

**Girolamo De Simone
Naturalis Concordia
Vocum cum Planetis**

konsequenz

Girolamo De Simone

NATURALIS CONCORDIA VOCUM CUM PLANETIS

Edizioni Konsequenz - Napoli, maggio 2023

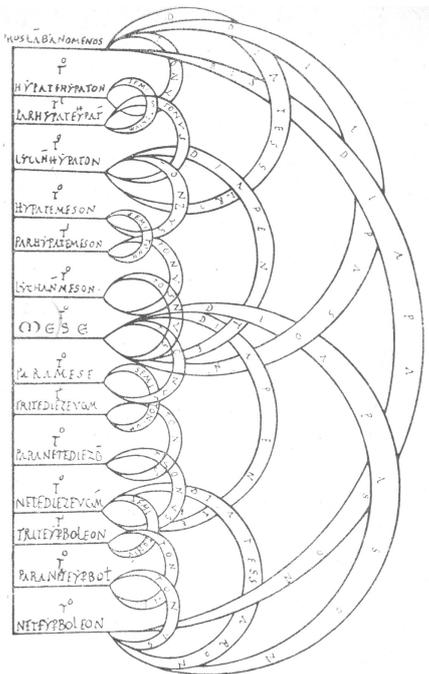
ISBN 979-12-81275-09-6

La foto di copertina è proprietaria

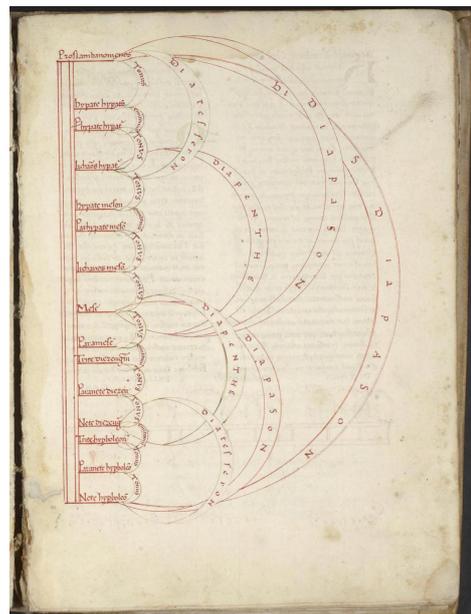
NATURALIS CONCORDIA VOCUM CUM PLANETIS

Girolamo De Simone

Una immagine del sistema *Diezeugmenon* appare nel *De Institutione Musica* di Severino Boezio, e benché essa non compaia nelle più antiche versioni manoscritte, può costituire per noi un interessante spunto di riflessione. Qui sotto viene riprodotta sia nella versione in bianco e nero (fac-simile codice Cölner), reperita in una selezione italiana (Boezio, *Pensieri sulla musica*, Edizione Fussi del 1949, a cura di Adelmo Damerini) sia in quella a colori, reperita in un manoscritto accessibile digitalmente (Kislak Center for Special Collections, Rare Books and Manuscripts, Oversize LJS 47. Francia, ca. 1490).



Sistema 'Diezeugmenon - Fac-simile dal Codice Cölner



Boezio Kislak Center for Special Collections, Rare Books and Manuscripts, Oversize LJS 47. Francia, ca. 1490.

Il sistema greco è discendente. Solo successivamente diventa ascendente. Sui motivi della trasformazione della scala, da discendente in ascendente, in età arcaica, si legga Marius Schneider: "L'uso di leggere una scala musicale in senso ascendente o viceversa non è qualcosa di meramente teorico, ma l'espressione inconscia del modo di cantare. Dall'India al Sud-Est dell'Europa si canta il tipo melodico con una tendenza generale discendente. Invece, il tipo melodico ascendente comprende le regioni montuose dell'Himalaya, Pamir, Iran, Caucaso, Europa centrale e settentrionale (...). Questo cambiamento di direzione della scala prova che gli eredi bizantini della cultura classica mediterranea non interpretavano questa scala nel senso della razza dolicocefala, ma secondo il genio della razza brachicefala (ascendente)" (Marius Schneider, *Gli animali simbolici*, Torino 1986 (1984), Rusconi, pp. 357-358). Cosa vuol dire? Al di là dell'uso del termine 'razza', che oggi si tende fortunatamente ad evitare, possiamo dedurre che le popolazioni che agitano zone mistiche 'su monti' cambiano la direzione della scala, preferendo appunto quella ascendente.

La corrispondenza altezza-dei-suoni/neumi è tratta da un'immagine in Jacques Handschin [in "Ein mittelalterlicher Beitrag zur Theorie der Sphärenharmonie", *Journal for Musicology*, 1927].

Sequenza scalare:

LA - SI - do - re - mi - fa - sol - la - si - do¹ - re¹ - mi¹ - fa¹ - sol¹ - la¹

[LA = chiave di basso, quarto spazio]

[la = chiave di basso, primo rigo sotto al do centrale del pianoforte]

[la¹ = chiave di violino, secondo spazio]

Alla Terra corrisponde il Silenzio [SILENTIUM = Terra (pianeta)]

Prendendo il nostro pianeta come punto di riferimento, si comincia a salire nella scala, giungendo, alla prima ottava, al Cielo [CAELUM = La (sotto il Do centrale del pianoforte) = cd. 'mese']

Nell'Inno anonimo dell'XI secolo "Naturalis concordia vocum cum planetis" la sequenza scalare si riferisce a un tetracordo re, mi, fa, sol, la, sib. Mentre nell'immagine tratta dal *De Institutione Musica* il tetracordo di riferimento è la, si, do¹, re¹.

La discordanza apparente tra il primo suono dell'apparato boeziano (la) e quello dell'inno (re) è spiegata in altro contesto da Max Weber: "La scala dorica, che procedeva diatonicamente dal suono centrale la (mese) verso il basso, dal suono centrale secondario si (paramese) verso l'alto verso il La e il la¹ [la nomenclatura è stata qui adeguata, *ndA*], rispettivamente - cioè fino all'ambito di due ottave, normale secondo Aristotele per la voce umana - era considerata in epoca post-classica come la scala fondamentale, quale è probabile che sia stata anche storicamente. Essa conteneva, dal mi verso il basso fino al SI e dal mi¹ verso l'alto fino al la¹, due quarte simmetriche rispetto alla quarta centrale mi - la e alla quarta 'diazeutica' [disgiunta, *ndA*] si - mi¹, ognuna delle quali aveva però in comune il suono d'inizio con quella che la precedeva, cioè si trovava in 'synaphé' [con un suono congiunto, *ndA*] con essa e quindi a distanza di quarta con le note corrispondenti, mentre, in seguito all'asimmetria dell'ottava, la quarta centrale mi-la si trovava in 'diazeeusi' con la quarta diazeutica si - mi¹ e quindi a distanza di quinta dalle note corrispondenti di questa. I suoni limite dei quattro tetracordi, cioè SI, mi, la, si, la¹, e il suono inferiore aggiunto LA (proslambanomenos) erano fissi e la loro altezza non poteva essere modificata in un altro modo o in un altro genere. Similmente, anche in altre musiche i suoni-limite delle quarte erano considerati 'immobili' e gli altri come elementi melodici mobili. Soltanto al di là di questi suoni fissi avrebbe potuto avere luogo una vera e propria modulazione regolare (metabolé) a un altro genere o a un altro modo (relazione di quarta). L'asimmetria di questa divisione è evidente. Una scala simmetrica con la quarta centrale mi-la e che fosse con questa in synaphé (rapporto di quarta) poteva essere ricavata verso l'alto soltanto con l'introduzione del si bemolle. accanto al si. Questo nella pratica musicale è accaduto effettivamente con l'aggiunta nella kithára della corda cromatica sib (...) L'utilizzazione del sib viene interpretata come una modulazione a un altro tetracordo, la, sib, do¹, re¹, congiunto attraverso la 'mese' (la) con la quarta centrale mi-la e simmetrico rispetto alla quarta diazeutica si, do, re¹, mi¹ (...). La serie delle quarte congiunte termina così con il re¹" (Max Weber, *Sociologia della musica*, Milano 2017 (1921 *post.*), il Saggiatore, pp. 85-86).

Pertanto, nel passaggio dal Teleion greco alla musica bizantina, il suono 'la' può, con l'introduzione del si bemolle, modulare (trasporre, diremmo oggi) dal la al re, procedendo poi nella sequenza con i medesimi intervalli di tono e semitono (si ricordi tuttavia che non si trattava di intervalli temperati secondo il nostro sistema di accordatura). Pertanto alla sequenza LA-SI-do-re-mi-fa corrisponde nell'inno re¹-mi¹-fa¹-sol¹-la¹-sib¹, rispettivamente:

Luna, Ermes, Venus, Sol, Mars, Iovis, Saturnus.

Il 'si¹' - nella sequenza, è bemollizzato se discendente, bequadrizzato se ascendente.

Si è detto che dal *Silenzio* (Terra) si arriva al *Cielo* (prima ottava, la, 'mese') per poi attraversare le gerarchie angeliche [Principati, Potestà, Virtù, Dominazioni, Troni, Cherubini, Serafini] che dal si conducono al la¹, vale a dire completano le due ottave rappresentate. Metaforicamente, salendo nella scala si giunge a un mondo spirituale che "è privo di tempo e di spazio" [Rudolf Steiner, *L'esoterismo cristiano nell'Apocalisse*. Milano 2014 (2008), Edizioni Rudolf Steiner, p. 60. Il volume è tratto da un ciclo di conferenze tenute da Steiner a Berlino e Colonia rispettivamente nel 1904 e nel 1905].

NATURALIS CONCORDIA VOCUM CUM PLANETIS

Est planetarum similis concordia vocum

A terra caelo divinus scanditur ordo.

Tullio hos numeris sic sursum scandit ab imis: [...Tullio (Cicerone) conta questi numeri dal basso verso l'alto]

Luna, Hermes, Venus et Sol, Mars, Iovis, atque Saturnus.

Ordine consimili debes voci modulari:

Primam da lunae, quae fertur proxima terrae;

Inde nota quanto Mercurius altior illa,

Hocque tonum spacio numeravit musicus ordo.

Nempe sequens spatium Venus arcet limate dignum

Post tonus ad solem diatessaron implet eandem,

Terminat atque tonum Mars bellicus in diapente.

Giove atque suum breve plangat lima canorum,

Hisque tonum celsum contugat parte Saturnus.

Septimus ad caelum tonus extat more dierum. [...il settimo tono raggiunge il Cielo...]

Vocibus bis octo diapason clauditur ordo.

Qua sunt dissimiles cantus mutantque sapor. [...se mutano i toni, i canti si differenziano]

Tornando all'immagine del sistema *Diezeugmenon*, è molto interessante rilevare che la Terra è Silenzio, in quanto punto di partenza per misurare le distanze e i suoni delle altre sfere. Il primo suono in ottava "la" oppure "re1", è invece corrispondente al "Cielo", perché da quel suono in ottava si andava trascendendo di grado in grado nelle gerarchie angeliche, fino al motore primo.

Seguendo una serie di altre concordanze, si può giungere alla seguente sintesi:

Gennaio - Acquario - Urano

Febbraio - Pesci - Nettuno

Marzo - Ariete - Marte - mi = Ypate meson

Aprile - Toro - Venere (elemento Terra) - DO = Parypate Ypaton

Maggio - Gemelli - Mercurio (elemento Aria) - SI = Ypate ypaton

Giugno - Cancro - Luna - LA/A (chiave di basso) = Proslambanomenos

Luglio - Leone - Sole - re = Lychanos ypaton

Agosto - Vergine - Mercurio (elemento Terra) - SI = Ypate ypaton

Settembre - Bilancia - Venere (elemento Aria) - do = Parypate Ypaton

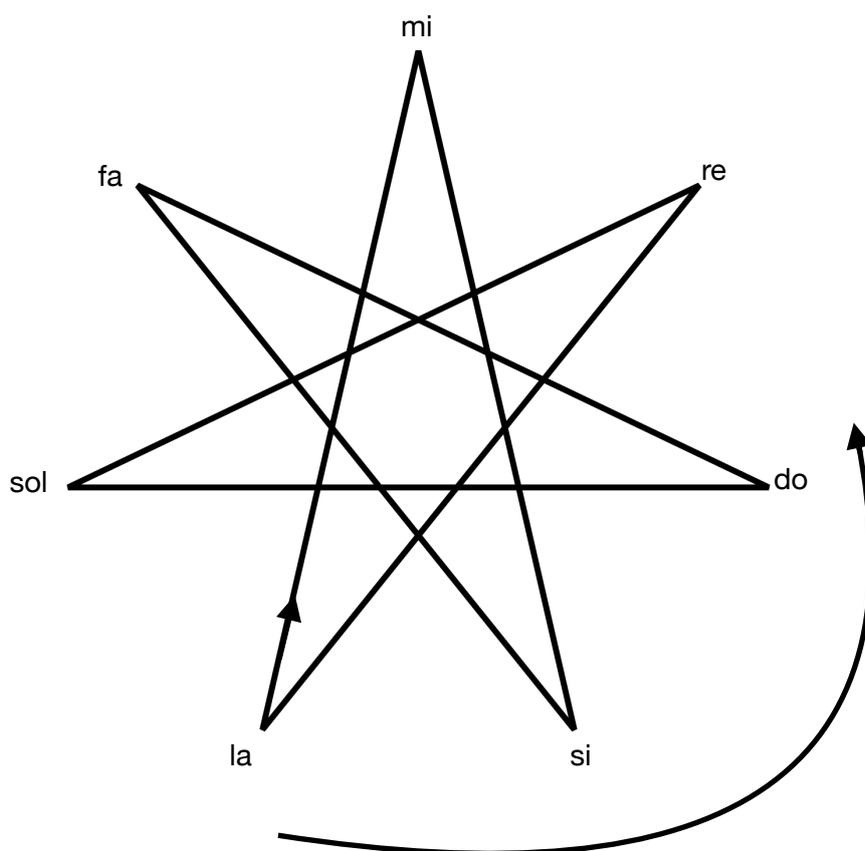
Ottobre - Scorpione - Plutone

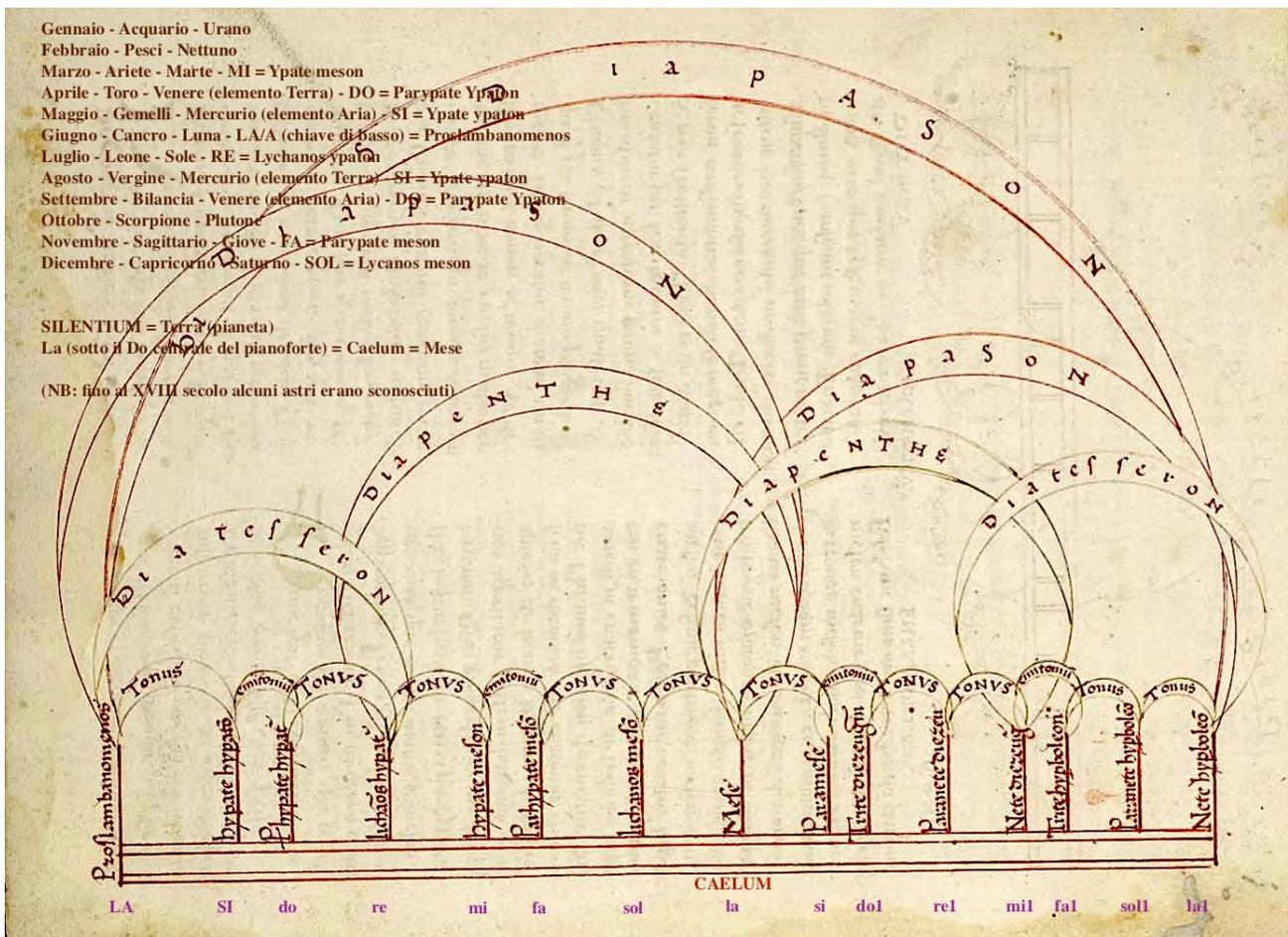
Novembre - Sagittario - Giove - FA = Parypate meson

Dicembre - Capricorno - Saturno - SOL = Lychanos meson

(Nota bene: fino al XVIII secolo alcuni astri erano sconosciuti)
(N.b. 2: il mese scelto è quello dell'ingresso del segno zodiacale)

Non è possibile fornire qui tutte le implicazioni teoriche e le moltissime ricadute pratiche, cioè nelle prassi esecutive, di queste intuizioni. Esse comportano una apertura che è di per sé auspicabile come generatrice di una trasformazione di chi sta componendo, improvvisando, o anche solo progettando concettualmente un sistema musicale. Tutto ciò, purtroppo, non ha sede nelle accademie, se non in modo edulcorato e depotenziato. Tuttavia, voglio mostrare con un'ultima figura simbolica come sia possibile passare da una sequenza di quinte alla scala. Basta, come ho suggerito altrove (Girolamo De Simone, *Illimitate*, Torino 2018, Gedi) considerare sempre le figure come se fossero in movimento. In tal modo esse si accrescono di senso. Nel caso specifico, se si disegna una stella a sette punte, indicando ad ogni punta la quinta, e poi si considera una rotazione della medesima figura, si otterrà una sequenza in scala.





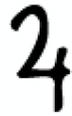
Molti altri abbinamenti tra suoni e sfere celesti sono possibili; qui ne abbiamo scelto uno derivante da un gregoriano, per un motivo 'essenziale' ("...l'essenziale non risiede in una singola verità, ma nell'accordo di tutte le verità". Rudolf Steiner, *L'iniziazione*, Milano 1983, Editrice Antroposofica, p. 13; dove 'essenziale' è ciò che ha a che fare con l'essenza comune a tutto il Cosmo o Creato).

Quel profilo che vede mettere in relazione un certo suono con un pianeta o un altro, mutandone cioè l'abbinamento secondo una lettura (certo corretta) storico/geografica, cioè adottando una metodologia antropologica, ebbene questo profilo assume una veste 'compilativa' che pur nel suo interesse non è rilevante per ciò che concerne l'avanzamento personale, cioè in quella prospettiva mistico-iniziatica che qui interessa. Chi intraprende un percorso come 'cercatore', e non solo come 'ricercatore' o 'accademico', deve porsi prima di tutto il quesito su quale sia la cultura dalla quale egli si senta accolto (la quale potrebbe anche, talvolta, non coincidere con quella di residenza o di provenienza). Là, dove ci si senta accolti, il senso del simbolo sarà più forte e utile nel produrre effetti, seguendo più piani sequenza: nel campo dell'immaginazione passiva; in quello creativo; nel personale itinerario di trasformazione (trasmutazione).

Per questa ragione è più facile, per chi scrive dall'Europa centrale, scegliere quelle relazioni tra suoni e simboli che siano già state percorse, vissute, esperite nel 'campo di riferimento' a lui prossimo, rappresentando di per sé un fascio di forze, fossero esse anche solo sedimentate, inconsce, in grado di essere percepite, tali da *muovere a nuove azioni*.



**Saturno - do
sistema nervoso**



**Giove - sib / si
occhi e altri sensi**



**Marte - la
bocca, linguaggio e canto**



**Sole - sol
cuore - ritmo**



**Venere - fa
sistema nervoso e simpatico (1)**



**Mercurio - mi
sistema nervoso e simpatico (2)**



**Luna - re
busto e sistema del ricambio
Indeterminato - volontà**

Naturalis concordia vocum cum planetis

Anonimo XI sec.
Versione di Girolamo De Simone

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a piano (*p*) dynamic marking and contains a melodic line of eighth and sixteenth notes, ending with a fermata. The lower staff is in bass clef and contains block chords, some with a fermata.

con Pedale

The second system continues the musical piece. The upper staff features a melodic line with various rhythmic values and a fermata. The lower staff shows block chords, some with a fermata, and a long horizontal line indicating a sustained pedal point.

The third system includes a *cresc.* (crescendo) marking. The upper staff has a melodic line with a fermata and several notes marked with a '7' (likely a mordent or similar ornament). The lower staff features block chords with a long horizontal line, and a 'cresc.' marking is placed above the notes in the upper staff.

The fourth system contains various symbols above the notes: a circle with a dot, a male symbol (♂), the number 4, and a female symbol (♀). The upper staff has a melodic line with a fermata and notes marked with a '7'. The lower staff shows block chords and a long horizontal line. At the end of the system, there are four chevron-like symbols: << > < >.

© GDS 2023

[Luna - Mercurio - Venere - Sole - Marte - Giove - Saturno]

Danza degli arcani

Girolamo De Simone

♩ = 85

The first system of the score is in 4/4 time. The right hand begins with a melodic line starting on a whole note G4, followed by eighth notes. The left hand plays a steady accompaniment of chords, starting with a piano (*p*) dynamic. The system concludes with a fermata over the final notes.

Con Pedale

The second system starts at measure 7. The right hand features a sixteenth-note triplet (marked with a '6') and a sixteenth-note run. The left hand continues with chords, including a dynamic accent (>) on a chord in measure 9. The system ends with a fermata.

The third system starts at measure 12. The right hand has a sixteenth-note triplet (marked with a '6') and a sixteenth-note run. The left hand continues with chords, including a dynamic accent (>) on a chord in measure 13. The system ends with a fermata.

The fourth system starts at measure 17. The right hand has a sixteenth-note triplet (marked with a '6') and a sixteenth-note run. The left hand continues with chords, including a dynamic accent (>) on a chord in measure 18. The system ends with a fermata.

The fifth system starts at measure 23. The right hand has a sixteenth-note triplet (marked with a '6') and a sixteenth-note run. The left hand continues with chords, including a dynamic accent (>) on a chord in measure 24. The system ends with a fermata.

Red.

*

28

rit.
a tempo

33

mf
Ped. 8vb

38

p
pp
6
Ped.

Poco più lento
(8va)

44

pp
poco rall. progressivamente
Ped.

48

pp
Ped.

Girolamo De Simone (Naples 1964), lives and works on the slopes of Monte Somma, near Vesuvius. Musician and cultural agitator, he is considered one of the exponents of the Italian avant-gardes linked to frontier music. He has received many awards, including the "International Capri Music Award for Contemporary Music - 2004" and the "Masaniello Award 2013, Naples, city of tones". Pianist, electro-performer and composer, he was followed by Eugenio Fels, who followed him from his first steps up to his piano diploma, Riccardo Risaliti, Gordon Murray (harpsichord) and Eliano Mattiozzi-Petralia (orchestra conducting). In the eighties, the encounters with the self-taught composer Luciano Cilio (1982) and with John Cage, who he met at "Events" (Naples, 1984), were crucial. They were not teachers, but charismatic figures that would mark future choices, not just musical ones. info: www.girolamodesimone.net

