

# Anuario de Filosofía de la Música

2020, páginas 47-63

---

Francisca García  
C.P.M. «Ángel Barrios», Granada

## Fenomenología de Husserl y fenomenología musical de Celibidache: origen y semejanzas.

### Resumen:

La irrupción de la fenomenología trascendental de Husserl a comienzos del siglo XX ha sido uno de los hechos más significativos que han tenido lugar en la historia del pensamiento occidental. La fenomenología aparecía como un distanciamiento radical del positivismo filosófico y del idealismo crítico de huella kantiana. Se inauguraba una nueva vía de acceso a la realidad espacio-temporal, donde el yo humano es a la vez una realidad singular y subordinada; un ser intencional por su sentido, o un ser para una conciencia.

La influencia de estas ideas no tardó en reproducirse en otros ámbitos del saber, como las artes; ante ellas, la fenomenología se presentaba como una invitación para fundamentar estas disciplinas. El director de orquesta rumano, Sergiu Celibidache, adoptó muchas de estas ideas y las desarrolló de modo personal aplicándolas a la música. La presente comunicación relaciona las ideas de Husserl y Celibidache, mostrando sus semejanzas fundamentales y extrayendo aquellas que tienen aplicación práctica a la música.

**Palabras clave:** fenomenología, Husserl, conciencia, fenómeno, Celibidache.

### Abstract

The emergence of transcendental phenomenology proposed by Husserl, in the early twentieth century, is one of the most significant events in the history of Western thought. The phenomenology appeared as a radical distancing of the logical positivism and the critic idealism of Kant. A new way of access to space-time reality was inaugurated, where the human self is at the same time a singular and subordinate reality; an intentional being for its meaning, or a being for a conscience.

The influence of these ideas in other disciplines, as in the Arts, did not take long to appear. In this regard, the famous Romanian conductor S. Celibidache applied many of these ideas to music; fact that is known as Musical phenomenology. This Paper explores these ideas, identifying those that can be extrapolated to music.

**Keywords:** phenomenology, Husserl, consciousness, phenomenon, Celibidache.

---

## ANUARIO DE FILOSOFÍA DE LA MÚSICA

### Coordina

Marié Lavandera Piñero

### Consejo

Aurelio Martínez Seco  
Fernando Torner Feltrer  
Francisco Bueno Camejo  
Gonzalo Devesa Valera  
José Luis Pozo Fajarnés  
Manuel Real Tresgallo  
Raúl Angulo Díaz  
Rufino Salguero Rodríguez

Todos los artículos publicados en este anuario han sido informados anónimamente por pares de evaluadores externos a la Fundación Gustavo Bueno. Véanse las normas para los autores en: <http://filosofiadela musica.es/afm/normas.htm>

<http://www.filosofiadela musica.es/afm>  
anuario@filosofiadela musica.es

ISSN 2695-7906  
Depósito legal: AS. 00710-2020



© 2020 Los autores y la Fundación Gustavo Bueno \*Avenida de Galicia 31 \* 33005 Oviedo (España)

# Fenomenología de Husserl y fenomenología musical de Celibidache: origen y semejanzas.

Francisca García

Conservatorio Profesional de Música «Ángel Barrios». Granada

## §1. Introducción

Fenomenología como término filosófico se remonta a Kant, Fichte, o Hegel, pero como ciencia fundamental y método por excelencia de una de las filosofías que mayor influencia han tenido en el siglo XX, tiene su origen en Edmund Husserl. Filósofo de origen judío, nació en 1859 en Prossnitz –ciudad perteneciente a la antigua Moravia– y desarrolló la mayor parte de su vida y obra en Alemania. Falleció en Friburgo en 1938.

La fenomenología trascendental es para Husserl una ciencia llamada a suministrar todo lo que hace falta para el esclarecimiento y comprensión de todo el conocimiento en general, con el objetivo de conocer sólo esencias y relaciones de esencias. Por ejemplo, puede aclarar todos los «principios» rectores lógico-formales, lógico-naturales, y todos los problemas de correlación entre «ser» y «conciencia». Por tanto, es en la fenomenología, como ciencia de esencias, donde reside la posibilidad de fundamentar racionalmente la realidad, y como ciencia rigurosa, acuña la realidad en configuraciones racionales unívocas. Tal y como hizo el Renacimiento con las ciencias exactas, eso hará la Filosofía

en el presente (Husserl, 1910/2009). Se entiende que, para el filósofo, esta es una ciencia radical, que tiene que ser una sola cosa con la filosofía en general.

Al contrario que en Husserl, no se puede afirmar con certeza que Sergiu Celibidache considerara siempre la fenomenología como ciencia, ya que para él toda definición era una reducción; en especial cuando hablaba de fenomenología, pues «no se hace encerrar fácilmente en una jaula lingüística» (1985), o de la música: «no es algo que se pueda captar en una definición mediante símbolos de pensamiento y convenciones lingüísticas» (1985).

La perspectiva de Sergiu Celibidache sobre fenomenología tiene muchos conceptos en común con la filosofía husserliana; al igual que éste, no se trata de un fin sino de un medio, en este caso una búsqueda consciente de la esencia o verdad del hecho sonoro. La fenomenología observa los fenómenos y percibe los sonidos tal como son por naturaleza y tal como se muestran a la conciencia. Por una parte, el fenómeno principal –el sonido– «tiene una relación no interpretable con el mundo emocional del hombre, y este es el objeto de la

fenomenología» (Celibidache, 1983)<sup>1</sup>. Pero, por otra parte, debido a su naturaleza, el sonido afecta y provoca reacciones en quien escucha o en quien interpreta, sin distinción. Su visión tendrá siempre en cuenta el carácter temporal de la música –una evolución de fenómenos sonoros que pueden unificarse en el instante presente– y esto es posible gracias a la conciencia. Por tanto, se puede decir que lo que hace posible la música es, «el tiempo, el sonido “vibración exterior, órgano receptor” y la conciencia» (Celibidache, 1986).

Asimismo, Celibidache considera que puede haber impresiones más poderosas si no se está limitado por las emociones, y por ello propone ser realmente conscientes de los fenómenos que nos mueven cuando escuchamos o interpretamos música, con el fin de llegar desde esta conciencia a la libertad: «la verdad final y finalidad de cada pieza musical es la libertad» (1983).

El libro *Dirección Musical, la Técnica de Sergiu Celibidache*, que Enrique García Asensio publicó en abril de 2017, define la fenomenología musical de este modo:

*El Maestro Celibidache, profundo conocedor de las ideas filosóficas presentadas por Edmund Husserl a principios del siglo XX sobre la Fenomenología, extrapoló al mundo de la Música algunas de estas ideas, creando una rama que él llamaba Fenomenología Musical y que se proponía «el estudio de la acción e influencia que la percepción del sonido tiene sobre la conciencia humana» (García, 2017, p. 70).*

## §2. Metodología

La metodología empleada, principalmente cualitativa, se ha centrado en el estudio de las ideas fundamentales del creador de la fenomenología trascendental –E. Husserl– señalando

sus semejanzas con los planteamientos musicales de Celibidache.

En primer lugar, se afrontará la relación entre la filosofía y la fenomenología musical desde su origen. Se expondrá un esbozo sobre el conocimiento humano, piedra angular de la fenomenología, relacionando la postura de algunos pensadores fundamentales con la visión personal de Celibidache.

Posteriormente, se expondrá el origen de la fenomenología y los aspectos fundamentales de la misma que poseen algún tipo de analogía o correspondencia con las ideas del maestro rumano, y que tienen aplicación práctica en la música.

Para ello se ha comenzado por el estudio de las fuentes que tratan algún aspecto de la relación entre fenomenología y música, la mayoría de reciente publicación. Otras fuentes han sido las intervenciones y conferencias del maestro rumano que pueden encontrarse transcritas o en video. Si bien ya se han realizado algunas investigaciones sobre fenomenología musical, especialmente centradas en la figura de Celibidache, la complejidad y profundidad de la mayoría de los conceptos que se utilizan en fenomenología y que tienen relación con la música son susceptibles de ser estudiados desde diferentes puntos de vista. Esta ha sido la intención de la presente comunicación, una nueva mirada sobre un tema inagotable, tan interesante como complejo.

## §3. Objetivos generales

A tenor del planteamiento expuesto, y sintetizando, los objetivos serán los siguientes:

1. Ofrecer una visión general sobre algunos aspectos del conocimiento humano –fundamento de la fenomenología– que tienen relación con las ideas de Celibidache.

1. Las referencias literales de la entrevista son de traducción propia.

2. Establecer una fundamentación filosófica de las ideas de S. Celibidache, en relación con Edmund Husserl, creador de la fenomenología trascendental.

3. Realizar una comparativa de los términos en común entre ambos autores, primordialmente aquellos que tienen una aplicación práctica o teórica en la música.

#### §4. Origen de la fenomenología: el conocimiento

En primer lugar, es necesaria una explicación comprensible sobre el conocimiento, piedra angular de la fenomenología, porque el origen de la misma radica en un corpus de ideas y planteamientos acerca del conocimiento humano.

Al igual que ocurre con el lenguaje, el mundo ha admitido el paso de la biología al conocimiento a veces sin dar muchas explicaciones. Es la filosofía –el saber reflexivo por excelencia– quien se ha preguntado tradicionalmente por su razón de ser, y el modo en el que conocemos (Nubiola, 2012). Conocer es algo tan connatural al ser humano como ver o respirar, es algo que podemos verificar en nosotros mismos. Es inmaterial en el sentido de que no es un acto físico o un movimiento que requiera del transcurso del tiempo. Aristóteles utiliza la palabra «*enérgeia*», que significa operación inmanente. Conocer es, por tanto, un acto inmanente, en el que la perfección de la acción queda en el sujeto. Así, podemos conocer el significado de una fórmula matemática, el color de un animal desconocido, o la forma de una obra musical, y eso conocido queda de alguna manera dentro de la experiencia y sabiduría. De igual modo, aunque empleemos muchos actos de conocimiento seguidos en el tiempo, conocemos instantáneamente, de manera simultánea. Según Polo

(2006), «El acto de conocer es simultáneo con su fin, de forma que, respecto de su fin no es movimiento». «No es que la operación consista en “ir a” conocer, sino que al ejercer la operación *ya* se ha conocido» (p. 75). La operación inmanente es inmóvil porque el fin *ya* es poseído, es una operación que no termina porque no es un movimiento físico. Por ejemplo, el conocimiento, comparado con el correr, es inmóvil y por eso más acto. Esto significa que el conocimiento no es un acto imperfecto, es decir, un movimiento de potencia a acto, sino que lo es de acto a acto, es una *simultaneidad*. Por ejemplo, «si se ve se tiene lo visto *ya* y se sigue viendo» (Polo, 2006, p. 66), y esto significa que ese acto de ver no se pierde y se puede seguir viendo, puesto que el conocimiento no se agota en un acto único.

No estamos hablando aquí del conocimiento sensible, que por su naturaleza es algo físico o empírico; los sentidos «son afectados» en algunas operaciones como en el ver o el oír. Por ejemplo, en la escucha de los sonidos hay indudablemente una dependencia orgánica, pues las vibraciones sonoras afectan al tímpano, y a través de un proceso el nervio auditivo envía la información al cerebro, quien interpreta esta información como sonidos. De modo semejante afectan la luz y las imágenes a la retina del ojo humano, y el proceso visual tiene una explicación científica.

Nos referimos en cambio al acto de conocimiento –en este caso al acto de oír, o el acto de ver– por el que la persona pasa del no conocer al conocer y es consciente de que conoce, muchas veces de modo involuntario.

En esta línea parecen hallarse estas palabras de Celibidache sobre el conocimiento, que está muy relacionado con el concepto de reducción:

*El acto de pensar es una reducción única, que tiene lugar en simultaneidad.*

*En el acto de pensar se exterioriza de forma directa la capacidad comprensiva de la conciencia humana. Cada definición, cada generalización, cada querer comprender en leyes válidas, cada pluralidad proyectada como totalidad, cada pluralidad del fenómeno único reducido mediante el simbolismo conceptual, cada ecuación matemática, cada conclusión que sólo pueda ser derivada por numerosas premisas –todo esto es el fruto directo de esta supuesta potencialidad del espíritu humano– (Celibidache, 1985).*

Según estas palabras, pensar es un acto en el que confluyen simultáneamente la capacidad humana de comprender y una pluralidad de fenómenos. No hay un «material» previo al conocimiento, como en las Ideas de Platón, que tienen estatuto propio y son más reales que el pensamiento o el mundo empírico. Ni tampoco hay en el hombre una suerte de innatismo, a modo de ideas innatas que están ahí, tal y como encontramos en Descartes, Leibniz o en los racionalistas modernos (Cruz, 2015).

En una entrevista realizada a Celibidache en Múnich, después del concierto de la 4ª Sinfonía de Bruckner, el director señala el aspecto «actual» del conocimiento, que en música requiere de una apropiación de todos los fenómenos para poder comprender. El único camino para comprender la complejidad es saber que la mente solo es capaz de percibir una unidad al mismo tiempo; y en relación a cualquier obra musical pone el siguiente ejemplo: «el cuarto compás no es solitario, contiene el tercer compás, el segundo, y el primero, no potencialmente, sino ¡actualmente! Y además contiene todo aquello que le sigue» (Celibidache, 1983). Los términos potencial y actual son fundamentales. Si la mente contiene algo no potencialmente sino de mane-

ra actual indica que, para percibir esa unidad, la mente no realiza un movimiento de potencia a acto, sino que es un acto simultáneo con su fin. Sólo así se puede reducir en uno la variedad de fenómenos de una obra. «Esto es un producto que no cae del cielo, emerge desde tu interior en combinación con el sonido (...) este es el punto donde la lógica falla, aquí es donde el cartesianismo se derrota a sí mismo» (1983). A modo de ejemplo, un prototipo de cartesianismo en música sería Rameau, quien “tenía espíritu cartesiano y lo que hacía quería explicarlo por la razón, por eso, después de haber escrito ya numerosas obras, hizo de la música una teoría que publicó en 1722 bajo el título: *Tratado de la Música según sus principios naturales* (Ansermet, 1989, p. 149).

Sin embargo, ¿por qué esta referencia despectiva de Celibidache al cartesianismo? En dicha entrevista hay otro comentario de la entrevistadora en la que se puede comprobar:

Entrevistadora:

Maestro, le estoy escuchando atentamente. Si uno comprende intuitivamente –en lugar de hacerlo en el espíritu cartesiano en el que nos acusa de hacerlo– introduce una dimensión que no es totalmente humana.

Celibidache:

*No, yo no creo que las personas puedan comprender una dimensión que está más allá de lo humano. Incluso si no es física o tridimensional, todavía puede ser humana (Celibidache, 1983).*

Esta opinión del maestro enlaza directamente con su visión absoluta de la realidad, que ya sea física o espiritual, forma una sola unidad. Y el que toda dimensión sea humana significa que es inteligible, racional.

Respecto a los prejuicios expuestos sobre el racionalismo, estos pueden

derivarse de su empeño en negar la existencia de otra índole de fenómenos que no caben en los esquemas mentales racionalistas. Se puede entender por «mente cartesiana» aquella que es autosuficiente, independiente del mundo natural, que no apoya sus reflexiones en premisas anteriores, sino que rige su voluntad solo por la razón, prescindiendo de otras realidades humanas; es también la que busca verdades «seguras», liberando al hombre de la inseguridad y del error. El cartesiano tiene una voluntad de dominio de la naturaleza, ha abandonado la metafísica y la contemplación del ser y pone sus bases en la técnica y la ética (Lázaro, 2014).

Descartes se apartó de los clásicos y basó el conocimiento en la subjetividad del hombre, «el yo», y esto en consecuencia le llevará a la dualidad de pensamiento y cuerpo: *rex cogitans* y *rex extensa*. El hombre –que está formado por estas dos sustancias– se ha descubierto a sí mismo como actividad pensante, pero tiene que dar una explicación de su cuerpo; y esta es la raíz del dualismo cartesiano.

Se puede entender la dualidad de la conciencia, por tanto, como la radical separación del mundo material y el mundo del espíritu. Como ya se dijo anteriormente, Celibidache defendía lo contrario: la no dualidad de la conciencia, como la operación más propia del espíritu humano. Esta postura es más cercana a los clásicos, para quienes el alma racional es principio vital de la materia; alma y cuerpo forman una unidad.

Al igual que Descartes, Kant también sitúa al yo en la entraña de su filosofía, pero el conocimiento para él es algo más complejo. Entiende que el conocimiento sensible es pasivo, el hombre posee unas estructuras, unas formas *a priori* de la sensibilidad. Hay una cierta trascendencia kantiana,

por la que el conocimiento necesita de todas esas estructuras para asegurar su condición de posibilidad. Así, se pregunta en primer lugar por el modo en el que conocemos, por las condiciones *a priori* que hacen posible el conocimiento. Estas condiciones son las intuiciones puras de la sensibilidad –el tiempo y el espacio– y dicha estructura espacio-temporal es válida para todos los fenómenos, externos o internos, pues todo se nos aparece bajo la forma del tiempo o del espacio. Para él, el tiempo y el espacio no son propiedades de las cosas, sino formas puras de la intuición; y entiende por esta no la intuición intelectual (que según Kant no es posible en el hombre), sino un conocimiento inmediato, no discursivo (Cruz, 2015).

Este aspecto del tiempo y el espacio, que es intuido de forma inmediata por el hombre, prescindiendo de la reflexión, se acerca a la consideración sobre el tiempo y el espacio de Celibidache, aunque en él se acentúa el marcado carácter de vivencia. Para él, «la capacidad de percibir la relación en el tiempo y en el espacio de dos fenómenos, es la caracterización del talento o de la facultad de percepción musical» (Celibidache, 1974); es decir, esta capacidad de relacionar es una característica propia del conocimiento humano.

La intuición tampoco es algo discursivo, sino algo que se experimenta: «la intuición nace del vivido. Invito a vivir el fenómeno vivo. ¿Qué transmite el director? Impulsiones y sus resoluciones, ¡no el *tempo!*, como dicen los pobres críticos» (Celibidache, 2009).

Respecto al *tempo* afirma:

*Ni siquiera es una realidad física, es una condición mental que permite ordenar los elementos del discurso musical, así que no se puede decidir científicamente a priori, de antemano. ¿Qué significa cor-*

*chea igual a sesenta o Allegro? En los minutos de la Sinfonía de Haydn hay seis indicaciones diferentes de Allegro y quizás la actuación para todos sea idéntica porque la estructura musical es la misma: el modo de unir las expresiones determina el tempo: cuantos más elementos a reducir, como en los tempi finales de las sinfonías de Bruckner, más naturalmente extendido será el tempo. Pero no hay reglas, no hay nada estático en la música, ni siquiera en el hombre. ¿Alguna vez has oído hablar de un ritmo cardíaco igual?* (Celibidache, 2005).

El tiempo en general sería, por tanto, algo variable. Como se puede ver en algunas otras afirmaciones de Celibidache sobre el tiempo (1983):

(1) «El tiempo es una condición por la que la multitud de información contenida en el sonido puede ser reducida a una unidad».

(2) «Cuanto más complejo es algo, más tiempo requiere».

(3) «El tiempo está definido por la riqueza de expresión, y no por la velocidad. Si lees a un autor complicado, como a Joyce, necesitas mucho más tiempo para reducirlo y para poner el principio y el final de acuerdo».

El carácter profundamente vital del maestro rumano está presente en toda su filosofía, para él, el conocimiento o ciencia de una persona es algo que ya pertenece al pasado. Y el hecho musical es algo que pertenece al presente. En esta línea se sitúa su concepción del acto creativo, que «no conoce memoria, ciencia, o conocimiento. Estas cosas están siempre ligadas al pasado. El acto creativo no acepta condiciones fuera de sí mismo, es por ello que es libre» (Celibidache, 1983).

Y con respecto al espacio, el maestro afirma que «la música no está he-

cha de impresiones musicales que se suceden» (Celibidache, 2005), sino que su expansión es consecuencia del valor armónico en un sentido espacial arquitectónico. Es una dimensión indefinible, en la que musicalmente hay una multiplicidad de tensiones que el tiempo tiene la capacidad de reducir en el momento presente. Y por supuesto, las impresiones musicales no se pueden «retratar», «para Celibidache lo único que vale es lo que suena en el ahora, la música no es un objeto, algo que se pueda conservar» (Smith-Garre, 1991). Por ello se entiende su negativa a la grabación de discos; como afirma García Asensio (2015):

*La música es un fenómeno irrepetible, porque se desarrolla en el tiempo y el tiempo es irrepetible. Cada vez que se toca una obra se crea, es un fenómeno irrepetible. Celibidache no quería hacer discos porque era un purista. Desde el punto de vista fenomenológico al disco le faltan muchas cosas; el disco es una función estática. Le falta la relación tempo-acústica. Si la acústica fuera muy seca, no puede durar lo mismo que si tiene mucha resonancia, si la tiene, tendré que separar los sonidos para que no se junten. La acústica influye en la velocidad de la música.*

Hasta aquí se han señalado algunos aspectos importantes sobre el conocimiento humano –como su carácter activo, la simultaneidad o la intuición del tiempo y el espacio– relacionando la postura de importantes filósofos con las ideas de Celibidache. A continuación, abordaremos las raíces de la fenomenología.

## §5. Edmund Husserl y la fenomenología trascendental

Husserl pone de manifiesto por primera vez su pensamiento en las *Investigaciones lógicas* (año 1900), y presenta la

filosofía como crítica del conocimiento. Tal y como expone en *La Idea de la fenomenología*:

*Para una fenomenología que quiere ser gnoseológica, para una doctrina de la esencia del conocimiento a priori queda desconectada la referencia empírica. Surge así una fenomenología trascendental, que era propiamente la que se expuso en fracciones en las Investigaciones lógicas (Husserl, 1982, p. 17).*

En la tarea de aclarar la esencia del conocimiento, esta desconexión de toda referencia empírica supone que no toma como modelos ni la historia ni la ciencia natural, pues «lo objetivo les pertenece, justamente a las ciencias objetivas, y alcanzar lo que falta a la perfección en esto a las ciencias objetivas es asunto de ellas» (Husserl, 1982, p. 17).

Aclarar la esencia del conocimiento, ¿cómo se puede entender que Husserl quisiera emprender un camino tan extenso?

Husserl pretende aclarar mediante un conocimiento científico todas las especies fundamentales de objetos (entendiéndose objeto no como algo material, sino como aquello que puede ser conocido por el sujeto). Así, confía a la Teoría del conocimiento la investigación de la esencia de la conciencia, la conciencia entera en la medida que es «conciencia de». Y el estudio de este análisis gnoseológico, es lo que se llama fenomenología. «El interés de la fenomenología trascendental está antes bien, dirigido a fenómenos, a fenómenos en doble sentido»: en el sentido del objeto que aparece, y en el sentido del objeto considerado trascendentalmente, desconectado de toda posición empírica (Husserl, 1982, p. 18).

Husserl desde el comienzo se opone a que la filosofía de su tiempo haya caído en una filosofía como visión de mun-

do, determinada por un historicismo escéptico. Por ello, someterá a crítica las teorías del conocimiento existentes con el objetivo de crear una ciencia estricta, sin prejuicios filosóficos. En su ensayo, *La Filosofía, ciencia rigurosa*, se lamenta de este debilitamiento del afán filosófico de científicidad que, en su proceder, «ya no está dominado por aquella radical voluntad de ser doctrina científica que distinguió, hasta Kant, el gran avance de la filosofía moderna» (Husserl, 1910/2009, p. 13).

Es este un fin profundamente holístico: alcanzar una ciencia universal, una doctrina de la esencia del conocimiento, en el que regresar «a las cosas mismas» –famosa máxima del autor– será uno de sus propósitos. Este volver a las cosas mismas no está dirigido al ser objetivo o material, sino que pretende superar el paradigma limitado del positivismo y superar igualmente el «constante peligro de caer en el escepticismo, cuya nota común, por desgracia, es una y la misma: el contrasentido» (Husserl, 1982, p. 31).

En su punto de partida, Husserl rechazará el punto de vista del naturalismo y del psicologismo, fuertemente criticados en su ensayo, y este punto de vista es compartido por Celibidache, tal y como se desprende de algunas de sus declaraciones, y que se explican a continuación.

En primer lugar, el naturalismo según Husserl, sería la actitud de muchos de no ver otra cosa que naturaleza física o psíquica, interpretando las leyes de la lógica formal (que son la base de toda idealidad) como leyes naturales del pensamiento, y acabando así por naturalizar la conciencia misma y las ideas y normas absolutos. De hecho, los ideales o problemas ontológicos de la filosofía no se pueden resolver de manera empírica, como si fuera una ciencia positiva, sino que por



su esencia exigen otro método (Husserl, 1910/2009).

Respecto a la psicología experimental, es considerada como una ciencia de hechos, que está unida a las cosas físicas, con una determinación concreta en el tiempo, y por tanto «es inapropiada para fundamentar las disciplinas filosóficas que tienen que ver con los principios puros de todas las formas» (Husserl, 1910/2009, p. 13). Las esencias, término clave de la fenomenología, no son una intuición momentánea, sino que trascienden a los individuos. La psicología se equivoca cuando presupone el conocimiento de esencias –de por sí absolutos y universales– porque no es posible investigar mediante experimentos psicofísicos y experiencias la esencia del recuerdo, del juicio o de la voluntad. Las esencias no son una intuición momentánea, sino que trascienden a los individuos. Y se entiende por trascendente aquello que, prescindiendo del aquí y ahora, es invariable en distintos contextos de experiencia. Esta idea, al igual que la crítica a las posiciones naturalísticas y psicologistas, es compartida por Celibidache, como expuso al comienzo de la conferencia que ofreció el 21 de junio de 1985 en la Universidad Ludwig-Maximilian, de Munich:

*¿Qué tiene que ver la fenomenología musical con la filosófica? Pero entonces, ¿qué fenomenología filosófica? ¿La anterior a 1913? ¿La que nace de la inclinación a la actitud natural, o la que surge de ésta última, explicada por Husserl? La fenomenología, precisamente, no es psicología descriptiva, ya que excluye el cumplimiento natural de todas las apercepciones y posiciones empíricas, naturalísticas (Celibidache, 1985).*

La exclusión de «todas las posiciones empíricas y naturalísticas» de las que habla Celibidache son esa desconexión a toda referencia empírica que pretendía Husserl y que se ha expuesto al principio.

El «aquí y ahora» puede ser fundamental para los objetos de la naturaleza respecto de las ciencias empíricas, pero las afirmaciones que describen los fenómenos, para ser válidos, deben hacerlo con conceptos de esencia –dejando de lado la existencia– porque los conceptos de esencia son absolutos y universales y sería absurdo quererlos fundamentar por medio de la experiencia.

También es interesante señalar que la alusión a 1913 se refiere con toda probabilidad a la fecha en la que Husserl publicó su famosa obra *Ideas para una fenomenología y una filosofía fenomenológica*. En ella el autor presenta esta disciplina como un auténtico comienzo, una «ciencia nueva, alejada del pensar natural» (Husserl, 1913/2005, p. 7). El año anterior, 1912, acababa de fundar en Freiburg el periódico *Anuario de Filosofía e Investigación Fenomenológica*, y su obra *Ideas*, fue publicada en su primer tomo (Husserl, 1913/2005, p. 5).

Algunos conceptos fundamentales de la fenomenología de Husserl –tales como fenómeno, conciencia, intencionalidad, realidad, epojé, noesis y noema– serán estudiados en el siguiente apartado, en el que se realizará una comparativa entre Husserl y Celibidache, respectivamente. Se podrán observar las coincidencias y diferencias básicas de dichos conceptos, teniendo en cuenta que es el ámbito filosófico su lugar de origen, y posteriormente han sido empleados en la música por Celibidache.

### 5.1. Husserl y Celibidache

El cuadro comparativo presente en el Anexo 1, no pretende ser un resumen de la fenomenología o un compendio de esta disciplina, sino que tiene el objetivo de clarificar algunos puntos importantes en común entre ambos autores. A continuación, se han desta-

cado los conceptos de fenómeno, epojé-reducción, y con especial atención a «intencionalidad y realismo», por su valor y particularidad.

- El fenómeno

Husserl considera que todas las cosas están dadas en sí mismas en el fenómeno y gracias al fenómeno, y que la filosofía debe comenzar por atenerse a él. Sin embargo, el fenómeno está siempre vinculado a la conciencia, por lo que no tiene una independencia objetiva. Existe además una correlación entre el fenómeno de conocimiento y el objeto de conocimiento; si no hay dos fenómenos de conocimiento iguales, tampoco hay dos fenómenos iguales: «en seguida se advierte que, en realidad, no hay las dos veces el mismo fenómeno, sino dos fenómenos esencialmente distintos, que sólo tienen una cosa en común» (Husserl, 1959/1982, p. 73).

Para Celibidache, tampoco existen dos fenómenos iguales, porque se desarrollan en el tiempo:

*Si el segundo sonido es igual al primero nos encontramos en una situación del todo nueva. ¿Oigo yo el segundo sonido, que en el plano físico es igual al primero, de la misma manera que el primero? Obviamente no, porque el primer sonido ha dejado en mí algún sedimento. (...) Este sonido ya no tiene esta increíble ventaja de caer en un campo no elaborado, ya que cae precisamente en un campo elaborado por el primer sonido. ¡Por el amor de Dios! ¿Por lo tanto en música no hay repeticiones? Naturalmente, no hay (...) ¿Cuántas veces se puede andar en la nieve fresca sin dejar la misma huella? Una sola vez (Celibidache, 1985).*

Por otra parte, Celibidache considera que a partir de la realidad del sonido individual gobiernan las posibles

relaciones de fenómenos sonoros simples o complejos; por ejemplo, el sonido del contrabajo necesita casi un segundo para que aparezcan todos los epifenómenos, y ello afecta necesariamente al resultado sonoro. Y es la capacidad que tiene el espíritu humano de apropiarse y de reunir en el instante presente la multiplicidad de fenómenos lo que hace posible la comprensión de la música.

- Epojé-Reducción

Para Husserl, mediante la epojé se pasa de la actitud natural –que es ingenua, porque investiga lo que simplemente está ahí, existe– a la actitud trascendental, es decir, una actitud invariable en distintos contextos de experiencia, que prescinde tanto del momento presente como de las conclusiones de la psicología o de las ciencias.

Se trata de un paso hacia la propia subjetividad de la conciencia. No se niega el mundo como existente, sino que se deja a un lado, al igual que lo psíquico o subjetivo. Husserl quiere llegar al conocimiento objetivo e indubitable, que solo puede darse en la esfera de la inmanencia intencional. Mediante la reducción gnoseológica, es como se llega a ese fenómeno puro, que no tiene nada que ver con el espacio o el tiempo, pero sí tiene una esencia que se puede captar en la intuición inmediata. Y la esencia que aparece en este espacio de la vivencia intencional puede ser apprehendido como objeto natural, estético, fenómeno religioso, etc.

Por su parte, Celibidache ha afirmado que la fenomenología, con el objetivo de reducir en una unidad la multiplicidad de fenómenos, es el estudio del «no», de lo que no debe hacerse en música (Celibidache, 1986). Esto es lo que hace la mente, que solo puede procesar una misma cosa a la vez, pasando de una unidad a otra:

*Déjeme ponerle un ejemplo: una orquesta toca un acorde, y la flauta está demasiado baja. Así existe una dualidad entre la flauta y la orquesta, por lo que dices, «un poco más alto, por favor». Entonces la flauta entra dentro de la unidad de la orquesta, y la dualidad desaparece. ¿Por qué? Porque no puedes trascender esta realidad cuando es de naturaleza dual. Si hay una unidad, si no es demasiado rápido, demasiado lento, demasiado agudo o demasiado áspero, eres capaz de hacer una unidad de eso. Lo reduces y lo apropias, para saltar a lo siguiente. Esto es justo lo que hace nuestra mente, saltar de una mónada a la siguiente (Celibidache, 1983).*

El concepto de mónada, aunque ha sido usado de diferentes modos por los filósofos, significa unidad. Mediante la reducción y la apropiación, por tanto, se llega a esa unidad donde todos los fenómenos sonoros tienen sentido, y donde el desarrollo de las diferencias, tensiones y oposiciones se superan en la unidad generativa. Y, como se dijo anteriormente, esto es posible gracias a la capacidad del espíritu humano, cuya esencia es identificarse con lo que se percibe, en un proceso de apropiación, y excluir lo que no puede ser correlativo en él.

*El espíritu humano es una entidad indivisible incluida en sí misma, que está permanentemente frente a una multiplicidad de fenómenos (...). Si el espíritu no fuera capaz de acoger y luego abandonar, es decir de trascender, de lo que se apropió, no habría la posibilidad de una ulterior apropiación experimentada en la correlación (Celibidache, 1985).*

El objetivo final para el maestro es uno, llegar a la libertad. Una libertad que nace de haber sobrevivido al conflicto que el sonido desencadena en el que escucha. «El propósito de la música y el propósito del arte no es la belleza, esta es una falsa concepción

occidental, el fin es la última verdad» (Celibidache, 1983).

- Intencionalidad y realismo.

El concepto de intencionalidad será muy importante en fenomenología; Husserl considera los actos de conciencia –las vivencias– como intencionales. «La aclaración fundamental de la intencionalidad, que por vez primera se emprendió en *Investigaciones lógicas*» (Husserl, 1928/2002, p. 17), Husserl lo heredó de su maestro, Brentano, quien señalaba que lo característico del hecho psíquico es el carácter intencional del objeto, y que él denominaba relación a un contenido o dirección a un objeto. La intencionalidad tiene mucho que ver con el realismo, pues es el modo de relacionar el conocimiento objetivo con lo que está fuera del conocimiento objetivo; pone al cognoscente en el mundo. Así, aunque la realidad espacio-temporal tiene un sentido secundario por el hecho de ser una realidad para una conciencia, es sin embargo una realidad en sentido estricto y real. Este es el significado de ser intencional, que Celibidache, por su parte, tomará en el sentido de la disposición y orientación del espíritu humano hacia el exterior, que, como ya se ha expuesto, tiende a identificarse con lo que percibe, simultáneamente.

La irrupción de la fenomenología a comienzos del siglo XX era algo completamente innovador. Después del idealismo alemán, que derivó en no pocos casos en un escepticismo individualista, y tras el desarrollo en toda Europa del positivismo de las ciencias –un cientificismo centrado en el sujeto e incapaz de señalar el lugar del hombre en el mundo– defender unas premisas realistas era prácticamente revolucionario. En palabras del filósofo: «lo fundamental es no pasar por alto que la evidencia ve, que capta su ob-

jeto mismo directa y adecuadamente» (Husserl, 1950/1982, p. 72).

En este afán de búsqueda de la verdad, Husserl se preguntará incluso si es posible conocer realmente un objeto universal o las esencias universales en sus correspondientes situaciones objetivas. Por un lado, todo lo que forme parte como ingrediente de la conciencia tiene que ser un objeto singular, y lo universal –que no es singular– trasciende al conocimiento y no puede formar parte de la conciencia de lo universal. Pero, por otro lado, lo universal se puede revelar como algo que se da ello mismo absolutamente a la pura mirada tras la reducción fenomenológica. Es decir, que en ese «mirar» se pueden encontrar también los objetos universales, y de hecho se puede comprobar en incontables estados de conocimiento. Por ejemplo, el sentido del color rojo, o la evidencia del principio de no contradicción –que implica la imposibilidad de que dos contrarios se den a la vez en lo mismo– y que Aristóteles define así: «es imposible que lo mismo se dé y no se dé en lo mismo, a la vez y en el mismo sentido» (Aristóteles, s IV a. C /2003, p. 173).

En definitiva, no tendría sentido dudar del conocimiento cuando tenemos ante los ojos los mismos fenómenos. Aunque para Husserl, la realidad en sentido estricto no tiene independencia, desde el principio hay en él una postura realista, de confianza en la posibilidad de conocer la realidad del ser humano. Es interesante el testimonio de este realismo del maestro por boca de un testigo de la época –Edith Stein– una de las pocas mujeres que formaba parte del círculo de discípulos del filósofo, en referencia a las reuniones que tenían lugar en casa del maestro:

*Pronto llegaron también los demás. Todos tenían en la mente la misma pregunta.*

*Las Investigaciones lógicas habían causado sensación, sobre todo porque aparecían como un distanciamiento radical del idealismo crítico de impronta kantiana y neokantiana. Allí se reconocía una «nueva escolástica», porque la mirada se separaba del sujeto para dirigirse a las cosas. La conciencia se mostraba de nuevo como un acogimiento que reciba su ley de las cosas mismas, no –como en el Criticismo– como una determinación que impone su ley a las cosas. Todos los jóvenes fenomenólogos eran realistas convencidos (Salvarani, 2012, p. 67).*

Este dato corresponde al año 1913, y unos pocos años después, en 1916, la doctora Stein llegaría a trabajar conjuntamente con Husserl, llegando a ser su asistente en la cátedra de Friburgo, y bajo cuya responsabilidad estaba la ordenación, preparación e incluso la reelaboración de sus manuscritos para su posterior publicación (Husserl, 1928/2002).

Si bien se puede afirmar que son claras las premisas realistas de Husserl –él mismo entiende que la realidad es intencional por su sentido, pero secundaria en relación a la conciencia (1913/2005)– más tarde sería criticado por muchos de sus antiguos discípulos, por lo que ellos entendieron como su viraje al idealismo. Como describe Salvarani (2012), la fenomenología husserliana, que había sido descrita en el segundo volumen de *Investigaciones lógicas*, había recobrado finalmente para la filosofía la intencionalidad perdida con Descartes, mientras que el libro de las *Ideas*, publicado doce años después, parecía expulsar de nuevo la intencionalidad.

*Era el inicio de una evolución que llevó cada vez más a Husserl a ver el auténtico núcleo de su filosofía en lo que llamaba «realismo trascendental» (que no se identifica con el «idealismo» trascen-*

dental de las escuelas kantianas) y a empuñar todas sus energías en fundamentarlo: un camino por el que sus viejos alumnos de Gotinga, muy a pesar de uno y de otros, no podían seguirlo” (Stein, 1999 citado en Salvarani, 2012, p. 68).

Otros antiguos alumnos de Husserl como Mx Scheler, o Heidegger –ilustre discípulo y uno de los grandes filósofos del siglo XX– también se hicieron eco de estas críticas y rechazaron la subjetividad trascendental de su maestro. Por su parte, Heidegger lamenta que la fenomenología tal como la entendía Husserl se había desviado en la dirección ya apuntada por Descartes y Kant, a un idealismo trascendental. La pregunta por el ser desarrollada en *Ser y tiempo* se opone a esta posición filosófica, y lo hace precisamente para atenerse más al contenido del principio fenomenológico (Richardson, 2003 citado en Flamarique, 2016).

Sin embargo, Husserl nunca renunciará a la premisa de «ir a las cosas mismas», y ha dejado su huella en los pensadores posteriores a él. En este punto podemos establecer un cierto paralelismo entre las premisas realistas de Husserl y la postura de Celibidache ante la realidad, que aparentemente puede parecer escéptica, según se desprende de las siguientes palabras del maestro:

*Empecé a sentir interés por la realidad, por aquello que se define como realidad. Pero las definiciones se hacen con el pensamiento. ¿Qué es la realidad? Como todo intelectual, yo intentaba objetualizarla, llegar a algún tipo de objeto. Como dicen los franceses «chosifier» (cosificar), hacer de la realidad una cosa, para poder decir «Esta cosa es la realidad». Lo mismo me pasó con la música. ¿Qué es la música? ¡Esto es música! No existe una definición de música. Está más allá del pensamiento. Aquello*

*que surge, surge totalmente fuera del pensamiento, pero hay que construirla recurriendo al pensamiento, en ensayos y todo aquello que hacemos para «ordenar el material», pues no puede hacerse de otra forma. Uno no puede llegar a nada si no hay orden. Y el orden es pensamiento, pero en el momento en que éste llega, todo lo demás ya se ha superado (Celibidache, 1992).*

Efectivamente, el maestro advierte que la realidad no es algo que pueda cosificarse, porque hay realidades que no son físicas. Pero se puede decir que Celibidache era un realista convencido, en su incansable búsqueda de la verdad del hecho sonoro y la música. En su opinión, «la realidad no puede interpretarse; hay hechos que constan, aunque no podamos reconocerlos; durante toda la mañana, de hecho, no hemos hecho otra cosa que buscar esa realidad que se oculta detrás de las notas» (Celibidache, 1992). Ante la pregunta de uno de sus alumnos, que afirma que todo es relativo, el maestro responde, «si todo es relativo, el principio de que todo es relativo también lo es. Porque lo contrario es la verdad» (Celibidache, 1992).

## §6. Conclusión

La fenomenología tiene que ver en primer lugar con la capacidad humana de conocer. Cualquier planteamiento con pretensión de validez no podrá dejar de lado el modo en que conocemos. El carácter inmanente y actual del acto de conocer, la capacidad de comprender una pluralidad de fenómenos; todo ello es reflejo de lo que Celibidache define como la capacidad de trascender del espíritu, capaz de reducir la complejidad de los hechos sonoros en una unidad.

La influencia de las ideas y planteamientos de la fenomenología de Hus-

serl y estudiar su influencia en el pensamiento musical del maestro Celibidache es un campo que puede inspirar al intérprete modos de fundamentación del hecho sonoro tal y como es percibido a través del tiempo por la conciencia, cuyo fin es alcanzar esa libertad a la que aspira Celibidache.

La fenomenología, abre una ventana para escuchar y entender más profundamente el hecho musical, invitando al intérprete a descubrir la unidad de la obra musical. Sólo mediante esta comprensión profunda se puede concebir la idea de Celibidache de «olvidarlo

todo» con el fin de que emerja la espontaneidad en el momento presente, pues la música solo puede ser vivida, y el hecho musical es algo que pertenece al presente.

Es posible que la garantía de una conciencia pura y libre en la música no sea posible, porque muchos factores impredecibles pueden evitarlo, y por las limitaciones propias de la capacidad humana, sin embargo, en la medida en que se comprende cómo funcionan los fenómenos musicales en relación a cómo los percibimos, se puede ampliar el horizonte de la escucha y de la interpretación musical.

**Anexo I:**  
**La fenomenología de Husserl aplicada al pensamiento de Celibidache**  
**(Tabla de elaboración propia)**

HUSSERL	CELIBIDACHE
<b>1. Fenómeno</b>	
La filosofía debe comenzar por atenerse a lo dado, manifiesto, al fenómeno. Todo fenómeno en tanto que fenómeno, está constitutivamente vinculado a la conciencia (subjectividad trascendental).	El fenómeno fundamental con sus fenómenos secundarios es el sonido: sonido principal y su familia.  «El sonido es la conquista del ser humano sobre la masa amorfa» (García, 2015).
Fenómeno en doble sentido: objeto que aparece, y objeto considerado trascendentalmente, desconectado de toda posición empírica (Husserl, 1982, p. 18).	Doble pertenencia del sonido: sonoridad fundamental con sus fenómenos secundarios (armónicos), e iniciativa del hombre (Celibidache, 1985).
<b>2. Fenomenología</b>	
Fenomenología pura, genuina filosofía, cuya idea es realizar la idea del conocimiento absoluto. Esta primera de todas las filosofías es la indeclinable condición previa para toda metafísica y restante filosofía que pueda presentarse como <i>ciencia</i> (Husserl, 1913/2005).	La fenomenología musical estudia la acción e influencia que la percepción del sonido tiene sobre la conciencia humana (Celibidache, 1986).  La fenomenología es una ciencia <sup>2</sup> que puede objetivar las leyes que regulan el material sonoro (Celibidache, 1974).
<b>3. Conciencia</b>	
Lo único de lo que no podemos dudar es la esfera de las vivencias de la conciencia.  La tarea de la fenomenología es el análisis de la conciencia y sus objetos (no sólo materiales, sino entidades abstractas, pensamientos, sentimientos, la música, las matemáticas...). (Flamarique, 2016).	Es una característica de la fenomenología la de considerar siempre todas las cosas en relación con la conciencia.  ¿Es posible que podamos hablar de música si no hubiera conciencia humana? (Celibidache, 1974).
<b>4. Intencionalidad</b>	
La intencionalidad es la peculiaridad de las vivencias de «ser conciencia de algo».  La intencionalidad de los actos de conciencia sitúa al cognoscente en el mundo, le hace mundano.	«Lo que me hace capaz de hacer es que no tengo intenciones. Me libero una y otra vez de todo lo que sé. Todo esto es la fenomenología que practico» (Celibidache, 1983).
<b>5. Realismo-Verdad</b>	

2. Estas palabras corresponden a una clase sobre fenomenología musical que ofreció el maestro en Italia. Sin embargo, en una entrevista radiofónica realizada a Celibidache en París, en el año 1986, afirma que «la fenomenología no es una ciencia».

<p>La verdad no reside en el juicio, sino en sí misma, y la evidencia es verdadera experiencia de la verdad (Flamarique, 2016).</p> <p>La realidad que importa es la que se da en el ámbito de la inmanencia intencional.</p> <p>Es el mundo espacio-temporal entero, en el que figuran el hombre y el yo humano como realidades en sentido estricto singulares y subordinadas, un mero ser intencional por su sentido o un ser tal que tiene el mero sentido secundario y relativo de ser un ser para una conciencia (Husserl, 1913, p. 114).</p>	<p>«Si todo es relativo, el principio de que todo es relativo también lo es» (Celibidache, 1991).</p> <p>El propósito del arte es la última verdad. La belleza no es más que una estación intermedia a la verdad (Celibidache, 1983)</p> <p>La esencia de la música hay que buscarla en la relación sonido-hombre y en las correspondencias entre esta estructura temporal de la sonoridad y de la estructura del mundo afectivo humano (Celibidache, 1985).</p>
<p>6. Epojé</p>	
<p>Es la suspensión del juicio, o puesta entre paréntesis. «Puedo practicar la epojé; haciéndolo respecto del mundo del espíritu, lo hago también respecto de la naturaleza física y luego de la naturaleza en el sentido ampliado. ¿Qué permanece? Yo soy el yo que tiene como fenómeno mi yo personal y, así, el mundo personal entero. Y entonces llego a lo nuevo, a la subjetividad trascendental, absoluta, y el universo de sus fenómenos» (Husserl, 1913/2005, p. 425).</p>	<p>No se ha encontrado ninguna cita o testimonio directo de Celibidache en el que hable de epojé, término que se traduce también como reducción.</p>
<p>7. Reducción</p>	
<p>Para Husserl existe un principio gnoseológico: «en toda investigación de teoría del conocimiento, sea cual sea el conocimiento concernido, hay que llevar a cabo la reducción gnoseológica» (Husserl, 1982, p. 51). Mediante esta reducción se excluyen todos los presupuestos trascendentes, y se llega al fenómeno puro, que exhibe su esencia inmanente.</p>	<p>Para Celibidache «reducir es integrar las partes en un todo, integrar la multiplicidad, eliminar las diferencias, y trascender los opuestos» (Olives, 2004).</p> <p>Es la posibilidad de que la conciencia experimente, viva en cada instante, en el aquí y en el ahora, la unicidad del fenómeno que ella misma ha reducido a unicidad. (Quaranta, p. 49)</p>
<p>8. Conceptos Noesis/Noema</p>	
<p>La nóesis es el acto de conciencia consciente, y el nóema es el objeto en su realidad ideal (Flamarique, 2016).</p> <p>«El conocimiento de relaciones eidéticas abre a la investigación un gran campo, el de las relaciones esenciales entre lo noético y lo noemático, entre vivencia de la conciencia y correlato de la conciencia. Pero este último concepto esencial incluye la objetividad consciente en cuanto tal y a la vez las formas en que se presenta como “mentado” o “dado”, lo noemático» (Husserl, 1913/2005, p. 239).</p>	<p>«Comprender es esa fase noética, cuando uno todavía no está dentro, aunque ya lo haya entendido. Para mí, todo tiene que ver con la vivencia» (Celibidache, 1991).</p> <p>La noesis es sensación, percepción, el trabajo previo; y el paso al noema es la apropiación realizada por parte de la conciencia.</p>



## Bibliografía

- Ansermet, E. (1989). La historia hasta el umbral de nuestra época. *Los fundamentos de la música sobre la conciencia humana*, pp 109-152. Recuperado de <http://www.bdigital.unal.edu.co/41340/1/12406-31981-1-PB.pdf>
- Aristóteles. (s IV a. C./2003). *Metafísica*. Editorial Gredos. Madrid.
- Astor, M. (2000). *Aproximación fenomenológica a la obra musical de Gonzalo Castellanos Yumar*. Universidad Central de Venezuela.
- Boza, F. (2019). *Percibir la experiencia del entre: «la fenomenología del tempo lento según Sergio Celibidache»*. Recuperado de <http://revistaentrelineas.cl/2019/03/03/percibir-la-experiencia-del-entre-la-fenomenologia-del-tempo-lento-segun-sergiu-celibidache/>
- Celibidache, S. (Arthaus 101645). *Bruckner: Symphony N° 4*. [DVD]. Herkulesaal Munich. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=SthKs40ClCY>
- (21 de junio de 1985). Conferencia *Sulla fenomenología musicale*, Gran Salón de la Universidad Ludwig-Maximilian, Munich.<sup>3</sup>
- (1986). Entrevista del maestro Sergiu Celibidache. París. Emisión radiofónica de France-Musique.
- (2005). Sergiu Celibidache: La tenacia e l'intransigenza di un mistico della música. Angelo Foletto. *Musica Viva*, Anno VIII, n° 1, Gennaio, 1984. Recuperado de <http://heinrichvontrotta.blogspot.com.es/2005/10/sergiu-celibidache-la-tenacia-e.html>
- (2009). *Le Jardin de Sergiu Celibidache*. [Film]. Francia. CELI Films LTD.
- (1974). *Lezione di fenomenología musicale*. [Video]. Italia. RTSI-Radio-televisione della Svizzera italiana. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=IcvLYXp0Vbs>
- Chuliá, V. (2018). *La técnica de Sergiu Celibidache: Fenomenología musical*. <http://www.fgbueno.es/fmm/cdo071.htm>
- Flamarique, L. (2016). Filosofía del Siglo XX. Material no publicado.
- González, C. (2015). Tema 1. *Teoría del Conocimiento*. Material no publicado.
- Gallastigui, J. A. (2017). *Fenomenología de la música de Sergiu Celibidache y su influencia en la dirección de orquesta en España*. Tesis doctoral. Universidad de la Rioja.
- García Asensio, E. (2015). *La Dirección a través de los tiempos y la Fenomenología Musical*. Curso-conferencia en el Conservatorio de Baza. Material no publicado.
- (2017a). *Dirección Musical*. Editorial Piles. Valencia.
- (2017b). *Entrevista personal* el 13 de diciembre. Madrid. Material no publicado.
- Husserl, E. (1913/2005). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. Libro segundo. Universidad Nacional Autónoma de México.
- (1982). *La Idea de la Fenomenología*, Fondo de Cultura Económica, México.
- (1910/2009) *La Filosofía, Ciencia Rigurosa*, Encuentro, Madrid.
- (1928/2002). *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*. Editorial Trotta. Madrid.
- Knorr, R. (productor), Smith-Garre, J. (director). (1991). *Celibidache*. [Documental] Baviera. PARS Media. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=4nzHHZS9-Lk>
- Lacilla, R. (2015). *Estructuración natural de las relaciones entre sonidos de altura definida. Aproximación fenomenológica a las relaciones tonales*. Trabajo fin de Grado. Escuela Superior de Música de Cataluña.
- Lázaro, R. (2014). *Historia de la Filosofía Moderna*. Material no publicado.
- Marín, L. (2015). *Basic Fundamentals of Phenomenology of Music by Sergiu Celibidache*

3. Esta conferencia está en italiano, recogida en la tesis de Anna Quaranta.

- ibidache as criteria for the orchestral conductor*. [Disertación] Universidad de Kentucky.
- Nubiola, J. (2012). *Filosofía del lenguaje*. Editorial Herder. Barcelona.
- Olives, J. J. (2004). *Para una filosofía de la música. Un enfoque fenomenológico*. Tesis doctoral. Universidad de Barcelona.
- Polo, L. (2006). *Curso de Teoría del Conocimiento*. Eunsa. Pamplona.
- Quaranta, A. (2007). *Teoria e prassi di Sergiu Celibidache*. Università di Bologna.
- Salvarani, F. (2009). *Edith Stein: Hija de Israel y de la Iglesia*. Editorial Palabra. Madrid.
- Vallejo, R. y Finol, M. (2009, consultado en febrero de 2018). *La triangulación como procedimiento de análisis para investigaciones educativas*. recuperado de <http://publicaciones.urbe.edu/index.php/RED-HECS/article/viewArticle/620/1578>
- Zelle, T. (1996). *Sergiu Celibidache: Analytical Approaches to His Teaching on Phenomenology and Music*. Arizona State University.