

Una APROXIMACIÓN AL ORIGEN ESPIRITUAL DE LA MÚSICA

La costumbre hizo que el ser humano considere a la música como un arte y un medio de proporcionar goce a través del sonido a todos aquellos que responden a sus encantos, pero somos peculiarmente ignorantes de su insospechada naturaleza y del alcance de su influencia. Ella no es simplemente una combinación y sucesión de sonidos, sino algo misterioso que ha ejercido una influencia poderosa a través de las edades

Las ideas propuestas por la Antroposofía acerca de la música se encuentran en absoluta concordancia con aquello que en todas las épocas se ha transmitido acerca de los enigmas de la música, y constituyen una posibilidad para el ser humano contemporáneo de volver a experimentar y conocerla como realidad suprasensible.

El anhelo de este breve escrito es, pues, servir de germen o estímulo renovador para quienes aspiramos a acercarnos nuevamente a aquel conocimiento. Concebido y construido mayormente en base a una selección de textos antroposóficos y de otras líneas de pensamiento – ordenados para el propósito expresado en el título -, aspira ser punto de partida para indagaciones y trabajos posteriores.

=====

Luego de una corta introducción, nos adentraremos en la observación más o menos detallada de una pintura del Renacimiento. Ello nos permitirá recorrer imaginativamente un camino ascensional que conlleva la posibilidad de ir comprendiendo con el pensar - teniendo en cuenta lo que el hombre es y su constitución - el origen de la música y el mensaje espiritual que nos puede traer.

Seguidamente procuraremos explicar la experiencia del ser humano con el sonido vivo, partiendo de su doble aspecto: como ejecutante y como oyente, poniendo énfasis en lo segundo: la escucha consciente y creativa. Su objetivo: trascender el pasajero placer que la música nos causa , procurando correr el velo de ese ordinario y pasivo oír que nos oculta la recóndita fuerza irradiante de los sonidos.

En el apéndice final, algunas preguntas, extractos de textos y bibliografía, acaso sirvan como disparadores para el interesado en un camino que es en definitiva, absolutamente personal .

CUESTIONES PRELIMINARES

1.- Punto de Partida

A lo largo de la historia, lo creado por el ser humano en torno a la música - composiciones, instrumentos, registros- es prácticamente infinito, lo que prueba la inmensa riqueza de la imaginación e inspiración humana en este terreno. En lo referido específicamente a los instrumentos, su abundancia y diversidad puede constituir una base para indagar sobre lo que cada cultura nos informa de su imaginario sonoro y de su relación con el tiempo y con el mundo. Pero no será éste el camino que tomaremos para el desarrollo de este pequeño ensayo. Su título ya es un indicativo de que no nos basaremos aquí en aspectos técnicos, ni acústicos, ni organológicos - aunque por momentos nos apoyaremos circunstancialmente en alguno de ellos - para reflexionar sobre la ontología de la música.

2.- Déficit de la Filosofía

Salvo excepciones, los filósofos han desatendido el estudio del origen suprasensible de la música. Y en algunas de estas excepciones nos apoyaremos para este trabajo.

Probablemente esta insuficiencia de la filosofía se deba a lo que Bernard Séve en su libro **“El instrumento musical. Un estudio filosófico”** subraya como la profunda originalidad de la música: *“Es el único arte que debe **producir su material**. Las demás artes (pintura, escultura, danza, poesía) toman sus materiales de la naturaleza (madera, metales, arcilla,..) o de la cultura (las palabras, los movimientos culturales,...). La música no recibe su material de la naturaleza o de la cultura, no se sirve de los sonidos del mundo, sino que produce por sí misma los sonidos que necesita para luego darle forma. Hegel destaca esta singularidad en un sugestivo pasaje, de su **“Lecciones sobre estética” (Cap. 2 , La Música): “A excepción de la voz humana, dada inmediatamente por la naturaleza, la música debe procurarse ella misma sus medios ejecutantes para sonar efectivamente real, antes de que pueda siquiera existir”.***

Esta verificación de la necesidad del instrumento no tiene continuidad en la obra de Hegel. Pero aun así, este breve reconocimiento de la singularidad organológica de la música, es un paso muy importante - e inseparable - de una filosofía de la música, al menos hasta llegado cierto punto en el camino hacia la comprensión de su origen espiritual, como veremos luego. Podríamos decir entonces que la naturaleza exterior no le ofrece nada al hombre que se relacione con el sonido musical puro, por eso necesita crear instrumentos musicales.

Rudolf Steiner tiene muy en cuenta a Goethe y Schopenhauer para introducirnos en los profundos conocimientos acerca de la música. “La Esencia de lo musical – Una vivencia tonal en el hombre-” (GA 283) es un compilado de varias conferencias dadas por él sobre este tema. Allí nos dice: **La esencia de la música es espiritual e inaudible y en el aire y sus vibraciones aparece el mundo de los tonos como en el destierro. Más adelante continúa: En el corazón humano existe la capacidad de llevar el pensamiento hasta el final, y de verter hacia el exterior lo que es intención de la naturaleza. Goethe ve en la naturaleza la gran artista creadora que simplemente no puede llevar sus intenciones hasta el final, y que de algún modo nos sitúa frente a un enigma. Y el artista resuelve este enigma. Él es capaz de resolverlo porque puede pensar hasta el final cuáles son las intenciones de la naturaleza y manifestarlas sacándolas a la luz en sus obras.**

Para Schopenhauer eso sucede en todas las artes, excepto en la música. ¿Por qué?
Responde diciendo: Todas las artes creadoras, la escultura, la pintura,...han de reunir las

representaciones antes de poder adivinar las intenciones ocultas de la naturaleza; en cambio la música, las melodías, las armonías sonoras, son la expresión directa de la naturaleza misma. El músico oye directamente como ondea por el mundo la pulsación de la voluntad divina, percibe como esa voluntad se expresa en los sonidos; en él vive la facultad de expresar la voluntad del mundo. La música es la expresión de la voluntad de la naturaleza, mientras que las demás artes son la expresión de la idea de la naturaleza. El arquetipo de la música se halla en lo espiritual, mientras que los arquetipos de las demás artes se hallan en el mundo físico mismo. Esto explica porque la música es tan inmediata, tan poderosa y elemental en sus efectos sobre el alma humana.

3.- Un paso más

De lo que postulan sobre el arte de la música importantes espíritus como Goethe y Schopenhauer, pasemos entonces ahora a lo que ilumina a este tema el conocimiento suprasensible. Y encontramos allí que, a partir de **lo que el ser humano es, su constitución y su organización**, quizás podamos entender y captar porque los tonos musicales, las armonías y melodías actúan sobre él como lo hacen.

Y siguiendo a Steiner, podemos decir: **en la actualidad, al hombre le son posibles tres estados de consciencia: vigilia diurna, consciencia onírica y sueño profundo (o sueño sin sueños)**. El ser humano, por lo tanto, se relaciona con los tres mundos a los que pertenece en esos tres estados de consciencia. El primero de ellos nos es plenamente conocido (mundo físico). El segundo, solo parcialmente, y es el estado onírico lleno de sueños, creador de símbolos (mundo astral). Y el tercero, el de sueños sin sueños (mundo espiritual) y que según la Ciencia Espiritual, a los seres humanos normales se nos presenta como una especie de vacío; y es aquí en este tercer estado donde el ser humano experimenta las armonías y melodías cósmicas. Y cuando por la mañana despierta, trae con él no solo el estado de recuperación corporal que ha tenido gracias al sueño, sino que también trae consigo el arte de esos mundos en forma de voluntad inconsciente, que luego la traduce aquí abajo en tonos audibles.

El entendimiento acerca de las regiones por las que transitamos durante noche nos puede inspirar durante el día para volver a educar nuestra comprensión, la cual se ha tornado, convengamos, bastante unilateral.

En su octava conferencia de su libro **El Estudio del Ser Humano** Steiner, abonando aquel concepto, nos dice: **“El sentido auditivo es un sentido predominantemente cognitivo y en él la voluntad es la voluntad durmiente”**.

DESARROLLO

Arthur Schopenhauer evoca la voluntad como ser que sostiene la potencia del mundo, pero nos dice que ella puede engendrar nuevos dolores y necesidades. Para esta desdicha del alma el filósofo prevé tres remedios: la filosofía, la moral y la contemplación del arte. A esta última

reparación le dedica todo el Libro Tercero de su obra más importante **El Mundo como Voluntad y Representación**, y dentro de ese Libro, el Capítulo 52 lo consagra enteramente a la Música.

Del cúmulo de ideas que vierte en ese capítulo, extraeremos dos fragmentos importantes que conciernen específicamente a nuestro objetivo y que serán las bases para proseguir con este trabajo:

1er Fragmento:

El último renglón de ese libro Tercero reza: “...como símbolo de esta conversación (o sea de su idea acerca de la música en el hombre), puede considerarse el **CUADRO DE SANTA CECILIA de RAFAEL**”.

Analicemos con detenimiento este 1er. fragmento:



_Y aquí tenemos la Santa Cecilia - patrona de músicos, instrumentistas y luthiers - que Rafael pintó en 1514, o sea en los inicios de la época cultural del alma consciente.

¿Podremos, partiendo de esta **imagen** concreta en el mundo físico sugerida por Schopenhauer como símbolo de sus ideas sobre la música, y teniendo en cuenta todo lo antes dicho, iniciar los primeros pasos que nos ayuden a comprender el origen suprasensible de la música?

Lo intentaremos. Y de la mano del mencionado **Bernard Séve**.

En el cuadro podemos distinguir tres secciones horizontales, separadas una de otra por una delgada línea celeste: una central que ocupa la mayor parte de la obra; allí está Cecilia situada en el centro sosteniendo un órgano portátil y rodeada de cuatro Santos (Pablo, Juan Evangelista, Agustín y María Magdalena). En lo alto del cuadro, una segunda sección claramente separada de la parte central, unos angelitos parecen cantar a capella en una voluta de nubes. Y en la parte inferior una tercera sección permite ver el suelo sobre el que se apoyan los santos; hay también allí algunos instrumentos musicales esparcidos en desorden.

Esta obra, que suscitó desde el inicio la mayor admiración, tiene muchas aparentes paradojas, imposibles de creer que en un artista de la sensibilidad de Rafael fueran azarosas. Observándola con detenimiento notamos lo siguiente:

. Los cuatro santos que rodean a Cecilia están descalzos, mientras que unas sandalias cubren sus pies, de modo que, literal y simbólicamente, no tocan la tierra.

. El suelo sobre el que se apoyan los santos, está llena de instrumentos musicales desperdigados por el piso, simbolizando la música profana y terrenal. Su acumulación transmite una sensación de ruido: seis de los doce instrumentos son de percusión, y de ellos cuatro, producen sonidos de altura indeterminada, situándose, por lo tanto, al margen del espacio musical estructurado según una escala de sonidos. Aquí Séve se explaya en detalles que para el objetivo del presente trabajo serían redundantes (probables nombres de instrumentos difíciles de identificar, cuerdas rotas, un tamboril sin membrana...)

. Párrafo especial merece el órgano que sostiene Santa Cecilia: no puede tocarse porque está montado al revés (los tubos más largos, los de notas graves, están dispuestos en la parte derecha, cuando es a la inversa). Además los tubos del órgano se están desmoronando y en instantes estarán en el suelo con los restantes instrumentos inútiles, ante la indiferencia de la Santa que parece arrobada, mirando hacia arriba, a las únicas criaturas que parecen hacer música. Este momento del cuadro, - cuando ella abandona el instrumento - es interpretado por **Daniel Arasse** (especialista en arte del Renacimiento italiano, citado varias veces por **Séve** en su libro) como la "cima contemplativa" donde le son reveladas a Cecilia las armonías superiores de la música celestial, representadas por el coro angélico, que ya no precisa de mediación instrumental alguna. Claramente Rafael opone música vocal pura a la música acompañada de instrumentos. El órgano - cuyo timbre evoca la voz humana- supone una especie de intermediario entre el instrumento y la voz; pero este mediador se pasará, simbólica y materialmente, a las filas de los instrumentos más ruidosos: en pocos segundos los tubos se romperán contra el suelo. Este cuadro - en apariencia tan estático como lo es la representación de un éxtasis - contiene en sí mismo una temporalidad dramática muy densa: la caída de los tubos supondrá la victoria definitiva de lo espiritual sobre lo material. Los instrumentos parecen como repudiados. La distancia que separa al instrumento musical de la

voz es la misma que separa a la tierra del cielo. El significado antiinstrumental es, pues, deliberado.

Los teólogos, en esto, son más prudentes: toleran más los instrumentos; los consideran una mediación a superar para llegar a la voz. Pero aquí el órgano de Cecilia no ejerce esa mediación; en este punto de la obra pictórica la música se escinde literalmente en dos, pasando los instrumentos a formar parte del ámbito del ruido, mientras el alma musical se hace silenciosa espiritualidad en la zona superior (bocas cerradas de los ángeles). La música interior del alma sustituye a la música sonora, ofreciéndonos una representación nítida del deseo de prescindir de instrumentos. La música vocal sería expresión adecuada del alma, que no quiere mantener ningún vínculo con las mediaciones materiales del instrumento que atraen sobre sí la atención que debe reservarse al sentido espiritual de la música.

Es oportuno citar aquí a San Agustín, quien dijo: “la música es una operación que realiza el alma”. En su tratado de 6 tomos “Sobre la Música”, no se refiere ni una sola vez a instrumentos musicales, salvo para descartarlos. La obra de Rafael supone, pues, la representación de una “ascensión espiritual” en la que se parte de los instrumentos repudiados para elevarse hasta la voz angélica, expresión pura del alma en su unión con Dios.

De este modo el alma pasaría (referimos aquí a “**De institutione musicae**” de **Boecio** / 480-524 d.C., surgida del neoplatonismo) de la “Música Instrumentalis” (primer grado musical de carácter en exceso material), a la “Música Humana” (música interior), y de ahí a la más elevada de las expresiones musicales: “Música Mundana” (música del cosmos, música divina, música de las esferas), etapas representadas claramente en el cuadro de Rafael por cada una de las tres secciones.

Sobre este último grado de expresión musical, Rudolf Steiner dice: **Esta Música de las Esferas sigue estando allí. Es real, e influye en todos los hombres como un obrar astral, solo que el hombre no la oye. La escucha en la estancia de su alma en el mundo espiritual, durante el sueño sin sueños y en un determinado período entre muerte y nuevo nacimiento.**

2do Fragmento:

En los comienzos de ese cap. 52, Schopenhauer nos expresa: **“Para que mi explicación del sentido de la música pueda ser aceptada con perfecto conocimiento de causa, será necesario que se oiga música con ININTERRUMPIDA REFLEXION.**

Intentaremos interpretar este 2do. fragmento:

LA EXPERIENCIA MUSICAL DEL HOMBRE: COMO EJECUTANTE Y COMO OYENTE

En principio podemos hablar en general de la relación del ser humano con la música. Pero siguiendo la recomendación del filósofo alemán y para entender mejor adonde apunta este trabajo, separaremos nuestra experiencia en vigilia en dos partes: como **EJECUTANTE**, actividad con la que plasmamos en el mundo físico los sonidos que son el reflejo terrenal de

aquellos sonidos inaudibles. Y como **OYENTE**, actividad con la que, intentando independizar el alma de lo corpóreo - consciente o inconscientemente -, procuramos volver a aquella mónada tonal, regresar a aquella unidad espiritual musical de donde todo tono surge y adonde todo tono regresa y que solo nuestra escucha interior en intensa actividad consciente podría alcanzar.

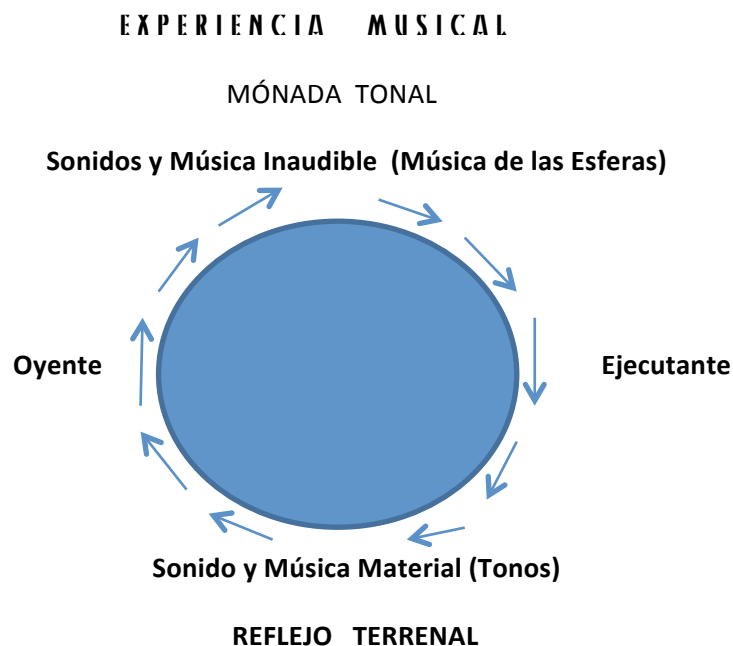
Para el aprendizaje y experiencia como **EJECUTANTE** están la vocación y la inspiración, las escuelas de música o universidades, maestros y profesores, etc. Cada una de estos impulsos o instancias existen en diferentes grados y están disponibles. En este tramo la experiencia musical es activa.

No nos ocurre lo mismo como **OYENTES**. Aquí, casi siempre la escucha es pasiva; a lo sumo nos puede motivar la posibilidad del placer estético que nos produce la música que nos agrada. Y hasta allí llegamos la inmensa mayoría de las personas. No nos interesamos conscientemente por lo que pueda haber detrás de los sonidos.

Y aquí arribamos al punto clave en nuestro razonamiento.

¿No es al menos extraño que el hombre haga ingentes esfuerzos - años de estudio, enorme cantidad de tiempo y recursos destinados a la producción musical...- para plasmar en la tierra los sonidos que finalizan, en la generalidad de los casos, en una escucha perezosa, pasiva, solo placentera?

=====



¿Advertimos en este movimiento circular “Mónada Tonal - Reflejo Terrenal – Mónada Tonal”, el desequilibrio de fuerzas volitivas entre la ejecución de la música y la audición de la

música? ¿No falta un impulso de voluntad en el semicírculo ascendente de la escucha, y que no es otra cosa que nuestro esfuerzo **creativo y consciente** como auditores, sin el cual el proceso musical queda inacabado?

=====

Solo por la imitación aprendemos a caminar, hablar y pensar. Son un proceso tripartito propio del devenir para llegar a ser "humano". Con la adquisición de la postura erguida, una parte se libera de la tierra y vemos como hacia arriba la musculatura se hace más sutil, como se interioriza en el hablar, como se despliegan gestos en el rostro y lenguajes más sofisticados, y como la cabeza queda prácticamente liberada de los procesos gravitacionales. El ojo puede abandonar la tierra y llegar a los astros y verlos y retener esa imagen física del universo en una diminuta imagen en el fondo del globo ocular. En resumen, notamos cómo en ese camino ascendente se incrementa el proceso de interiorización y se va concretando una progresiva emancipación del mundo circundante. Siguiendo este razonamiento, ¿no es entonces verosímil pensar que el oído ha sido creado no solo con el fin práctico de escuchar los sonidos circundantes, sino también para lograr, mediante el ejercicio de la voluntad, escuchas más conscientes, más sutiles, más complejas?

La citada prédica de Schopenhauer es clara: "la música debe ser escuchada con ininterrumpida reflexión". ¿Que (nos) puede suceder si cumpliéramos con este ejercicio durante un largo tempo? ¿Qué puede ocurrir si durante ese ejercicio nos esforzáramos en "palpar con los oídos", en escuchar una obra musical meditativamente?

¿No será ese el esfuerzo consciente que debemos realizar, seamos o no músicos, nos agrade o no la música, contribuyendo así a equilibrar ese círculo virtuoso descrito?

Tal tarea iniciaría aquel camino ascensional hacia al encuentro de aquellas mismas fuentes que inspiraron al compositor.

CONCLUSION

En cada época cultural, los impulsos que traen como misión y aprendizaje para el hombre, son más fuertes en el inicio de cada una de ellas, y más descollantes las personalidades que las encarnan mientras más retrocedamos en la historia, al punto de relacionarlas con dioses, profetas e iniciados. Con el correr del tiempo la humanidad fue alcanzando nuevas cualidades en su desarrollo: desde una percepción interior más bien ensoñada (representación interior), los seres humanos alcanzan la percepción sensorial (representación externa) y con ello su yo se va conformando más independientemente y de manera cada vez más exteriorizada. Esto significa una creciente capacidad de poder llevar en y por sí mismo substancia espiritual. Ya no se puede hablar de iniciados en el sentido de conductores de la humanidad, porque cada uno individualmente es llamado a colaborar espiritualmente, llamado a convertirse en su propio iniciado.

Para nuestra actual 5ta época cultural (iniciada en el S.XV), ese fuerte impulso inicial lo verificamos también en la música: hace 900 años, al hombre le era imposible cantar a dos voces (tomamos este sólo aspecto de la música como ejemplo), y tan solo 500 años más tarde ya se componían obras a cuatro voces.

Este enorme paso nos revela cómo a partir del Renacimiento el alma humana fue adquiriendo, en términos generales, una gran capacidad de metabolizar música más rica y más compleja, con su consiguiente efecto y posibilidades.

=====

Cabe destacar aquí que todas las formas de composición, desde la más primitiva canción popular compuesta en cualquier época, hasta las obras más complicadas deben ser consideradas como música. Por más de un motivo este trabajo se basó y apunta a la música europea: es la paradigmática de la actual época cultural, por la bibliografía disponible, por afinidad con ella por parte del autor de este ensayo.

=====

Adentrada ya claramente la época del alma consciente, con las posibilidades que la ciencia y la tecnología nos va brindando, como lo son:

- acceso inmediato a prácticamente toda la música, su audición repetitiva, simultánea y en detalle. Su interacción a distancia, etc.,
- disponibilidad de material temático específico e interdisciplinario (bibliográfico y auditivo).
- creciente interés por parte de alumnos, profesionales de la música, musicólogos e investigadores en el aspecto cognoscitivo de la Música,

podríamos concluir que las fuerzas espirituales y el hombre han creado ya las condiciones (aunque esto conlleve un riesgo en cuanto al uso de la tecnología y que en el camino habrá que sopesar), para que en este tiempo realicemos en forma voluntaria y consciente, acompañando o acompañado de un trabajo interior, este esfuerzo de - como reza el título - APROXIMACIÓN AL ORIGEN ESPIRITUAL DE LA MÚSICA.

George Balan, el creador de la Musicosofía, aludiendo a las palabras de Rudolf Steiner cuando mencionó que los dioses son misericordiosos y ayudarán a la humanidad a superar los extravíos que pueden ocasionar los progresos de la tecnología, dijo: "Vivimos hoy el cumplimiento de aquella profecía. La esperanza expresada por Steiner se ha cumplido: los dioses misericordiosos pusieron también a disposición de la humanidad la sabiduría que enseña a manejar victoriosamente la peligrosa tecnología. Y es el arte de escuchar la música de manera meditativa para comprender espiritualmente lo que dicen los sonidos. He ahí la sabiduría".

El abanico de trabajo es amplio: desde una simple escucha atenta hasta el intento de descubrir el tesoro espiritual oculto detrás de los sonidos de las grandes creaciones musicales.

Es posible que para ello sea necesario también dar algunos pasos en el conocimiento del complejo organismo humano que nos ayude a la comprensión de esa interna y oculta metamorfosis: de la inaudible música de las esferas a su expresión en sonidos terrenales. Y esto quizás pueda ser cada vez más probable gracias a que luego de Hegel, Goethe y Schopenhauer, el hombre ha sido interceptado por la Antroposofía, la Ciencia Espiritual, organismo vivo que va dando sus pasos.

Con independencia de los resultados que cada uno pueda obtener, y si es que somos lo suficientemente desprejuiciados en este estudio y ejercicio de la escucha consciente y meditativa, es probable que hayamos podido avanzar algo más en el conocer a nosotros mismos y en la consiguiente comprensión del ser humano como mediador entre el cosmos y la tierra.

-----0-----

Nota: Los términos Mónada Tonal y Música de las Esferas son utilizados aquí casi como sinónimos y no lo son. La diferencia entre uno y otro caen ya en otro terreno y a los fines de este trabajo introductorio es irrelevante.

-----0-----

APENDICE

Ante la pregunta de cuál será el rol que cumplirán las Sinfonías de Beethoven, Rudolf Steiner respondió: “A través de ellas son preparados los futuros miembros del hombre. Y ellos tienen que aprender esto solo en el camino de la música”.

¿ Nos podrá ayudar este breve trabajo a responder algunas de estas preguntas?: ¿Cuál es la relación del ser humano con la música? ¿Tiene la concepción espiritual de la música alguna chance en un mundo en el que solo valen criterios científico naturales? ¿Es ella una realidad espiritual objetiva? ¿De dónde provienen sus fuerzas sanadoras? ¿A qué se deben sus cautivantes efectos sobre el alma humana? ¿Porque su acción es especialmente fuerte en niños y discapacitados?

En el curso de su evolución , en el ser humano entra cada vez más el convivir con lo espiritual aquí en la tierra. Primeramente lo capta en pensamientos, pero es adquirido para su vida después de la muerte.

Realizando este trabajo con esfuerzo por comprender verdades inspiradas, ¿estaremos más preparados para cuando transitemos por regiones en donde, en acción concertada con las jerarquías espirituales que allá moran, nos identifiquemos con esa música cósmica que está oyendo Sta. Cecilia?

Quien comprenda mi música, se verá libre de las miserias humanas (Beethoven).

"Cuando el tono espiritual resonó a través del universo, éste ordenó los planetas en sus correspondientes relaciones, en una armonía de las esferas. Lo que ustedes ven expandido en el espacio ha sido ordenado por el sonido creador de la divinidad. Gracias a este tono que ha resonado en el espacio, se ha conformado la materia en un sistema, el sistema solar y planetario. Así es como la expresión "armonía de las esferas" no es una comparación ingeniosa: es una realidad." (R. Steiner)

La música es un bálsamo para el espíritu humano. No es un refugio ni una huida de la realidad de la vida sino un puerto en el cuál uno toma contacto con la esencia de la existencia humana (Aaron Copland)

Referencias:

- . Bernard Séve, Profesor de estética y de filosofía del arte en la Universidad de Lille.
- . Arthur Schopenhauer. Filósofo alemán.(1788/1860)
- . Johann Wolfgang von Goethe (1749/1842). Poeta, dramaturgo y científico alemán.
- . Rudolf Steiner (1861/1925). Filósofo austríaco. Artista. Educador. Pensador social. Fundador de la Antroposofía, la educación Waldorf, la agricultura biodinámica, la medicina antroposófica y la nueva forma artística de la eurytmia.

Textos consultados:

- . "La Esencia de lo Musical" – Una vivencia tonal en el ser humano. (R. Steiner – GA 283 / Ed. Antroposófica)
- . "El Estudio del Ser Humano" (R. Steiner – GA 293 / Ed. Antroposofica)
- . "El Universo Musical" (Michel Kurtz -Selección de textos de R. Steiner / Ed. Antroposofica)
- . "El Ser Humano y la Música" (Hans Erik Deckert / Ed. Antroposófica).
- . "ABC de la escucha creadora" y "Profesión: Oyente" (G. Balan /S. Peter –Selva Negra-Deucht)
- . "Armonías del cielo y de la tierra – La influencia espiritual de la música desde la antigüedad a la vanguardia" (Jocelyn Godwin / Ed. Paidos-Orientalia)
- . "Cecilia". Agnese Benvenuti (Ediciones Paulinas)
- . "Santa Cecilia / Patrona Universal dela Música". Alejandro Dantur (Dir. Gral. de Pub. UNC)
- . "El desarrollo plástico musical del hombre" (Armin Hussemann/Ed. Antroposófica)

. “La Música” / Su influencia secreta a través de los tiempos (Cyril Scott /Ed. Orion/Mex-1968)

Agradecimientos: Integrantes del grupo de lectura de la Sociedad Antroposófica Rama Córdoba.

A Juan y Gabriel Hillar, Beethoven y Arvo Part.

Horacio Sergio Hillar

horaciohillar@gmail.com