

EDUCACIÓN MUSICAL ESENCIAL: LA GEOMETRÍA EN EL RÉQUIEM ALEMÁN OP.45 DE J. BRAHMS

Dra. Pilar G. CALERO*

RESUMEN

El Requiem Alemán de J. Brahms es una de las muestras más importantes de la espiritualidad libre llevada a la música. El movimiento Romántico, con sus cánones de libertad, sus contrastes filosóficos y estéticos y su búsqueda de lo sublime propició este encuentro, en el que se plantea un novedoso concepto estructural de la obra musical vocal-instrumental, con una connotación claramente iniciática, en un mundo en el que la religión luterana se desvincula del catolicismo y se descubre una espiritualidad laica, libre y profundamente introspectiva. En esta obra de Brahms, se muestran claramente esos contrastes románticos entre lo subjetivo y lo objetivo, lo sublime y lo bello, la calidad sonora y la cualidad mística, en una incesante búsqueda de la armonía musical que propicia la armonía del alma en libertad, capaz de alcanzar y enaltecer su morada, una vez superadas las luchas emocionales del mundo material, a las que alcanza mediante la sublimación y la comprensión del significado del sufrimiento ocasionado por la muerte, sentida ésta en el Requiem como un nuevo renacer. En este aspecto su analogía geométrica expresada en la distribución de los ritmos y la simultaneidad variada de los mismos, la estructura de los tempos, las tensiones emocionales y tonales, y la organización circular de la obra, requieren una especial atención por suponer un gran cambio tanto en su aspecto conceptual como literario, lo cual es de vital importancia para la interpretación coherente del Requiem en su conjunto.

Descripciones: *Educación musical, Romanticismo, espiritualidad laica, sinestesia.*

* CSM Manuel Castillo/Universidad de Sevilla.

ABSTRACT

J.'s Brahms Requiem Alemán is one of the most important samples of the spirituality free ride to the music. The Romantic movement, with his cánones of freedom, his philosophical and aesthetic contrasts and his search of the sublime thing it propitiated this meeting, in which there appears a new structural concept of the musical work member-set of instruments, with a clearly initiation connotation, in a world in which the Lutheran religion gets free of the catholicism and there is discovered a lay, free and deeply introspective spirituality. In this work of Brahms, these romantic contrasts appear clearly between the subjective thing and the objective thing, the sublime thing and the beautiful thing, the sonorous quality and the mystical quality, in an incessant search of the musical harmony that propitiates the harmony of the soul at liberty, capably of reaching and enaltecer his mansion, once overcome the emotional fights of the material world, to which it reaches by means of the sublimation and the comprehension of the meaning of the suffering caused by the death, felt this one in the Requiem as a new revival. In this aspect his geometric analogy expressed in the distribution of the paces and the varied simultaneity of the same ones, the structure of the tempoes, the emotional and tonal tensions, and the circular organization of the work, need a special attention for supposing a great change so much in his conceptual as literary aspect, which performs vital importance for the coherent interpretation of the Requiem in his set.

Describers: Musical education, Romanticism, lay spirituality, Creativity, Aesthetics, musical Geometry, Sinestesia.

1. BUSCANDO EL CENTRO

Aún es difícil profundizar en el verdadero significado del Romanticismo, ya que supuso una época en la que aparecieron nuevos cánones filosóficos y socioculturales que rompieron con el anterior concepto de Estética bajo los auspicios de la revolución francesa. “*Quien dice Romanticismo dice arte moderno, espiritualidad, intimidad, color, aspiración a lo infinito, expresados con la totalidad de los medios propios de las artes*” (Ch. Bodelaire, 1846). Se trata de una época en que los artistas rompen reglas y desarrollan su creatividad sin límites, fuera de los cánones del Clasicismo, enriqueciendo el arte con un nuevo color, una nueva filosofía y una nueva estructura.

Uno de los grandes debates de la época fue el de lo sublime y lo bello, que como expresa Ciseri (2003), lo sublime se atribuía a la naturaleza inconmensurable, temible y poderosa el poder de suscitar dicha sensación a través de la majestuosidad de sus sensaciones; por el contrario, lo bello se basaba en la proporción y la armonía. Así, el concepto de lo sublime entró a formar parte de la mentalidad y las pasiones románticas junto a las relaciones entre el alma y la naturaleza, la pintura y las experiencias exteriores, con el concepto de que el alma podía ser susceptible de sensaciones sublimes. Una de las características del Romanticismo Alemán fue precisamente la búsqueda de sus raíces espirituales.

Einstein (2004) caracteriza el Romanticismo por la antítesis entre subjetividad y objetividad del lenguaje musical, el contraste entre la claridad y una cualidad profunda y mística, entre la música absoluta y la programática. Sin embargo, estos contrastes están relacionados mediante el sonido puro, búsqueda incesante del músico romántico, que por otro lado, contemplaron la música como la matriz de la que nacían todas las artes y a las que todas retornaban de nuevo en interrelación.

No es fácil descifrar el discurso musical de J. Brahms dentro de este contexto; nacido el 7 de mayo de 1833 (cuyas cifras suman 9-iniciación) en Hamburgo, al abrigo del ambiente musical de la época de coros, orquestas y bandas. Poggi y Vallora (1999) atribuyen esta composición a los años 1857-1866, terminada en Baden- Baden, al igual que otros tratadistas.

El Requiem de Brahms tiene la peculiaridad de basarse en la tradición luterana, en lugar de la católica, de ahí el nombre de *Requiem Alemán*. En su esencia, supone una búsqueda de la dimensión espiritual del protestantismo alemán. Según estos autores, la elección lingüística del lenguaje vulgar acentúa el carácter de religiosidad laica. Supone un peculiar coloquio con la muerte, cuyo vértice supremo es el éxtasis en el silencio, asegurando que, un círculo natural comprende la vida y la muerte, el dolor y la resignación, el inicio y el fin, con el elemento consuelo como la esencia del todo. Según Einstein, el esquema de esta obra se encontraba en el libro de proyectos de R. Schumann, pero, en todo caso, surge de su relación de Brahms con Bach y Haendel, ya que una de las características de este autor era la búsqueda de las raíces en el pasado.

2. DESCIFRANDO EL CÍRCULO

La obra se divide en 7 episodios, que giran en torno a la cuarta parte, como pieza central; y dispuestas en equidistante correspondencia: 3^a-5^a, 2^a-6^a, 1^a-7^a.

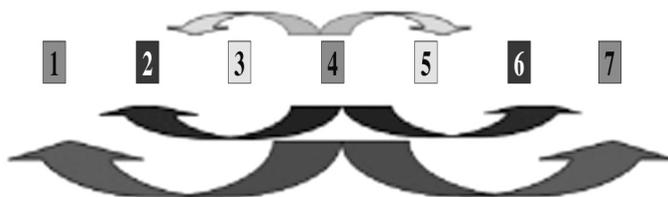
2.1. Engendrando el significado

La 1^a comienza con el Evangelio de S. Mateo (5, 4): “*benditos sean los que sufren porque ellos serán consolados*”; la 2^a con el de S. Pedro (1P, 1-24): “*porque toda carne es como hierba y toda gloria del hombre como las flores que hay en la hierba. La hierba se seca y la flor se marchita. Sed pacientes y esperad la venida del Señor. Mirad al campesino que aguarda el*

fruto precioso de la tierra, y espera paciente la llegada de la lluvia del otoño y la primavera” ; **la 3ª** con Salmo 38: “oh Señor que me enseñas que debe haber por último un lugar para mi y que mi vida tiene un destino y me debo a él. Mira, en tu presencia mi vida es como la palma de tu mano, y mi vida ante ti, no es nada. Pero ahora Señor, cómo consolarme?, mi esperanza eres tú”; **la 4ª** con el Salmo 83, 2-3-5: “oh, cuan amables son tus moradas. ¡Dios de los ejércitos!. Mi alma te espera y suspira por las cortes celestiales; mi cuerpo y mi alma se alegran del Dios vivo. Bienaventurados aquellos que habitan en tu casa y te alaban por toda la eternidad”; **la 5ª** con S. Juan 16 (22-23): “vosotros estáis tristes ahora, pero yo regresaré de nuevo y vuestro corazón se regocijará y nadie podrá frustrar vuestra alegría”, e Isaías 66 (13) “os consolaré como una madre consuela a su hijo”; **la 6ª** con Hebreos 13-14: “ya que no tenemos una morada estable, mejor busquemos una morada permanente, busquemos la del porvenir”; **la 7ª** con Apocalipsis 11: “Señor, Tú eres digno de recibir alabanza, honor y poder, porque tú eres el creador de todas las cosas, y por tu voluntad son y han sido creadas”, Apocalipsis 14, 13: “Benditos los muertos que mueren en la gracia del Señor. Sí, el espíritu afirma que reposan de su fatiga, porque sus obras les acompañan”.

Rodríguez, en el programa de mano del concierto realizado en el ciclo “Noches del Carmen de 2007”, comenta que se compuso con motivo de la muerte de Schumann en el verano de 1856 y la de su madre en 1865. Se estrenó en la Catedral de S. Pedro de Bremen en Viernes Santo de 1868. El texto fue elegido por el compositor a partir de las traducciones luteranas del Antiguo y Nuevo Testamento. En 1871 se estrena en Londres la versión del propio autor para dos pianos. Esta obra marca un antes y un después en la vida de J. Brahms y su desarrollo profesional, ya que supuso un rotundo éxito. A continuación se puede apreciar el esquema general y su significado.

ESTRUCTURA GENERAL REQUIEM ALEMÁN



Kross (citado por Poggi y Vallora) comenta que la distancia respecto a la liturgia oficial sólo puede ser comprendida a través de la profundidad del alma del hombre, teniendo en cuenta la dedicatoria no escrita del Requiem: “a los hombres que sufren y han de ser reconfortados”, porque existe un

círculo natural que comprende la vida y la muerte en el que se dan una serie de equidistancias, así como afinidades entre el dolor y la paz, analogías entre la muerte y la revelación, la sabiduría-esperanza y el consuelo; siendo el centro de todo la dicha que se consigue cuando el alma está ya en su morada (el nº 3, la perfección)...

Según la mayoría de los biógrafos, a Brahms le preocupaba y se esforzaba por construir obras de gran coherencia interna, sin adornos innecesarios. Esta obra, además de ser de una espiritualidad laica, denota un profundo conocimiento de la simbología geométrica, que Brahms desarrolla numéricamente mediante ritmos, compases, duración en compases de los diseños, etc... Si consideramos que el compositor vivió en una época de Romanticismo avanzado, donde los ideales de libertad real o terrenal habían dejado paso ya a los ideales de libertad espiritual como consecuencia; y tenemos en cuenta que la Revolución que comenzó con Beethoven, estaba impregnada de los ideales Masónicos de libertad, igualdad, fraternidad; dados los conocimientos simbólicos del autor, podemos sacar en consecuencia que perteneció a la Francmasonería, cuya autenticidad corroboramos en la web de la gran Logia Ibérica Unida, ya que aparece en la Galería de Francmasones ilustres de Alemania. Curiosamente, el Requiem Alemán se incluye como documento en la Logia R.L. Harmonía 126 de Granollers, con la referencia 002, traducido por Jaime Goyena¹ en 1998. Además, en la Gran Logia Simbólica Española, aparece en su ideario (común a la Francmasonería) lo siguiente: *“La Francmasonería, institución filantrópica, filosófica y progresista, tiene por objeto la búsqueda de la verdad... Por divisa: Libertad, Igualdad, Fraternidad. Cada Francmasón interpretará la invocación al Gran Arquitecto del Universo según le dicte su conciencia con el mayor respeto hacia las diferentes interpretaciones y hacia los Hermanos que las sustentan”*.

Partiendo de estas premisas nos podemos explicar la libertad espiritual que ostenta el Requiem. Si tratamos de establecer una geometría en cada una de las partes de la obra, nos sorprenderá la exactitud que posee respecto al ritmo y el nº de compases. Así, podemos establecer una relación matemática muy clara, cargada de expresividad, que va definiendo simbólicamente el transcurrir de la obra.

Pero para profundizar en la explicación de todo este entramado, hemos de recurrir a teorías sobre numerología y geometría, que ayudan a esclarecer la interpretación dada.

¹ Web en fuentes del final del artículo.

considera con tendencia al aislamiento y a la introspección; **el 8** es la puerta de una nueva vida, el karma y la semilla; **el 9** es el número de las grandes realizaciones mentales y espirituales, la iniciación; **el 12**, (la determinación, la voluntad, la existencia, el origen); **el 16** podemos interpretarlo como el de los varios comienzos. Según F. González, los números se corresponden de modo preciso con las figuras de la geometría y las notas musicales como hemos dicho, en perfecta armonía con las leyes de la Astrología y el orden del universo.

Para él, **el símbolo** es la huella (o el gesto) visible de una realidad invisible u oculta. Es la manifestación de una idea que así se expresa a nivel sensible y se hace apta para la comprensión. En un sentido amplio toda la manifestación, toda la creación, es simbólica. El símbolo no es sólo visual, puede ser auditivo, como es el caso del mito y la leyenda, o absolutamente plástico y casi inaprehensible como sucede con ciertas imágenes fugaces que, sin embargo, nos marcan. Los símbolos sagrados, revelados, han sido depositados en todas las tradiciones verdaderas. Los sabios de distintos pueblos, por medio de la Ciencia y el Arte, han promovido siempre el conocimiento de esos mundos sutiles que los propios símbolos testimonian. Ellos permiten que aquellas realidades superiores toquen nuestros sentidos y posibilitan que el hombre, a partir de esta base sensible, se eleve a esas regiones que constituyen su aspecto más interno: su verdadero ser.

El tiempo y el espacio se relacionan mutuamente a través del movimiento, y éste no es sino la expresión dinámica o rítmica de una armonía cuyos modelos son los números. Ritmo y proporción, asimilados respectivamente al tiempo y al espacio, son la métrica por la cual ambos quedan recíprocamente ordenados, conformando la presencia viva de aquella misma armonía que se da por igual en el cielo y en la tierra. Armonía, número y movimiento son símbolos equivalentes y mutables entre sí. Para terminar de comprenderlo, codificamos la simbología geométrica, según González.

El círculo tiene un significado especial; todo en la vida y en el mundo tiende a realizar este movimiento, presente tanto en las expresiones naturales como en las humanas. También significa el cuaternario.

El triángulo puede igualmente trasponerse a los conceptos de Creación, Conservación y Destrucción (o mejor, Transformación), presentes en todas las cosmogonías tradicionales.

El cuadrado. La representación estática del cuaternario es el cuadrado y su aspecto dinámico está expresado en el símbolo universal de la cruz; son los 4 mundos del Árbol cabalístico y los 4 elementos alquímicos.

El pentágono. La quintaesencia, el éter, el quinto elemento que contiene y sintetiza a los otros cuatro y que simboliza el vacío, la realidad espiritual que penetra en cada ser uniendo todo dentro de sí. Es el hombre o microcosmos.

El hexágono. La tríada primordial se refleja en la creación como en un espejo, lo cual se representa con la Estrella de David o Sello Salomónico, y también con el hexágono.

El heptágono. El siete, como el cuatro, representa a la unidad en otro plano, ya que puede reducirse al uno de la misma forma.

El octágono. El ocho, se dice, es símbolo de la muerte iniciática y del pasaje de un mundo a otro.

El 9 se representa con el círculo. Al nueve se lo considera como un número circular, ya que es el único que tiene la particularidad de que todos sus múltiplos se reducen finalmente a él mismo

La circunferencia y su centro. Si añadimos a la circunferencia su centro ya obtenemos el círculo ($9 + 1 = 10$) con el que se cierra el ciclo de los números naturales.

Para ampliar esta mirada, indagamos en las nociones de **Proporción Áurea** (Livio, 2008), y nos encontramos con parámetros dignos de mención en el Requiem Alemán. Así, se sabe que fue Euclides quien introdujo el empleo de la Divina proporción en la construcción del triángulo del pentágono, del dodecaedro y del icosaedro, basándose en las proporciones de los ángulos estructurales y resultantes (todas estas figuras aparecen en el Requiem); Pacioli mantiene que esta proporción, de valor único, es en su unidad el epíteto supremo de Dios, comprendiendo tres longitudes que representan la Santísima Trinidad AC- CB- AB (1-4, 5-7, 1-7 en los números del Requiem, ya que el 4 es el primer tránsito hacia lo sublime), además, el círculo de la obra supone la vuelta a la unidad numéricamente (1 a 7 a 1). También se aprecia proporción Áurea en la interválica cuyas frecuencias vibratorias proporcionan números áureos reconocidos (intervalos justos, mayores y menores, aumentados y disminuidos; por ejemplo la 440 con do 260= $440/260= 5/3$); en el empleo de acordes cromáticos, ya que las 12 notas constituyen número áureo (porque comparado con la geometría, todo surge del rectángulo áureo y su espiral logarítmica), en la numerología expresada, tanto en las partes del Requiem como en la utilización de intervalos, cuyo significado se expresa en los párrafos anteriores. Respeto a esto, es Pacioli (citado por Livio) quien dice que *“la Divina Proporción es una obra necesaria para todas las mentes perspicaces y curiosas, en la que todo aquel que ame el estudio de la filosofía, la perspectiva, la pintura,*

la escultura, la arquitectura, la música y otras disciplinas matemáticas, se encontrará con una enseñanza muy delicada, sutil y admirable, y se regocijará con las diversas cuestiones de una ciencia muy secreta”.

2.2. Las partes del círculo de la vida y de la muerte²

La 1ª parte, *diálogo entre la muerte y el dolor*, bastante lento, comienza con octavas en la mano izquierda en registro grave, que representan el mazazo de la muerte, cuyas tonalidades fundamentales son faM, rem, rebM, con algunas otras modulaciones. La síncopa en faM aparece iluminando el camino. Poggi y Vallora dicen que el coro del principio está lleno de melodías, timbres y colores doloridos, pero infinitamente dulces. El tema del inicio se transforma hasta alcanzar un respiro en la ansiedad. El *dodecaedro* que se encuentra entre las tonalidades de faM y rem, expresa el círculo existente entre el dolor y la muerte; la figura de *7 lados* en reb supone un alivio para la ansiedad, amparado por las síncopas; finalmente, el *cuadrado* en faM y 4/4 nos indica que la presencia de la muerte es real, pero al término llena de consuelo en el ascenso a los registros agudos.

La parte 2ª, *nos habla de la muerte, resaltando lo efímero y lo eterno*; comienza como una marcha fúnebre y solemne llena de color orquestal. Poggi y Vallora dicen que el impacto emotivo de este episodio es de imponente solemnidad que, en un crescendo progresivo, la marcha fúnebre se transmuta en potente solemnidad hasta la fuga. Su geometría se distribuye en los tres tempos: Lento *exágono* (solbm) y *triángulo* (sib, 3/4); Sostenuito, *heptágono* y *cuadrado* 3/4, y pentágono y triángulo, todo en sibM; Allegro hexágono y cuadrado en faM y 4/4, según los diseños rítmicos. El diseño de corcheas y puntillo nos va marcando la realidad de la muerte, lo efímero los registros agudos simultáneos con tempo más movido; en el allegro, la potencia se incrementa con otros diseños, remarcando la solemnidad apasionada para culminar con la fuga, de contrapunto simple y firme al tiempo que nos hace mirar la eternidad con pensamiento equidistante.

La parte 3ª, *sabiduría y esperanza, lo material y lo espiritual*. Poggi y Vallora lo valoran como la petición ansiosa y oscura de los primeros compases, la primera parte, con octógono, exágono y cuadrado en sobM, reM y faM supone una búsqueda del consuelo, y un interrogante del porqué de la muerte y su dolor; haya respuesta en el consuelo de la amplia fuga, que comenzando en a anacrusa del compás 163, va desarrollándose en exágonos y triángulos en

² Cuando se habla del Requiem, en este artículo siempre me refiero a la versión para dos pianos

3/2, en las tonalidades de faM, rem, para después simultanear un cuadrado (el recuerdo de la muerte, con una figura de 16 lados (casi un círculo), que realmente nos introduce en la respuesta espiritual de la parte 4.

La parte 4ª que sublima la muerte hacia la paz eterna, es la parte central de la obra, la dicha en la morada del alma. Al respecto, Poggi y Vallora mantienen que tras la masónica tonalidad de mibM, se esconde la visión de la muerte como tránsito hacia esa paz. El tempo Moderato ya denota tranquilidad, que unido a la geometría de hexágonos y triángulos, nos deja ver la perfección en la creación en la muerte sublime, bajo una armonía celestial, que representa una ascensión a la paz eterna.

La parte 5ª, *consuelo de la madre al hijo*, reforzado por el coro, aparece en 4/4. Poggi y Vallora resaltan el afectuoso consuelo que debe unir a los fallecidos y los deudos. El consuelo, producto de la alternancia del sacrificio y del gozo, se expresa en un tiempo lento, con geometría octógono-cuadrado, en 4/4, con diversidad tonal en solM, sibM, reM, mibM. La progresiva complicación rítmica y de color tonal que trasluce el dolor oculto, deja paso en el pp del compás 70 al dulce consuelo.

La parte 6ª que expresa la inquietud del ánimo humano que aspira a la paz celeste, turbada por angustias y dudas, nos lleva al juicio universal, apareciendo la revelación. Poggi y Vallora hablan de la inquietud del ánimo humano que aspira a la paz celestial, turbada a veces por mil dudas y angustias. La explosión del F pretende evocar el juicio universal que se completa con la gloria, el honor y la potencia celestiales de la fuga (compás binario). El Andante, formado por una figura de 16 lados (casi un círculo) que contiene cuadrado, pentágono y triángulo en 4/4 y faM (triángulo espiritual), aunque do m es la tonalidad dominante, conduciendo hacia una revelación que marca un nuevo camino espiritual. El Vivace, con octógono, hexaedro y triángulo, en 3/4, nos deja sentir el impresionante Juicio Universal, que culmina en la Fuga celestial brillante y potente, con un octógono (simulando el círculo) y un cuadrado de compás binario, en solM.

La parte 7ª expresa la paz apocalíptica, humilde, dócil, serena. Poggi y Vallora explican que todo desemboca sobre el versículo del apocalipsis: "dichosos los que mueren en el Señor". Pero esta paz establece un contraste entre la realidad vital y el reposo espiritual. El círculo lo engloba todo, dentro, un dodecaedro, un octógono y un cuadrado en 4/4, con tonalidades faM, sol#m, sim, faM de nuevo, nos conducen hacia esa paz existente en otra dimensión, como si se tratara de un viaje al centro espiritual de uno mismo. Por tanto culmina el tránsito del dolor a la paz, con la dicha central de la morada del alma.

2.3. La resultante de la interacción

Si basándonos en las explicaciones expuestas, observamos la utilización de las figuras geométricas en el Requiem Alemán, representadas por los ritmos superpuestos, nos damos cuenta de la intención del autor a la hora de significar dicha simbología. Así, el *círculo* lo emplea en el número final, en el reposo, en la consecución de la espiritualidad laica como trascendencia de la muerte. Anteriormente, en el nº 1, 3 y 6 utiliza figuras de múltiples lados que se acercan al círculo pero no llegan a conseguir el objetivo, aunque están relacionadas con la semilla, la transfiguración del dolor en revelación, y la esperanza y sabiduría espiritual. El *cuadrado* y figuras de múltiples lados múltiplos de cuatro, lo emplea en casi toda la obra, en relación con la realidad, cuando expresa el dolor, la conciencia de lo efímero, la esperanza material, el sacrificio y el gozo, la muerte y la realidad del trabajo. El triángulo y sus múltiplos los utiliza cuando quiere expresar lo efímero, la espiritualidad, la morada del alma y la dicha, la revelación como contacto con otra dimensión. Esto nos permite soslayar que existe un conocimiento simbólico por parte de Brahms, y que, dada su pertenencia a la Masonería, fue un iniciado en estos conocimientos; así, el Requiem es su mensaje de la visión de un nuevo mundo en el que la espiritualidad ni tiene moldes ni rituales, simplemente existe como realidad en otra dimensión, para el que sepa conducirse hacia ella, o sea inducido. Pero, debemos profundizar más aún en el significado de la trayectoria del círculo del Requiem.

3. ¿ESTAMOS ANTE UN LABERINTO ESPIRITUAL DE CORTE INICIÁTICO?

Las afinidades y analogías equidistantes dentro del círculo de espiritualidad laica que plantea Brahms en esta obra, merece una especial atención. Dividida en 7 números, de significación mística, acaba con el nº 7, que simboliza los ciclos (7 días del ciclo lunar), y la vuelta a la unidad, pero en otro plano de existencia (cierra el círculo natural de la vida y la muerte)... *El 7 en correspondencia con el 1*, la unidad, representado por el círculo que expresa que todo en la vida y en el mundo tiende a realizar este movimiento. No es casualidad que el centro se encuentre en el 4º número, como primera vuelta firme a la unidad en la materia, expresado en el cuadrado como los cuatro mundos cabalísticos y los cuatro elementos alquímicos. Por fin, la *analogía entre el 2 y el 6*: el 2 como dualidad, la diversidad, el paso del tiempo expresado por el tema de la muerte; el 6 es el orden, la armonía, la creación en espejo con el cosmos. Además, en la *analogía entre 3 y 5*, el 3 tiene el significado de la creación y síntesis de la perfección, expresada en la sabiduría material y la esperanza espiritual; y el 5, es el microcosmos que rompe la rutina y el

método, quintaesencia que contiene los otros cuatro elementos, revelado en la dualidad sacrificio-gozo como eje del mundo interior.

Al respecto, González mantiene que el símbolo del laberinto ejemplifica el proceso de conocimiento en el que el ser se adentra en su propio psiquismo, separando lo espeso de lo sutil, que el alma experimenta como diversas muertes y nacimientos. En los templos iniciáticos, esos laberintos se encontraban justo después de la pila bautismal (*Yesod*), y antes de llegar al altar (*Tifereth*, el corazón), es decir entre el bautismo de agua –relacionado con la regeneración psicológica y los viajes terrestres– y el bautismo de fuego, vinculado a su vez con el sacrificio por el espíritu y los viajes celestes, horizontales unos y verticales los otros. En el Árbol *Sefirótico*, el laberinto corresponde, pues, a *Yetsirah*, el plano de las formaciones, o de las “Aguas inferiores”, las que el aprendiz ha de atravesar en su viaje por los estados y mundos del Árbol de la Vida. Este concepto se identifica plenamente con el Requiem Alemán que, partiendo del viaje terrestre de la muerte, poco a poco va adentrándose en el viaje celeste de la paz y el reposo espiritual, tras haber transmutado su psique, hasta alcanzar la morada del alma. Además, están presentes los tres principios masónicos de la fuerza (en la densidad armónica y la textura compacta con ritmos variados y superpuestos), la sabiduría (en la considerable longitud del Requiem, en el que da tiempo a organizar todas las fases del círculo vida-muerte), la belleza (en la altura de los registros más espirituales que inducen a la superación del dolor, aunque existen también registros graves y medios que equilibran el contenido espiritual, en la búsqueda de lo sublime como símbolo de la trascendencia); a lo que hay que añadir los espacios de silencio como toma de conciencia, reflexión e impulso a una posterior expresividad.

Por tanto, el devenir de la obra avanzando hacia el círculo, supone una búsqueda del devenir espiritual, del centro cósmico del hombre y la ingravidez de la superación de la realidad entendida como una *supra-realidad* a la que el hombre se dirige en otra fase de su existencia mucho más etérea.

Este trabajo es una muestra más de que la educación musical debe ir enfocada a la esencia de la música en su conjunto, para la comprensión completa de la misma y la generación de conceptos con fines creativos.

*Cierra los ojos y esfuérzate en captar la brillante luz que vendrá de las alturas. Intenta controlarla lanzando la mente hacia el lumínico haz que se transferirá a tu cerebro mediante evolución y entendimiento (Uri Geller. Mi fantástica vida)*³

³ En Pedro Guirao. 1979. La Protohistoria.

FUENTES:

Libros

Brahms, J. 1868. *Requiem Alemán*. Leipzig: Breitkopf&Hartel.

Ciseri, LL. 2003. *El Romanticismo. 1789-1869: el nacimiento de una nueva sensibilidad*. Toledo: Electa.

Einsteis, A. 2004. *La música en la época romántica*. Madrid: Alianza.

Guirao, P. 1979. *La Protohistoria*. Barcelona. Plaza y Janés.

Livio, M. 2008. *La proporción Áurea*. Barcelona: Booket-ciencia.

Poggi, A., Vallora, E. 1999. *Brahms, repertorio completo*. Madrid. Cátedra.

Requiem Alemán de J. Brahms. *En PROGRAMA DE MANO CONCIERTO "Noches del Carmen 2007"*. CSM de Sevilla, 16 de junio. Comentarios de Rodríguez, R. Versión para Coro, pianos, percusión y solistas. Coro Manuel de Falla; pianos: Pila G. Calero y Emilio Bautista; percusión Pedro Vicedo; soprano Amanda Serna; barítono Antonio Martínez; Director Ricardo Rodríguez.

Web

Gran Logia Ibérica Unida, 2009: <http://www.gliu.es/index.php?id=271>

Logia L. R. Armonía 126 de Granollers, 2009: <http://www.harmonia126.org/>

Gran Logia Simbólica Española: <http://www.glse.org/principios.htm>

Méndez, M. 2009. *El significado de los números en aplicación a la numerología. Tratado moderno de numerología*. Web: www.numeroscopio.com

González, F. 2009. *Introducción a la ciencia sagrada*. Programa Agartha. www.introduccionalsimbolismo.com

