von musikalischen Elementen die gleichzeitig gehoert werden

usw fuer die andere musikalische Formen/Gestalten (Kanon, Fugue, Sonate, Konzert, Regression, Symmetrie, Blues, ...) die die entsprechende metamusikalische Formen finden (Metakanon, Metafugue, Metasonate, usw ...).

Nur eine Bemerkung noch: ein Kanon ist eigentlich schon eine metamusikalische Form. Die Metamusik coexistiert seit immer mit der Musik, aber im Schatten.

Formalismus ist nun sicherlich nicht meine Hingabe, so werde ich es nicht weiter darum schreiben, das werden bestimmt andere machen, es gibt Platz genug fuer jeder auf dieser Welt.

SINNE der METAMUSIK

Der GENUSS

Wie ich es schon eingeleitet habe, die Sensationen die man von dem Zusammensetzen von Noten (d.h. von der Musik) erzieht, die sehr zum Zeitgeist (Gewohnheit, Ausbildung, Geschmack ...) gebunden sind, sind immer bei der Metamusik da. Der spezifischer Genuss der Metamusik entsteht, wenn vorher bekannte Sensationen zusammen wirken, wie einzig wohlbekannte Zutaten innerhalb einer Speise ganz anders schmecken und anders betrachtet werden. Diese zwei verschiedene Genuesse sollen nicht durcheinander gebracht werden. Wenn die Metamusik als Musik geschmeckt wird, dann entsteht sehr oft eine Entaeuschung: es waere als ob jemand den gekochten Wein von einem Cocqauvin mit einem noblen auslese Wein vergleichen moechte.

PHILOLOGIE ETHIMOLOGIE GESCHICHTE der MUSIK

Was besonders interessant und neu ist im Vergleich zu der Musik, ist der historischer und kultureller Inhalt der Metamusik: man kann dadurch in einer hoerbaren Weise philologische Forschungen ausdruecken, oder Entwicklungen und Verknuepfungen, oder bewusste/unbewusste Einfluesse und Erinnerungen von Musik Komponisten klar machen. Z.B.: es kann nicht ein Zufall sein, wenn einige musikalische Elemente sich wohl zusammenstellen, heisst es dass der letzten Komponist irgendwie vom ersten beeinflusst wurde (oder andersherum, wenn man an der Synchronitaet glaubt), vielleicht nach mehreren anschliessenden Schritten.

Der Metamusik Komponist kann durch seinen Werk diese Schritte klar machen.

RELIGION, PHILOSOPHIE, WISSENSCHAFT ?

Wenn ein Metamusik Komponist ein bestimmte Musik-element anwendet, er macht es, weil er es liebt, weil er dadurch den Musik Komponist fuer seinen Nachlass liebt, erkennt, ehrt, in unsere Zeit am leben bringt. Es gibt daran eine gewisse Aehnlichkeit mit dem Toten Kult, aber auch mit der buddhistischen Mitleid fuer die Schmerzen der verschiedenen Leben, sowohl wie mit der weltweite Empathie des Taoismus, und mit der huedischen Harmonie des Schintoismus, weil man jeden Zutat als Auftreten des Existierendes erkennt, und sorgfaeltig anwendet.

Endlich wenn man die B Theorie der Zeit annimmt, das als Generalisierung der Synchronicitaet von Jung betrachten kann, was Emanuele Severino "Eternalismus" nennt und bestens erkluert, dann fuehlt sich voellich ein Zeitgenossener von allen moeglichen Komponisten, die einfach zu Verfuegung stehen, zusammen zu spielen und Metamusik mit zu komponieren. Der Metamusik Komponist gilt dann als Medium fuer die entspannende Werke dieser kreative Geiste.

In diesem Sinn koennen auch die grieklische mythische Muse angenommen werden, die uns die kuenslerische Werke einblasen: in allen Faellen gibt es fuer den Komponist der Eindruck und das Bewusstsein, dass er nicht wirklich der Autor seines Werkes ist, dass der Werk sogar aus einer anderen Dimension gepflueckt wird, dass man langsam den Werk focalisiert, aus einem urspruenglichen Chaos (das gillt aber fuer Mozart nicht, der alles von Vornherein klar hatte und Fehlerlos Seiten und Seiten komponieren konnte). Man kann aehnliche kosmische Weltschoepfungsanschaungen in manche Religionen und Mythen finden, mit diesen Schritt vom unbeschreibares Konfusion zur perfecten Beschreibung.

In den Wissenschaften kann man auch diesen Eindruck haben, wenn man eine neue Idee hat.

VERTIEFUNG durch FRAGE und ANTWORTEN

F. Koennen musikalische Zitate, oder neoklassische Musik, oder Fusion Werke usw, Arten von Metamusik genannt werden ?

A. Nein, weil alle von diesen Werken den Ziel hatten Musik zu sein, und musikalische tonbedigte Sensationen zu erzeugen.

F. Habe Toene, Tonleiter, Tonalitaeten, entsprechende metamusikalische Elemente

A. Gluecklicherweise nicht. Die Metamusik kann nicht auf wenige Grundelemente fundiert werden, es ist ihre reichste und freieste Seite. Die musikalische Toene wurden begrenzt, so dass eine einfache graphische Darstellung und dessen Lesen leicht war, hinzu kommt dass die Toene gewissermassen natuerliche Phaenomene (wie die menschliche Hoerfaehigkeit, oder die Resonanzen von Staben und Seiten) entsprechen. Bei der Metamusik gibt es diese Grundlage nicht. Selbst wenn man die sehr kuensstliche Koordinaten Systemen von Harold Bloom adoptiert, und damit mit wenigen hochwichtigen Komponisten die ganze Musik Geschichte beschreibt, selbst dann waeren diese grund Elemente sehr viele. Aber warum soll man sich begrenzen wenn es nicht noetig ist ? Die Gruppe von Toenen wie die Tonleiter, Harpegues, Verzierungen, Stickereien werden deswegen keine entsprechende metamusikalische Konzepte finden.

Dagegen es kann interessant sein, eine Analogie zur Tonalitaet zu finden: die Metatonalitaet kann zwar eine Dominanz von einigen Elementen innerhalb einer Komposition unterstreichen. Zum Beispiel kann eine Dominanz von musikalischen Zutaten aus einem bestimmten Komponist als "in Bach maggiore" genannt werden, oder eine Dominanz von musikalischen Verfahren kann eine Metatonalitaet entgeben, zB. "in ostinato maggiore", oder "in sospeso maggiore".

F. Uebernimmt das Anhoeren von Metamusik, dass die Leute ihre musikalische Zutate schon kennen und erkennen ? Es gibt kaum solche weltweit geteilte Kenntnisse ...

R. Sicherlich. Aber dasselbe geschieht eigentlich mit der Musik: die entspricht einer besonderen Gewonheit, einer besonderen Kultur des Hoerer. Es gab unzahlbare Unvereibarkeiten in der Musik Geschichte: die

Komponisten sind meistens sehr im Vorhaus verglichen mit dem Publik, z.B. Beethoven, Charles Ives und Arnold Schoenberg waren fast hundert Jahr im Vorhaus, es ist die Zeit die das Publikum gebraucht hat, sich daran zu bewoennen. Hoeren und Geniessen uebernehmen Verlangen und Sehnsucht, diese sind die geteilte Zutaten. Die Metamusik uebernimmt eine musikalische Kultur, je breit desdo besser, genau so wie beim Feinspeisen essen die Erkennung der Zutaten und deren Verwandlungen das Geniessen sehr hieft. Die musikalische Welt is nur fuer die Komponisten sehr eng und begrenzt, fuers Publikum bleibt es eine wunderschoeene reiche Welt die beim Ueberleben sehr hilft und jahrenlang zu forschen ist bevor mit der Metamusik anfangen zu wuenschen. Selbst wenn man die Musik Stuecke schon vorher kennt, ist es schwer die innerhalb eines Metamusik Stueckes zu erkennen. Deswegen fuer uns arme "Nicht Mozart" wird es noetig, die Metamusik Stuecke mehrmals anzuhoeren und gut aufzupassen. Das wird klareweise die Verbreitung dieser Kunst sehr behindern.

Mit diesen optimistischen Worten verlasse ich Euch und wuensche Euch die hochste Genuesse.

Giovanni Orefice giovanni.pietro.orefice@gmail.com

The TIME of the METAMUSIC

INTRODUCTION

During the 20th century, after all of the dodecaphonic explorations of all of the possible chords, that's to say of all of the combinations of the twelve notes that Bach had well temperiert for the western formalism, after the research of new sounds, from exhotic or futuristic instruments, to the Martenot waves or to the recorded natural sounds used in documentar films and newage products, after the digital synthesis of artificial sounds, after all of this, creating music seemed clearly and desperately like a scopeless wandering in an already full explored world. To escape to this closed and asphyxiating musical system, without renouncing to a safe historical continuity and even enhancing the existing musical material, from the 1990 i adopted and developed the metamusic.

Luciano Berio had come to this conclusion: the metamusic is the natural outcome for the 20th cent. composers.

What is metamusic ? the music composer is assembling notes /sounds, the metamusic composer is assembling musics.

Once again is an italian desire to push to the conquest of a new worlds, even if some previous experience exist, like the second Cello Suite of J.S.Bach that nobody did notice, or Mozart's exploit with his 3 simultaneous orchestres playing 3 different pieces in Don Giovanni's party, with a very italian taste of exaggeration and extravagance.

For other sensitive domains the transition from systems to metasytems was done several thousands jears ago: for instance the spoken expression, has seen several steps: the first one from sound to words, the second one from single words to phrases, the third one from phrases to structurated speachs and tales, masterpieces of literature, and the last one from the literature to the analysis/ critic/ essais over the literature. Another example concerns the sense of taste, with the transition from the direct eating of primary natural foods, to the tasting of more complex cooked dishes.

The book Goedel-Escher-Bach of the histrionic disseminator Hoffstaetter explains very well what a metasytem is, based on the works of the matematician Goedel.

The concept of a level change when going from a system to a metasytem ensures theoretically an infinite amount of new combinations when all of the possible combinations of the few elements of the starting system were already explored.

This book was highlighting me for coming to the concept of metamusic, I did'nt have the chance to have a teacher like Luciano Berio and I was considering him longtime as music composer, so no help came from his side, just a confirmation when I heard that he was preaching as well the composition of metamusic, in a quite different way if he was thinking about his Symphonietta. An even deep knowledge of the music history is certainly not sufficient alone to suggest to spring into a new form of art that involves the hearing like the metamusic. Theoretically there may be further passages, from the metamusic to a metametamusic and so on, but practically I really don't believe that it will happen, because of the increasing hearing difficulty that characterizes each step, will impeach it. Anyway one change is really enough for my lifetime. Just think about how many centuries were necessary to the music to display the combinations of some dozens of notes, and consequently how many splendid music elements are now available to be combined in metamusic works.

The pretty side of this new art is that the link to the previous one is its fundamental, constitutive and physiological characteristic, furthermore there is no competition at all between music and metamusic, since the existence of the second one depends on the first one.

The composition style of the metamusic is also obliged to be personal, because it is linked to the present knowledge, the tastes and the desires of each composer.

The pleasure created by this art is a doublesided one, because the music elements that are being used generate their typical musical pleasure, and additionally a specific metamusical pleasure comes when the different elements interact each other, so that one can taste each new pairing and each alchemy of ingredients.

The FORMALISM of the METAMUSIC

From the formal side one can start thinking the metamusic in a very analogue way to the music.

For instance

one **melody** is a chain of notes, one **metamelody** is a chain of musical elements

one **harmony** is a superposition of simultaneous notes, one **metaharmony** is a superposition of simultaneous musical elements

and so on for the different musical forms (canons, fugues, sonate, concerto, regressions, symmetry, blues, ...) that have metamusical corresponding forms (metacanons, metafugues, metasonate, etc ...). Just a remark about the musical canon that can be already considered as one very basic form of metamusic as a music element is used and superposed to itself.

Formalism is however not my passion, so I will no longer write about it here, someone else will do the job, there is place for everyone in this new world.

The SENSE of the METAMUSIC

PLEASURE

As already told in the introduction, the sensations that one feels while hearing combinations of notes (music), that are linked to the "spirit of the time" (inhabitudes, school, personal taste, ...) are kept within the metamusic, now a specific metamusical pleasure is added due to the coupling of separated sensations that were known each one alone, like in a cooked plate where the well known separated ingredients create new tastes and sensations once together. These two kinds of pleasure are not the same and shall not be confused. When tasting the metamusic like music one is facing often delusions, nobody would expect from a cheese ingredient cooked a pizza the great taste of a fresh mountain cheese.

The PHILOLOGICAL, ETIMOLOGICAL, HISTORICAL APPROACH

The main characteristic novelty, that is passioning me is the historical-cultural content of the metamusic: one can express and make other understand through a metamusic listening some philological discovery, highlight some historical developments, the conscious or unconscious links between music pieces of different authors. Musical elements cannot fit together by chance and hazard ! If a given music piece can be assembled without efforts with a more ancient one, this implies that the more recent composer was knowing it, at least indirectly, through some intermediate steps in the centuries. The metamusic composer can make these steps explicit through metamelodies or metaharmonies and play with it.

One RELIGION, ONE PHILOSOPHY, ONE SCIENCE ?

When we use a musical material, we do it because we love it, we love his composer through his work, we honor him for his heritage and gift to the cultural world. So there is a certain affinity with the worship of the ancestors. But there is also an affinity with the buddhist compassion of the pain of the different lives, or with the cosmic empathy of the Taoism, and with the graceful harmony of the Japanese Shinto, when each available musical ingredient is considered as pure expression of the existing wholeness.

Finally, when you adopt the B theory of the time, extending Jung's synchronicity to the Eternalism well

explained by Emanuele Severino, then you feel synchronous, contemporary of any musician of any time, and all of them are playing together and composing with you, contributing each one with his piece to the metamusic you are assembling. The metamusic composer is then a sort of "medium" collecting and organizing the activity of the different creative spirits. The ancient Greeks' perception of the muses who are inspiring or inflaming the works into the artists, highlights the uncertain sensation not to be properly the author of a work, but to seize it from another dimension, to focalize slowly something from an originally confused state (few people can immediately condense a clear error-free masterwork like Mozart was). This kind of imaginary is also present in many religious representations of the creation of the world, with the transformation from a confused state to a defined one. The same happens also to many scientists when they get the eureka idea of a new theory.

Q&A to better understand

Q. Do the citations in music pieces, or the neoclassical and fusion works belong to the metamusic ?

A. No, they don't, because the scope in all of these cases is to create a music work, a work that gives sensations based on tones and sounds. Sometime the limit may be not clear, like for Berio's *Symphonietta*, for Peter Reiner's *Beatles go Baroque*, or for Stravinsky's *Pulcinella*

Q. Do the notes, the scales, the harpegges, the tonalities have some parallel element in the metamusic ?

A. One cannot find an equivalent system of basic elements like the musical notes in the metamusic, this is its major advantage and richness, because it lets a large expressive freedom. Of course the musical notes have the advantage to allow an easy writing and reading and to reflect natural phenomena, like the octaves and other harmonics typical for resonating strings and the 1/24th of octave (1/4 of tone) linked to the thinnest interval the average human hearing is able to separate, followingly the understanding of the listened notes is easy and a natural order can be perceived. In the metamusic this physical base is related only to the musical pleasure, but the metamusical pleasure is only linked to each person's music knowledge. Even if one adopts a "coordinates system" of a few great works of great composers to map the entire music history, as Harold Bloom was proposing for the literature, there would be a lot of basic musical elements to be combined, however why adopting such self limitations ? Just to be better recognized ?

For the same reason scales, harpegges, ornaments don't have any analog regroupement in the metamusic.

On the contrary the musical tonality, that codifies the prevalence of some chords, has several metamusical analogues: one can for instance say that a metamusic piece "in Bach major" is when the Bach's ingredients are dominating, or it could be "in ostinato major" when a given style is dominant among the used musical elements.

Q. What about metamusic listening ? Does it assume that the public already all of the ingredients knows ? There are no common cultural basis for this ...

R. Just remark that for the music there were a lot of problems as well during its historical evolution: a lot of composers were largely in advance regarding the public's taste in their time, for instance the late Beethoven, Charles Ives, Arnold Schoenberg were in advance about one century, before being appreciated ...

Listening and pleasure assume that there is a desire, this is the only common base that can be found both for the music and for the metamusic. Metamusic is an escape world for the composers, but this doesn't mean that the public shall neglect the music, on the contrary the metamusic listening needs a large music culture and also the ability to recognize the ingredients once mixed, like in any cooked plate.

For these reasons for all of us "not Mozart" it will be necessary to listen/play several times the metamusic works and to be highly concentrated before recognizing the ingredients and fully appreciate the whole. This will limit a lot the success and diffusion of this art.

On this optimistic remark, I let you go and wish you the highest pleasures.

Giovanni Orefice giovanni.pietro.orefice@gmail.com

Hommages à Saint-Saëns

ALLEGRO MOLTO APPASSIONATO

Versione metamusicale della sonata per violoncello di Saint-Saëns, con pianoforte esuberante.

Version métamusical de la sonate pour violoncelle de Saint-Saëns, avec piano exhubérant.

Metamusikalische Ausgabe der Saint-Saëns Cello Sonate, mit uebermaessiger Klavierstimme.

Metamusic version of the cello sonate of Saint-Saëns, with an exaggerated piano part.

LE MOUSTIQUE – LA TORTUE

Trii metamusicali per violino, violoncello, pianoforte o arpa, sviluppati da pezzi per violino solo, da aggiungere affettuosamente al carnevale degli animali, tra i dimenticati.

Trios métamusicaux pour violon, violoncelle et piano ou harpe, développés à partir de deux pièces pour violon seul, à rajouter aimablement au carnaval des animaux de Saint-Saëns, parmi les oubliés.

Metmusikalische Trios fuer Geige, Cello und Klavier oder Harpe, die aus zwei Stuecken fuer solo Geige entwickelt wurden; beide sollen mit liebe an das Tieren-Karnaval von Saint-Saëns angepasst werden, zwischen den "Vergessenen".

Metamusic trios for violin, cello and piano or harp, derived from two violin solo pieces, it should be lovefully added to Saint-Saëns's Carnaval of the animals, among the forgotten ones.

Giovanni Orefice

contacts: giovanni.pietro.orefice@gmail.com

copyright of Giovanni Pietro Orefice: CC by-nc-nd <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

1

Strings

Grand Piano

Measures 1-9. The score is for Strings and Grand Piano. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes. The grand piano has a complex accompaniment with triplets and sixteenth notes.

10

Measures 10-16. The score continues with the same instrumentation. The grand piano part features more triplets and sixteenth notes, while the strings maintain their rhythmic pattern.

17

Measures 17-25. The score continues with the same instrumentation. The grand piano part features more triplets and sixteenth notes, while the strings maintain their rhythmic pattern.

26

Measures 26-33. The score continues with the same instrumentation. The grand piano part features more triplets and sixteenth notes, while the strings maintain their rhythmic pattern.

This musical score is for a three-part setting in D major, spanning measures 34 to 56. The notation is arranged in four systems, each with three staves (bass, treble, and bass). The key signature has two sharps (F# and C#). The score features a variety of musical textures and techniques:

- Measures 34-40:** The first system. The bass part has a steady eighth-note accompaniment. The treble part features a melodic line with triplets and a descending scale. The second bass part has a more active line with eighth-note patterns.
- Measures 41-48:** The second system. The texture becomes more complex with frequent triplets and sixteenth-note passages in all parts. The treble part has a more active, melodic role.
- Measures 49-55:** The third system. This section includes a dense passage of triplets in the treble part. The bass parts continue with rhythmic accompaniment.
- Measure 56:** The final system. The music concludes with a final cadence, featuring sustained chords in the bass and a final melodic flourish in the treble.

The musical score is presented in four systems, each containing a grand staff for the piano and a single staff for the flute. The key signature consists of two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often grouped in triplets. The flute part provides a melodic line with various ornaments and slurs. The systems are numbered 63, 71, 79, and 86 at the beginning of each system.

93

101

108

115

This musical score is for a piano piece, spanning measures 93 to 115. It is written for three staves: a grand staff (treble and bass clef) and a separate treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and triplets. Measure 93 begins with a treble clef staff and a grand staff. Measure 101 introduces triplets in the grand staff. Measure 108 continues with triplets in the grand staff. Measure 115 features a complex passage with triplets in the grand staff and a treble clef staff. The score concludes with a final measure in measure 115.

This image displays a musical score for three systems, each featuring piano (p), violin (v), and cello (c) staves. The score is written in 7/8 time and includes various musical notations such as notes, rests, and triplets.

System 1 (Measures 124-132): The piano part begins with a whole rest in measure 124, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The violin and cello parts play in unison, featuring a triplet of eighth notes in measure 125 and a triplet of sixteenth notes in measure 126. The key signature changes to one sharp (F#) in measure 127.

System 2 (Measures 133-139): The piano part continues with eighth and sixteenth notes. The violin and cello parts play in unison, featuring a triplet of eighth notes in measure 133 and a triplet of sixteenth notes in measure 134. The key signature changes to two sharps (F# and C#) in measure 135.

System 3 (Measures 140-146): The piano part continues with eighth and sixteenth notes. The violin and cello parts play in unison, featuring a triplet of eighth notes in measure 140 and a triplet of sixteenth notes in measure 141. The key signature changes to three sharps (F#, C#, and G#) in measure 142.

System 4 (Measures 147-153): The piano part continues with eighth and sixteenth notes. The violin and cello parts play in unison, featuring a triplet of eighth notes in measure 147 and a triplet of sixteenth notes in measure 148. The key signature changes to four sharps (F#, C#, G#, and D#) in measure 149.

155

System 155-162: This system contains eight measures of music. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. The treble line has a melodic line with some rests and a triplet of eighth notes in measure 162. The key signature has two sharps (F# and C#).

163

System 163-170: This system contains eight measures of music. The bass line continues with eighth notes, including some beamed sixteenth notes. The treble line has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 169. The key signature has two sharps.

170

System 170-178: This system contains eight measures of music. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. The treble line has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 171 and some rests. The key signature has two sharps.

179

System 179-186: This system contains eight measures of music. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. The treble line has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 182 and some rests. The key signature has two sharps.

This musical score is written for a piano in 3/8 time, spanning measures 187 to 211. The key signature consists of two sharps (F# and C#). The score is organized into four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **System 1 (Measures 187-194):** The right hand features a continuous eighth-note melody with frequent triplets. The left hand provides a steady eighth-note accompaniment.
- **System 2 (Measures 195-202):** The right hand continues with eighth-note patterns and triplets, while the left hand maintains its accompaniment.
- **System 3 (Measures 203-210):** The right hand introduces some chords and rests, while the left hand continues with eighth-note figures. Triplets are still present in the right hand.
- **System 4 (Measures 211-218):** The right hand features a series of chords and rests, with a long note in measure 212. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

1

Strings

5

12

23

31

39

47

57

65

72

81

88

98

107

This musical score is for a string section, likely a double bass or cello part, in a key of D major (two sharps) and 2/4 time. The tempo is 'ALLEGRO MOLTO APPASSIONATO'. The score consists of 107 measures, divided into systems of five lines each. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and frequent triplet markings. The key signature changes to D minor (two flats) at measure 65. The score is written in a standard musical notation with a bass clef and a key signature of two sharps (D major) for the first 64 measures, and two flats (D minor) for the remaining measures.

115

124

134

144

151

156

163

174

180

187

195

203

208

copyright di Giovanni Pietro Orefice: CC by-nc-nd <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>
 contact: giovanni.pietro.orefice@gmail.com