

TODAS AS ARTES

.....
REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA
ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 6, N. 1, Jan.-Abr. 2023
ISSN 2184-38052

SOBRE A IDEIA DA CONSCIÊNCIA IMPRESSA NO EMBODIMENT DO SOM. MAX RICHTER, GUSTAV MAHLER E ALFRED SCHNITTKE

ON THE IDEA OF *IMPRINTED CONSCIOUSNESS* IN THE *EMBODIMENT* OF THE SOUND. MAX RICHTER, GUSTAV MAHLER AND ALFRED SCHNITTKE

SUR L'IDÉE DE *CONSCIENCE IMPRIMÉE* DANS L' *EMBODIMENT* DU SON. MAX RICHTER, GUSTAV MAHLER ET ALFRED SCHNITTKE

SOBRE LA IDEA DE *CONCIENCIA IMPRIMIDA* EN EL *EMBODIMENT* DEL SONIDO. MAX RICHTER, GUSTAV MAHLER, ALFRED SCHNITTKE

Maria-Roxana Bischin

Universidade de Bucareste, Bucareste, Roménia

Resumo: Este artigo releva a ideia de *consciência impressa*, baseada em pesquisas básicas no campo da fenomenologia. A premissa é que a música é uma substância criada a partir da infinita corporeidade sonora. Daí deriva a perspectiva de que a corporificação é algo que está impresso por detrás dos nossos julgamentos analíticos e percetivos. O *embodiment* deve ser visto como uma dinâmica com dois princípios: (a) o da criação da substância para-a-consciência e (b) a transferência da substância da percepção para o processo da temporalidade.

Palavras-chave: *consciência impressa*, Max Richter, Gustav Mahler, Alfred Schnittke, *embodiment*.

Abstract: The article highlights the idea of *imprinted consciousness*, based on basic research in the field of phenomenology. The premise is that music is a substance created by infinite sonic corporalities. Hence, the idea that the incarnation is something that is imprinted behind our analytical and perceptual judgments, even behind apperceptive judgments. ‘*embodiment*’ should be seen as a two-pronged dynamic: (a) that of the creation of substance for-consciousness and (b) that of the exit of substance from apperception into the interior of the temporality process.

Keywords: *imprinted consciousness*, Max Richter, Gustav Mahler, Alfred Schnittke, *embodiment*.

Résumé: L'article met en évidence l'idée de *conscience imprimée*, basée sur la recherche fondamentale dans le domaine de la phénoménologie. La prémisse est que la musique est une substance créée à partir de corporalités sonores infinies. D'où l'idée que l'incarnation est quelque chose qui s'imprime derrière nos jugements analytiques et perceptifs, voire derrière les jugements aperceptifs, en découlerait. L'«*embodiment*» doit être vue comme une dynamique à deux principes : (a) celui de la création de la substance pour-la-conscience et (b) celui de la sortie de la substance de l'aperception à l'intérieur du processus de temporalité.

Mots-clés: *conscience imprimée*, Max Richter, Gustav Mahler, Alfred Schnittke, *embodiment*.

Resumen: El artículo pone de relieve la idea de *conciencia imprimida*, a partir de la investigación básica en el campo de la fenomenología. La premisa es que la música es una sustancia creada de infinitas corporalidades sonoras. De ahí derivaría la idea del que el ‘*embodiment*’ es algo que está imprimido detrás de nuestros juicios analíticos y perceptivos, incluso detrás de los juicios aperceptivos. El ‘*embodiment*’ debe ser visto como una dinámica con dos principios: (a) el de la creación de la sustancia para-la-conciencia y (b) sacar la sustancia fuera de la apercepción dentro del proceso de la temporalidad.

Palabras-clave: *conciencia imprimida*, Max Richter, Gustav Mahler, Alfred Schnittke, *embodiment*.

1. Definir *consciência impressa* na relação com o *embodiment* dos sons

As nossas intenções são as de destacar o ponto comum da música de *Gustav Mahler*, Alfred Schnittke e Max Richter. Não é por acaso que insistiremos na ideia de que Max Richter desenvolve um circuito fenomenológico da ideia da desolação da Beleza expressa através da *Nothingness*, partindo do existencialismo de Jean-Paul Sartre e de Martin Heidegger. Comparando Max Richter com *Gustav Mahler*, mostramos que há pontos em comum sobre o conceito de *Nothingness* com esta música, e com o processo de acêrcamento hermenêutica da música de Alfred Schnittke validamos a ideia de que o existencialismo deve ser transposto para um determinado tipo de música de tal forma que capture em sua cinta fotográfica, a *consciência*, mas principalmente a retina que possibilita a sinestesia aperceptiva com a própria *consciência*.

Definimos com o termo de *consciência impressa* a ideia de uma consciência como a ideia de uma consciência que imprime constantemente as coisas ao redor. O minimalismo conseguiu enfatizar esse conceito de *consciência impressa*, assim como o cinema de Andrei Tarkovsky conseguiu introduzindo ideia de memória cinematográfica e heterotopia. Ao contrário de Mahler e Schnittke, Max Richter começa trazendo a *consciência impressa* e só então passa à construção de corpos sonoros complexos. *Gustav Mahler* ou Alfred Schnittke trabalharam com estruturas clássicas bastante complexas, razão pela qual as conexões de Richter com as filosofias sonoras de Mahler e Schnittke são tão óbvias. Na visão de Maurice Merleau-Ponty "o retorno a uma consciência transcendental diante da qual o mundo se desdobra numa transparência absoluta, animado do começo ao fim por uma série de apercepções"¹⁾ (Ponty, 1994 [1999]: 7) é uma suspensão temporal ascendente em que a percepção deve "(pre)encher" a temporalidade, mas também a temporalidade deve se estender ao som e ao sensorial corporal:

A percepção sinestésica é a regra, e, se não percebemos isso, é porque o saber científico desloca a experiência e porque desaprendemos a ver, a ouvir e, em geral, a sentir, para deduzir de nossa organização corporal e do mundo tal como o concebe o físico aquilo que devemos ver, ouvir e sentir²⁾.(Ponty, 1994: 308).

Quando a *substância* sonora é insuficiente, a música não pode ser completa. Por isso é a *substância* que, além de dar corpo ao som, também constrói a realidade fenomenológica captada pela consciência. A distância entre o som criado e o som imaginado também deve ser incluída nesta *substância*:

Se nós retornamos aos fenómenos, eles nos mostram a apreensão de uma qualidade, exatamente como a de uma grandeza, ligada a todo um contexto preceptivo; e os estímulos não nos dão mais o meio indireto que buscávamos de delimitar uma camada de impressões imediatas (Ponty, 1994: 30).

Amy Bauer considera que existe uma fragmentação nos acordes de *Gustav Mahler* (Bauer, 2016 [2017]: 103). Esta autora também considera que devemos buscar as composições musicais escritas de Theodor Adorno, especialmente a composição *String Quartet* (1921), para compreender o modo como a desfragmentação do som se torna o que Edmund Husserl indicou como a *substância* da apercepção. Concomitantemente, *Gustav Mahler* persegue com a "desconstrução do classicismo vienense" (Bauer, 2016: 129) e com um acercamento de novas formas de criação musical, mais vanguardistas, como na *Symphony 9* (trad. *Sinfonia 9*). A desconstrução e a agressividade imposta ao som como uma pressão constante são algumas das características da música de *Gustav Mahler* como "uma camada de impressões imediatas" (Ponty, 1994: 30). Por esta razão, a *consciência impressa* está em relação aperceptiva com a "incorporação (*embodiment*)" dos sons. Por exemplo, *Das Lied von der Erde* de *Gustav Mahler* através da direção musical de Vladimir Jurowski (agosto 2020)³⁾ é uma composição transitada de uma camada de impressões conectadas às curvas que o som abre para uma temporalidade que ultrapassa a corporalidade espacial[izada] do som.

¹⁾ Comparação com a edição espanhola de Maurice Merleau-Ponty de 1993, depois da primeira edição em Francês de 1945.

²⁾ Ver Ponty (1993: 244).

³⁾ Gustav Mahler e Vladimir Jurowski, *Das Lied von der Erde* [El Canto de la Tierra], em Vladimir, Jurowski (conductor, direção musical), Berlin: Berlin Symphony Orchestra, Rudnfunk-Sinphonieorchester Berlin, Pentatone (índice PT6760), Agosto 2020.

Roman Zoltan observou que nas composições de *Gustav Mahler* a emoção é algo que deve ser intuído pela mente (Zoltan & Mahler, 1989: 313) mais do que retiradoda experiência sensorial – um aspeto que Paul Stefan também insiste em referir como o mecanismo pós-Pontyan de uma *consciência impressa*. Nas estruturas sonoras Mahlerianas existem "todas as sombras e misturas" (Stefan, 1913: 78)⁴. A *consciência impressa* é preenchida com "iluminação incessante" (Zoltan & Mahler, 1989: 305). Em 14 de dezembro de 1908, *Gustav Mahler* confessou que não tem prazer na "formalidade técnica de uma sinfonia, nem na alegria imortal" (Zoltan e Mahler, 190). Nestas condições, cria-se o campo sonoro que será povoado por sentimentos como a contemplação de *Nothingness*, uma extração mais "palpável" do *embodiment* sonoro.

Dentro desta análise, Neville Cardus está focado nas *Symphony No. 2* e *Symphony No. 4*⁵. (Cardus, 1965: 116-118) Para chegar ao cerne da linguagem *Mahleriana*, Neville Cardus diz que o binómio "relaciona" a natureza com o espírito (Cardus, 7-8) ela abre a possibilidade de um abismo a ser descoberto nas impressões do campo imediato. Compreender um som significa antes de tudo descobrir: "Que força reage com que *substância* e em que circunstâncias produz o som?" (Paynter, 1999: 33).

Além disso, Paul Bekker considera que temos um estilo emprestado de Beethoven e Schubert dentro das categorias estéticas musicais de *Gustav Mahler* (Bekker, 2012: 33). Ainda que a distância das estruturas ônticas a Alfred Schnittke ou Julian Carrillo seja bastante grande, através de autênticas desconstruções sonoras, *Gustav Mahler* conseguiu aproximar as duas idades das estruturas sonoras. A altura e a profundidade do som não podem ser armazenados sem um "preenchimento de som" [ou seja, em Alemão, um «*harmonische Füllung*»] (Bekker, 2012: 293). James Buhler mencionou que em *Symphony No. 1*, de parte final, há uma "transgressão contra os elementos tradicionais" (Buhler, 1996: 125). Esse tipo de transgressão estética nada mais faz do que abrir uma busca aperceptiva do *embodiment*. Entre um substrato perceptivo e um ato perceptivo, a diferença consiste na dinâmica do preenchimento aperceptivo da *substância* sonora.

Neste ponto, Hermann Danuser considera que "um estado musical deve conter o sentimento empírico do compositor ao escrevê-lo, mas também o estado empírico do ouvinte durante o ato de percepção" (Danuser, 1991: 137)⁶. Observamos, portanto, que a extensão do ato perceptivo se realiza na superfície de uma temporalidade específica. Com esta visão, Hermann Danuser acerca-se do substancialismo perceptivo de Maurice Merleau-Ponty. Também Pedro Davison argumenta que são os elementos dramáticos que produzem os efeitos das impressões imediatas nas composições de *Gustav Mahler*. (Davison, 2001: 205-208) Donald Mitchell observou que *Das Lied von der Erde* (*A Canção da Terra*) é como uma

⁴ Veja também outros detalhes em Paul Stefan (2021).

⁵ Detalhes em Neville Cardus, capítulo "Fourth Symphony" [pp. 116–129], em *Gustav Mahler: His Mind and His Music: The First Five Symphonies* [*Gustav Mahler: Sua Mente e Sua Música: As Primeiras Cinco Sinfonias*], primeira edição, 1965, reed. 1972, vol. 1. Para mais detalhes, veja também Neville Cardus, capítulo "Second Symphony" [pp. 55–82], em *Gustav Mahler: His Mind and His Music*, vol. 1, Londres: Gollancz, 1972. Por "Sinfonia Nú. 4", investigado Gustav Mahler, *Symphony No. 4, for piano solo and soprano soloist*, em Iain Farrington (arranjos/arrangements musical), Londres: Aria Editions, 2018. Para o arquivo digitalizado, Iain Farrington, 2018: <https://www.iainfarrington.com/mahler-piano-series.html>, Londres.

⁶ Hermann Danuser, no seu texto original em alemão diz "ein musikalischer „Stimmungsinhalt“ weder das empirische Gefühl des Komponisten bei der Niederschrift noch die empirische Stimmung des Hörers beim Perzeptionsakt"(1991: 137).

pintura Dantesca em que finos fios destinados à morte são cortados sob o manto da vida (Mitchell, 1985 [2002]: 157-162). O voo para a morte é tão intencional quanto a vida que toca tão poeticamente nesta canção. Das Lied von der Erde surpreende pela fragilidade aguda de algumas estruturas sonoras, o que revela um Mahler muito sensível, e pouco agressivo, mas mais agressivo pela visão dramática do que pelo som (Mitchell, 617-619). Bruno Luiselli aponta o substrato do 'Nothingness' nas composições de *Gustav Mahler* (Luiselli, 2018: 34-42). A sua música é uma vida, mas com os olhos voltados para *outra vida*. Assim podemos falar de um 'embodiment' duplo invertido, que capta a temporalidade do juízo sonoro, e também "deixá-lo ir" à [des]marginalização.

2. Tecidos metafísicos na corporeidade do som

Georg Borchardt considera que a ligação entre a criação de Alfred Schnittke e a de *Gustav Mahler* está nas formas de expressão (Borchardt, 1996: 69-72). Acrescentamos também a ideia de que as formas de expressão com uma encarnação – {'embodiment'} de 'Nothingness' pode ser encontrada no caso Tchaikovsky na época. O salto para Schnittke foi um pouco reconfigurado por essas bases. Rudeforth Helen Elisabeth observou alguns temas obsessivos neste tipo de sons que abrem fronteiras de emoções capazes de romper fronteiras dos mundos da Morte (Rudeforth, 1998).

Henri-Louis De La Grange, no livro monumental *Gustav Mahler, Vienna: Triumph and Disillusion (1904-1907)*, defende a existência de uma substância "Mahleriana" (De La Grange, 1999: 871). Consequentemente, "a unidade orgânica" faz que a música ter o seu poder. No caso de Mahler, "a consciência absorveu a sua unidade orgânica" (De La Grange, 1999: 65). Isso torna a unidade de contexto perceptual muito ligada a uma existência aperceptualizada. Às vezes, as estruturas sonoras são formas de vivência. (Paynter, 1999)

Assim como Georg Burchardt considerou, a ligação entre a música de Alfred Schnittke e *Gustav Mahler* (Schäfer, 1999: 153), deve ser a corporeidade sonora como condição sobre a qual se constrói a estrutura do som. Robert Hopkins observou que a maioria das sinfonias de *Gustav Mahler* resultam num confinamento e o parâmetro está relacionado com a substância moduladora da expressão (1983: 9). Podemos dizer que a interioridade do confinamento deve ser sentida como condição que molda a forma da «consciência impressionada impressa». Além disso, o fechamento é utilizado como método para inovar a forma de expressão musical (Hopkins, 1983: 294).

Existiram algumas transformações dentro da música graças a *Gustav Mahler*. Por exemplo, Julian Carrillo propõe a teoria microtonal na mesma década em que Alfred Schnittke estava trabalhando nas suas composições altamente modernizadas estilisticamente (Madrid-González, 2020). Por exemplo, Julian Carrillo poderia ter uma sonoridade aperceptiva semelhante a Alfred Schnittke. Alejandro Madrid-González menciona que "Robert Weldon Wohlen analisa a transfiguração" da música nas obras de *Gustav Mahler* e identifica semelhanças com Arnold Schönberg: "Assim, compositores como Grieg, Tchaikovsky ou Carrillo tomaram as ideias técnicas, estilos e crenças artísticas privilegiadas por compositores tradicionalmente classificados como românticos, e no processo os transformaram em novos estilos" (Madrid-González, 2020: 114). *Concerto Grosso no. 1* de Alfred Schnittke é uma continuação dos elementos microtonais de Julian Carrillo (Schmelz, 2019). Alfred Schnittke cria corporalidades sonoras com estruturas narrativas quem têm algo das narrativas de Mahler. A influência que *Gustav Mahler* teve nas estruturas ideacionais de Alfred Schnittke não pode ser posta em dúvida. Alfred Schnittke e Julian Carrillo são um binómio que abriu

caminho para os exercícios lúdicos e improvisações de Max Richter. Peter Schmelz considera que o *Concerto Grosso no. 1* ataca através das estruturas lógicas, ordenadas por princípios geométricos. Schnittke consegue melhorar o fenômeno da "captura" da consciência por meio de uma impressão perceptiva, levando-a aos limites do polimorfismo e do serialismo sonoro.

Gavin Dixon e Gordon Marsh consideraram que no caso de *Concerto Grosso no.17* a texturalidade é construída a partir da corporeidade dos sons (Dixon & Marsh, 2016: 103-104). A consciência é o campo dentro do qual as imagens, os sons e as palavras constroem um 'pré-esquematismo' anterior à apercepção (2016:115). Ideias e sons devem construir um sujeito: a *substância* subjetiva que abre a porta da apercepção carregada de percepções diversas (2016: 42).

Conforme refere Aminah Durani, as construções sonoras simétricas de Alfred Schnittke simplificam a textura bastante complicada da apercepção sinestésica (Durani, 2016: 137). Christophe Levaux considera o minimalismo como "um gênero de música estática que enfatiza o timbre ou a atmosfera em detrimento da estrutura, ritmo ou melodia" (Levaux, 2020: 192). Ainda assim, a atmosfera estática cria as condições para uma teatralidade em necessária extensão da *consciência impressa*. Uma terra de poesia onírica e encenação do 'Nothingness' são bastante específicas para esta onticização sonora (Levaux, 2020: 43-44). Sobre a onticização sonora, Robert Wallace Fink considera que a música de *Gustav Mahler* é inteiramente tecida a partir da condição de "time in detached"⁸⁾ (Fink, 1994: 129-127) (Medeiros, 2015). O efeito da temporalidade *Mahleriana* levou à fratura da forma sinfônica (Dixon, 2022). Uma das razões pelas quais Alfred Schnittke mudou a estrutura do desprendimento temporal é justamente pelo efeito da temporalidade, que se transforma em estrutura subjetiva quando se junta à temporalidade.

Adalberto García de Mendoza considera que a beleza musical também deve incorporar elementos que, na escada fenomenológica, se traduzam em estados de cobardia do ser diante da desolação ou do desconhecido (García de Mendoza, 2019: 8-11). Às vezes, a música de Max Richter é uma suspensão prolongada aos espaços da imaginação da consciência. Existe uma impressão de segundo grau, ou seja, a dupla função da *consciência impressa*. Muitas vezes, os sons configuram estruturas frágeis de tal forma que – desolação, solidão, tristeza – se expressam da forma mais metafísica possível, mas o mais livre possível do peso emocional do que eles expressam para você. Persistem momentos em que, diante da beleza, se pode chorar. Uma vez mais, Adalberto García de Mendoza sustenta que as "proporcionalizações" dos elementos sonoros e a simetriaconstroem imagens muito fortes (García de Mendoza, 2019: 5) como em *Das Lied von der Erde* de *Gustav Mahler* não é coincidência que a quarta e a quinta partes são nomeadas "IV. Von der Schönheit" (Mahler & Jurowski, 2020: minuto 6:53) e "V. Der Trunkene im Frühling" (Mahler e Jurowski, minuto 4:30).

⁷⁾ Consultamos (1) Alfred Schnittke *Concerto No. 1 for oboe, harp and string orchestra* [*Concerto nº 1 para oboé, harpa e orquestra de cordas*], Igor Gjdarov conductor, Universal Edition, 1971-1977 e (2) Alfred Schnittke, *Concerto Grosso No. 1*, Edição Russa, São Petersburgo: Compozitor (Spb.) Editorial, 2014.

⁸⁾ Traduzido por "tempo em desprendimento".

Por outro lado, na busca pelas tessituras do som, Max Richter conseguiu suspender a distância entre som e o "eu", mas também para executar um tão necessário para que o ser entre em contacto com a tristeza ou desolação metafísica através da consciência. É por isso que falamos de estampas moduladas. O alongamento sonoro é introduzido para aumentar o espaço da memória, ou seja, na chave da fenomenologia husserliana para construir estruturas sólidas para a espacialização da apercepção. A expressão da corporeidade do som é modulada dessa forma. Os pontos comuns da estética musicológica de Mahler, Schnittke e Richter são as criações da levitação a partir da *substância* da música ou da corporalidade do som (Moody, 1989: 4). A levitação é possível devido à criação de uma falsa impressão de um desprendimento da *substância* do seu próprio corpo, embora o corpo do som ainda seja a *substância* que se funde com a consciência. Um caso semelhante que ilustra esses "desprendimentos", mencionadas anteriormente por Robert Wallace Fink, com tendência a "projetar" o som em espacializações maiores.

Mais, em "Arboretum" ("The Tress") de *The Blue Notes*, Max Richter apresenta o estado de consciência levitada (Richter, 2004). "The Trees" de Max Richter é outra expressão/conto musical em que a forte ascendência do som presente durante o quarto minuto abre a porta para um mundo habitado pela tristeza, pelo medo e um mundo onde a própria psicanálise se torna um muro difícil de suportar. A queda própria no abismo é um assunto bastante explorado por Max Richter, mas também por Alfred Schnittke. A corporalidade da expressão é habitada pelo Si-mesmo. Todas essas estruturações sonoras e "empurrões" para a metafísica aproximam o Ser da sua própria psicanálise sonora.

3. Considerações finais

Ao longo deste artigo, mostramos as conexões entre a música de *Gustav Mahler*, de Max Richter e de Alfred Schnittke. Essa reavaliação traz consigo novos termos/ideias como consciência impressa e a corporalidade sonora como a dualidade entre a relação aperceptiva e o *embodiment*. Da mesma forma, a pesquisa destaca o poder da música para imprimir os sentimentos mais invisíveis na consciência de forma muito mais eficaz do que a maneira como a nossa retina "capta" as imagens em redor. É também a razão pela qual a música continuará a ser um gatilho total para imagens visuais, tão necessárias na base da apercepção baseada na sinestesia.

Referências Bibliográficas⁹⁾

- Adorno, Theodor W. (1921 [1920]). *String Quartet*.
Bauer, Amy (2016 [2017]). *Ligeti's Laments: Nostalgia, Exoticism, and the Absolute* [Os Lamentos de Ligeti: Nostalgia, Exotismo e Absoluto]. University of California, Irvine (primeira publicação em 2011 : Ashgate Publishing), London, New York: Routledge.
Bekker, Paul (Junho 2021). *Gustav Mahlers Sinfonien*, Edição Alemã. Severus.
Bekker, Paul (2012). *Gustav Mahlers Sinfonien*, Edição Alemã, primeira edição 1921. Tutzing: Hans Schneider.
Borchardt, Georg (1996). Alfred Schnittke und Gustav Mahler" ["Alfred Schnittke e Gustav Mahler". In Gustav Mahler. "Meine Zeit wird kommen": Aspekte der Mahler-Rezeption [Gustav Mahler, "meu Tempo chegou": Aspectos da recepção de Mahler] (pp.61-70). Hamburg: Dölling y Gallitz.

⁹⁾ As traduções para português de bibliografias estrangeiras são da autora

- Buhler, James (Outubro 1996). «"Breakthrough" as Critique of Form: The Finale of Mahler's First Symphony» [«"Pasar por dentro" como Crítica da Forma: Finale da Primeira Sinfonia de Mahler»]. *19th-Century Music*, 20 (2), 125–143.
- Cardus, Neville (1972). "Fourth Symphony". In Gustav Mahler. *His Mind and His Music: The First Five Symphonies* [*Gustav Mahler: Sua Mente e Sua Música: As Primeiras Cinco Sinfonias*] (pp. 116–129). Londres: Gollancz.
- Cardus, Neville (1972). Second Symphony. In Gustav Mahler. *His Mind and His Music* [*Gustav Mahler: Sua Mente e Sua Música: As Primeiras Cinco Sinfonias*] (pp. 55–82). Londres: Gollancz.
- Danuser, Hermann (1991). *Gustav Mahler und seine Zeit* [*Gustav Mahler e o Seu Tempo*]. Bremen: Editorial Laaber, Lilienthal de Bremen.
- Davison, Peter (2001). *Reviving the Muse: Essays on Music after Modernism* [*Revivendo a Musa: Ensaio sobre a Música depois de Modernismo*]. Londres: Claridge.
- De La Grange Henry-Louis (1999). *Gustav Mahler, Vienna: Triumph and Disillusion (1904-1907)* [*Gustav Mahler, Viena: Triunfo e Desilusão (1904-1907)*]. Oxford: Oxford University Press.
- Dixon, Gavin (2022, janeiro). *The Handbook to the Music of Alfred Schnittke* [A Livro de Música de Alfred Schnittke]. Londres e Nova York, e UK: University of Bristol & Routledge.
- Dixon, Gavin & Marsh, Gordon (2016). Schnittke's polystylistic schemata: Textural progression in the *Concerti Grossi* ["Esquemas poliestilísticos de Schnittke: Progressão textural no Concerto Grossi". In Gavin (Ed.). *Schnittke Studies* [*Schnittke Estudos Série*] (pp. 103-137). Londres & Nova York: Routledge.
- Durani, Aminah (2016). Symmetrical constructions in the fourth movement of Alfred Schnittke's *String Quartet No. 4* ["Construções simétricas no quarto movimento do *Quarteto de Cordas nº 4* de Alfred Schnittke]. In Gavin Dixon (Ed.). *Schnittke Studies* (pp. 137-158). Londres e Nova York: Routledge.
- Fink, Robert Wallace (1994). "Arrows of Desires": *Long-range Linear Structure and the Transformation of Musical Energy* ["Flechas do Desejo": *Estrutura Linear de Longo Alcance e a Transformação da Energia Musical*], vol. 1. Berkeley e Los Angeles: University of California Press.
- García De Mendoza, Adalberto (2019). *Estética musical*. Bloomington, Indiana: Palibrio.
- Hopkins, Robert (1983). *Secondary Parameters and Closure in the Symphonies of Gustav Mahler* [*Parâmetros Secundários e Cerramento nas Sinfonias de Gustav Mahler*]. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- Levaux, Christophe (2020). Creating Genres: The Theatre of Mixed Means and Dream Music ["Criando Gêneros: O Teatro de Significados Mistos e a Música Onírica"]. In *We Have Always Been Minimalist: The Construction and Triumph of musical Style* [*Sempre fomos Minimalistas: A Construção e o Triunfo do Estilo Musical*] (pp. 43-50). Oakland, California: California University Press.
- Luiselli, Bruno (2018). Gustav Mahler e l'incontro mistico di poesia e musica. Morte, risurrezione, dolore, amore, estasi [*Gustav Mahler e o encontro místico entre poesia e música. Morte, ressurreição, dolor, amor, êxtase*], Edição Italiana. Veneza: Studium.
- Madrid-González, Alejandro (2020, agosto). *En busca de Julián Carillo y el Sonido 13* [*Em busca de Julián Carillo e o Somido 13*]. Direção editorial de Valdés, Alejandra Stevenson; editora executiva García-Huidobro, Beatriz; tradução de Wolkowitz, Vera. Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile: UAH Ediciones, Editoriales Universitarias de AUSJAL.
- Mahler, Gustav & Jurowski, Vladimir (2020, agosto). In Vladimir Jurowski (conductor e direção musical). *Das Lied von der Erde* [*A Canção da Terra*]. Berlin: Berlin Symphony Orchestra, Rudnfunk-Sinphonieorchester Berlin, Pentatone (índice PT6760).

- Mahler, Gustav & Jurowski, Vladimir (2020). Parte "IV. Von der Schönheit" ["Acerca de a Beleza"], minuto 6:53.
- In Vladimir Jurowski (conductor e direção musical). *Das Lied von der Erde* [A Canção da Terra]. Berlin: Berlin Symphony Orchestra, Rudnfunk-Sinphonieorchester Berlin, Pentatone (índice PT6760).
- Mahler, Gustav & Jurowski, Vladimir (2020). Parte "V. Der Trübkene im Frühling" ["Embriguez em Primavera"], minuto 4:30. Em: Jurowski, Vladimir (conductor e direção musical). *Das Lied von der Erde* [A Canção da Terra]. Berlin: Berlin Symphony Orchestra, Rudnfunk-Sinphonieorchester Berlin, Pentatone (índice PT6760).
- Mahler, Gustav (2018). In Iain Farrington (coord., musical arrangements). *Symphony No. 4, for piano solo and soprano soloist* [Sinfonia nº 4, para piano solo e soloist soprano]. Londres: Aria Editions.
- Medeiros, Leila Fernandes (2015). Martin Heidegger: ontologia, existência e mundo: Temporalidade do ser. Brasil: Novas Edições Acadêmicas.
- Mitchell, Donald (1985 [2002]). Part II. Decoding *Das Lied* ["Parte II. Decodificar *Das Lied*"]. In Gustav Mahler. Songs and Symphonies of Life and Death: Interpretations and Annotations [Gustav Mahler, Canções e Sinfonias da Vida e da Morte: Interpretações e Anotações] (pp. 157-327). Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Mitchell, Donald (1985 [2002]). The Manuscripts of *Das Lied* von der Erde de Edward R. Reilly ["Os Manuscritos de *Das Lied* von der Erde de Edward R. Reilly"]. In Gustav Mahler. Songs and Symphonies of Life and Death: Interpretations and Annotations [Gustav Mahler, Canções e Sinfonias da Vida e da Morte: Interpretações e Anotações] (pp. 617-619). Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Moody, I. (Março 1989). "The Music of Alfred Schnittke" ["A música de Alfred Schnittke"]. *Tempo*.168, 4-12..
- Paynter, John (1999). *Sonido y estructura* [Som e Estrutura], tradução, Hamish Urquhart. Madrid: Akal Ediciones.
- Ponty, Maurice Merleau (1994). *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Ed. Livraria Martins Fontes Editora.
- Ponty, Maurice Merleau (1993). *Fenomenología de la percepción*. Edição Espanhola, tradução de Cabanes, Jem. Barcelona: Planeta-Agostini [depois de a primeira edição em Francês, M. Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris: Librairie Gallimard, 1945].
- Ponty, Maurice Merleau (1945). *Phénoménologie de la perception*. Primeira edição Francesa, Paris: Librairie Gallimard.
- Richter, Max (2004). Arboretum (The Trees). The Blue Notebooks [Os Cadernos Azuis]. Deutsche Grammophon. Em línea: .
- Richter, Max (2004). *The Blue Notebooks* [Os Cadernos Azuis]. Deutsche Grammophon. Em línea: .
- Rudolph, Helen Elizabeth (1998). *Words, Ideas and Music: A Study of Tchaikovsky's Completed Work, The Six Songs, Opus 73* [Palavras, ideias e música: um estudo das obras completas de Tchaikovsky, As Seis Canções, Opus 73]. Birmingham: Universidade de Birmingham, Escola de Humanidades, Departamentos de Língua Russa, Literatura e Música, Reino Unido.
- Schäfer, Thomas (1999). *Modellfall Mahler: kompositorische Rezeption in zeitgenössischer Musik* [Modelar Mahler: la recepción compositoria en la música contemporánea], Edição Alemã, München: Wilhelm Fink Verlag.
- Schmelz, Peter J. (2019). *Alfred Schnittke's Concerto Grosso No. 1* [Alfred Schnittke: Concerto Grosso Número 1], primeira edição, 1977. Oxford: Oxford University Press.
- Schnittke, Alfred (2014). Concerto Grosso No. 1, Edição Russa. São Petersburgo: Compozitor (Spb.) Editorial.

- Schnittke, Alfred (1971-1977). In Igor Gjdarov (conductor, coord.). *Concerto No. 1 for oboe, harp and string orchestra* [Concerto nº 1 para oboé, harpa e orquestra de cordas]. Universal Edition.
- Stefan, Paul (1913). (1) *Gustav Mahler: A Study of His Personality and Work* [Gustav Mahler: Um Estudo de Sua Personalidade e Obra], Nova York: Gustav Schirmer. (2) (2021). *Gustav Mahler: A Study of His Personality and Work*, Alpha Edición Stefan.
- Zoltan, Roman & Mahler, Gustav (1989). *Gustav Mahler's American Years 1907-1911. A Documentary History by Zoltan Roman* [Os Anos Americanos de Gustav Mahler, 1907-1911. Uma História Documental de Zoltan Roman], Nova York: Pendragon Press Stuyvesant.

Referências Digitalizadas

Farrington, Iain (2018). <https://www.iainfarrington.com/mahler-piano-series.html>, Londres.

Maria-Roxana Bischin. Investigadora internacional em filosofia, artes e música. Universidade de Bucareste, Bulevardul Regina Elisabeta Nr. 4-12, București 030018, Roménia. Email: mariaartspy16@yahoo.com . ORCID: 0000-0001-9717-3175.

Receção: Outubro 2022.

Aprovação: Janeiro de 2023.

Citação:

Bischin, Maria-Roxana (2023). Sobre a ideia da consciência impressa no embodiment do som. Max Richter, Gustav Mahler e Alfred Schnittke. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 6(1), pp. 48-57. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/tav6n1a3

