

Musicologia Sistemática: a história e o futuro do ensino acadêmico musical no ocidente

Richard Parncutt

**Systematic Musicology and
the history and future of
western musical scholarship**

Resumo: Musicologia sistemática é um termo genérico, usado, principalmente na Europa Central, para algumas subdisciplinas da musicologia que se ocupam mais com a música no sentido geral do que com manifestações musicais específicas. Este artigo visa explicar o conceito em inglês para a comunidade acadêmica musical internacional. A musicologia sistemática científica (ou musicologia científica) é essencialmente empírica e orientada a dados; ela envolve psicologia e sociologia empíricas, acústica, fisiologia, neurociências, ciências cognitivas, computação e tecnologia. A musicologia sistemática de orientação humanística (ou musicologia cultural) envolve disciplinas e paradigmas tais como a estética filosófica, sociologia teórica, semiótica, hermenêutica, crítica musical e estudos culturais e de gênero. A disciplina da musicologia sistemática é menos unificada que as suas disciplinas irmãs, musicologia histórica e etnomusicologia, seu conteúdo e seus métodos são mais diversos e tendem a se relacionar mais intimamente com disciplinas ancestrais, tanto acadêmicas quanto práticas, fora da musicologia. A diversidade da musicologia sistemática é, de certa forma, compensada por suas interações interdisciplinares dentro do sistema das subdisciplinas que a constituem (musicologia sistêmica). As origens europeias da musicologia sistemática podem ser traçadas desde a Grécia antiga. A musicologia histórica e a etnomusicologia são disciplinas muito mais recentes e, a importância relativa das três tem flutuado consideravelmente, no decorrer dos últimos séculos. Atualmente, essas três amplas subdisciplinas da musicologia têm quase a mesma importância em termos do volume de atividade de pesquisa desenvolvida.

Palavras-chave: Musicologia sistemática, sistêmica, empírica, científica, cultural, histórica, etnomusicologia, ciências humanas, ciências duras, acústica, psicologia, sociologia, filosofia, computação, fisiologia, cognição, interdisciplinaridade

Tradução: *Josias Matschulat*

Abstract: Systematic musicology is an umbrella term, used mainly in Central Europe, for subdisciplines of musicology that are primarily concerned with music in general, rather than specific manifestations of music. This article aims to explain the concept in English to international music scholars. Scientific systematic musicology (or scientific musicology) is primarily empirical and data-oriented; it involves empirical psychology and sociology, acoustics, physiology, neurosciences, cognitive sciences, and computing and technology. Humanities systematic musicology (or cultural musicology) involves disciplines and paradigms such as philosophical aesthetics, theoretical sociology, semiotics, hermeneutics, music criticism, and cultural and gender studies. The discipline of systematic musicology is less unified than its sister disciplines historical musicology and ethnomusicology: its contents and methods are more diverse and tend to be more closely related to parent disciplines, both academic and practical, outside of musicology. The diversity of systematic musicology is to some extent compensated for by interdisciplinary interactions within the system of subdisciplines that make it up (systemicmusicology). The origins of systematic musicology in Europe can be traced to ancient Greece. Historical musicology and ethnomusicology are much younger disciplines, and the relative importance of the three has fluctuated considerably during recent centuries. Today, musicology's three broad subdisciplines are about equally important in terms of the volume of research activity.

Keywords: Musicology, systematic, systemic, empirical, scientific, cultural, historical, ethnomusicology, humanities, sciences, acoustics, psychology, sociology, philosophy, computing, physiology, cognition, interdisciplinary

Introdução

Musicologia é o estudo da música. Importantes enciclopédias musicais como o *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2001, "Musicology") e *Musik in Geschichte und Gegenwart* (1997, "Musikwissenschaft") oferecem ampla e abrangente descrição sobre a musicologia, sugerindo que a musicologia atual abrange *todas* as abordagens disciplinares para o estudo de *toda* música, em *todas* as suas manifestações e em *todos* os seus contextos, sejam eles de ordem física, acústica, digital, multimídia, social, sociológica, cultural, histórica, geográfica, etnológica, psicológica, fisiológica, medicinal, pedagógica, terapêutica, ou em relação a qualquer outra disciplina ou contexto que seja musicalmente relevante. Neste artigo, geralmente utilizarei o termo *musicologia* neste sentido.

A extensão e a abrangência desta lista não implicam que 'qualquer coisa sirva' em musicologia, já que os mais altos padrões acadêmicos internacionais podem ser, e realmente devem ser, almeçados em cada uma de suas subdisciplinas, sejam grandes ou pequenas. Isso implica, porém, que qualquer disciplina acadêmica séria, que aborda questões musicais ou procura explicar o fenômeno musical, pode e deve ser considerada como parte da musicologia.

O termo "musicologia sistemática" é usado principalmente na Europa central, especialmente no idioma alemão (*Systematische Musikwissenschaft*). O presente texto é uma tentativa de apresentar e explicar o conceito de musicologia sistemática [em inglês] para a comunidade acadêmica internacional, na qual boa parte dos estudiosos não consideram a si mesmos como 'musicólogos sistemáticos', mas poderiam ser considerados como tal pelos musicólogos alemães.

A literatura que discute o conceito da musicologia sistemática, tanto em alemão como em inglês, frequentemente assume o caráter de uma performance sem audiência. Os que não formam parte do círculo dos musicólogos sistemáticos a consideram um pouco abstrata (excesso de generalidades e exemplos insuficientes) e, portanto, difícil de ler. Os integrantes desse círculo – os próprios musicólogos sistemáticos – consideram seu conteúdo ora óbvio, ora duvidoso, e a metadiscussão de sua disciplina geralmente não os ajuda a alcançar qualquer progresso nos domínios de pesquisas específicas que lhes interessam. No presente artigo, busco evitar ambas as armadilhas: minha descrição tem como objetivo ser compreensível para os leigos, na medida em que explica os fundamentos antes de prosseguir com as abstrações, enquanto mantém-se interessante para os próprios musicólogos, na medida em que coloca ideias antigas sob nova luz e explora as implicações da estrutura da musicologia com vista ao seu futuro desenvolvimento.

O conceito de musicologia sistemática tem sido definido de diversas maneiras, das quais menciono algumas, a seguir. Ela pode ser considerada como uma subdisciplina da musicologia que está ocupada sobretudo com a música *no geral*: o que é música, para que ela serve, por que nós nos envolvemos com ela? Em contraste, a musicologia histórica e a etnomusicologia – suas disciplinas irmãs – se ocupam antes com manifestações *específicas* da música: estilos, gêneros, períodos, tradições, peças individuais ou eventos musicais. Estas duas abordagens abrangentes se complementam mutuamente: musicologia histórica e etnomusicologia podem ser consideradas como os componentes “de baixo para cima” da musicologia, enquanto a musicologia sistemática é o seu componente “de cima para baixo”.

Pinker (1997) celebrenemente comparou a música a um *cheesecake*: algo do qual as pessoas desfrutam, apesar de não ter nenhuma função adaptativa (de sobrevivência evolucionária). Estendendo esta analogia na direção da musicologia e de sua estrutura interna, a musicologia sistemática pode ser considerada como uma disciplina que levanta questões gerais sobre os *cheesekakes*, tais como suas contribuições para uma dieta equilibrada ou seu papel nos rituais humanos (encontros, festas, celebrações), enquanto a musicologia histórica e a etnomusicologia examinam os detalhes e a diversidade dos *cheesekakes* em diferentes culturas e períodos históricos.

As semelhanças e diferenças entre as epistemologias e as metodologias das diferentes áreas da musicologia foram discutidas por Huron (1999) e Honing (2006). Já que as epistemologias e os métodos de pesquisa das ciências humanas e das ciências duras são tão fundamentalmente diferentes, os pesquisadores tendem a identificar a si mesmos com uma das duas, mas tendem a se considerar especialistas em apenas uma delas. A comunicação produtiva entre as duas tradições é árdua e surpreendentemente incomum. Contudo, já

que as duas tradições frequentemente abordam questões de pesquisa similares – como, por exemplo, a antiga questão sobre a natureza da emoção e o significado em música – há visível necessidade de interação interdisciplinar entre elas.

Musicologia sistemática envolve tanto as ciências duras como as ciências humanas. A seguir, eu irei me referir a essas subdivisões da musicologia sistemática como *musicologia científica* e *musicologia cultural*, respectivamente. As diferenças epistemológicas e metodológicas fundamentais entre estas duas subdisciplinas, e a recente expansão da pesquisa acadêmica em ambas significam que nenhum pesquisador moderno pode reivindicar especialidade nas duas. A interdisciplinaridade é melhor alcançada por meio de interações entre pesquisadores individuais, provenientes das diferentes tradições. As Conferências sobre Musicologia Interdisciplinar (*Conferences on Interdisciplinary Musicology*) visam promover colaborações interdisciplinares entre todas as subdisciplinas da musicologia, incluindo musicologia histórica, etnomusicologia, musicologia científica, musicologia cultural e a prática musical.

Este artigo é, em primeiro lugar, sobre musicologia científica. Por ‘ciência’ me refiro às disciplinas que promovem o *método científico*, o qual assumo que se baseia em *pesquisa empírica orientada por dados*. Assim, utilizo a palavra ‘ciência’ no sentido do inglês moderno das ciências, e não no sentido latino de todo o conhecimento acadêmico. Não há clara linha divisória entre ciências duras e humanas; ciências sociais como a sociologia, a antropologia, a economia, a geografia e a linguística são, geralmente, combinações de ciências duras e ciências humanas.

Este artigo não procura explorar a longa e complexa história da musicologia sistemática. Tal tarefa envolveria a comparação de abordagens para questões semelhantes, em três períodos principais: antigo e medieval (‘história da teoria da música’); a academia europeia a partir do Iluminismo; a pesquisa internacional a partir da Segunda Guerra Mundial. Em vez disso, pretendo oferecer uma avaliação atual e equilibrada da musicologia científica – musicologia que é principalmente científica em sua abordagem e em seus métodos. A musicologia científica será apresentada em seus contextos disciplinares e histórico, e considerarei as implicações dos desenvolvimentos recentes da musicologia sistemática para a musicologia como um todo.

Meu texto se inicia com a descrição da estrutura da musicologia sistemática (incluindo a musicologia científica) no contexto da musicologia geral, seguida pela descrição de sua história. Prossigo com uma consideração sobre a relação entre as ciências humanas e as ciências duras, tanto em geral quanto no âmbito da musicologia, antes de, finalmente, expressar as implicações de minhas conclusões para o futuro da musicologia.

A Estrutura da Musicologia

Na Europa central, considera-se, frequentemente, que a musicologia compreende três grandes disciplinas independentes: etnomusicologia; musicologia histórica; musicologia sistemática. As fronteiras destas subdisciplinas não são claramente delimitadas, mas algumas generalizações são possíveis.

- A etnomusicologia e a musicologia histórica tendem a focalizar as manifestações específicas da música: peças, estilos e tradições. A pesquisa pode abordar tanto o repertório escrito (independente de sua performance), performances específicas (independente de suas notações, se é que existem), ou ambos. Musicólogos históricos e etnomusicólogos estudam os contextos culturais e sociais da música, seus métodos e abordagens são, em grande parte, emprestados de disciplinas de estudos históricos e culturais (principalmente das ciências humanas) e da antropologia cultural (uma mistura de ciências duras e humanas). A etnomusicologia procura englobar *toda* a música, enquanto a musicologia histórica se detém sobre a música escrita para as elites da cultura ocidental.
- Em contraste, a musicologia sistemática tende a se concentrar na música como um *fenômeno*, no sentido de algo que se observa ocorrer, recorrentemente, de diferentes formas e em diferentes contextos.
- Todas as três subdisciplinas abordam os *contextos* nos quais a música é feita e vivenciada, mas elas focalizam diferentes aspectos desses contextos – físicos, humanos, sociais, culturais, geográficos, históricos, e assim por diante.

Nas últimas décadas, a expansão da pesquisa em diferentes áreas, tais como *estudos culturais* (cf. a 'nova musicologia' dos anos 90; ex.: Kramer, 1995) e *música popular* (ex.: Cook, 1998), tem desafiado esse modelo tripartido. Questões de subjetividade e gênero podem ser estudadas tanto do ponto de vista das ciências humanas (história, literatura) como das ciências sociais (psicologia, sociologia), e podem variar consideravelmente de uma cultura para a outra (o domínio da etnomusicologia). A música popular e o *jazz* podem ser estudados sob diversas óticas: da história e dos artefatos notacionais; da percepção, sociologia e meios de representação; ou da subcultura e da etnia. Pesquisadores destas áreas tendem a se associar exclusivamente a uma destas três subdisciplinas tradicionais – o que confirma a validade do modelo tripartido, mas também mostra a necessidade de uma interação mais consistente e um melhor equilíbrio entre as três subdisciplinas no contexto do paradigma cultural (ex.: Parncutt, 2002).

A musicologia sistemática pode ainda ser subdividida em duas partes, correspondentes

às *ciências humanas* (*Geisteswissenschaften*, incluindo estudos culturais e as ciências sociais teóricas) e às *ciências duras* (*Naturwissenschaften*, incluindo ciências sociais empíricas e tecnologia).

- *Musicologia sistemática científica*, ou simplesmente *musicologia científica*, é antes de tudo empírica e baseada em dados. Ela envolve psicologia empírica e sociologia, acústica, fisiologia, neurociências, ciências cognitivas, computação e tecnologia. Estas várias vertentes são unificadas por epistemologias e métodos que são característicos das ciências duras.
- *Musicologia sistemática humana*, ou simplesmente *musicologia cultural*, é, em primeiro lugar, subjetiva (introspectiva, intuitiva, intersubjetiva) e filosófica (baseada na análise de textos musicais, comportamentos e experiências). Envolve estética filosófica, sociologia teórica, semiótica, hermenêutica, crítica musical e (aspectos não históricos e não etnológicos dos) estudos culturais e de gênero (incluindo a 'nova musicologia' das décadas de 1980 e 1990). Estas vertentes são unificadas por epistemologias comuns e métodos que são característicos das ciências humanas.

No restante deste artigo, faço referência, primeiro, à pesquisa científica na musicologia sistemática (musicologia científica). A razão não é apenas por ser eu mesmo um musicólogo voltado para as ciências, mas porque a musicologia cultural, como anteriormente definida, está mais intimamente relacionada à musicologia histórica que à musicologia científica e, portanto, pode ser considerada, por razões práticas, como parte da 'musicologia', no sentido mais estrito da musicologia histórica.

- Autores respeitados no meio internacional da musicologia cultural são, frequentemente, musicólogos históricos e vice-versa.
- A pesquisa em musicologia cultural é, frequentemente, apresentada no âmbito de conferências e periódicos de musicologia histórica.
- Tanto os musicólogos históricos quanto os culturais são acadêmicos das ciências humanas que possuem formas de pensar e métodos de pesquisa muito semelhantes (pelo menos em comparação com suas contrapartes científicas).
- Ambos os grupos se concentram, fortemente, na história da música das elites culturais do Ocidente. Apesar das mudanças que estas disciplinas têm vivenciado nas últimas décadas, seu principal objetivo continua sendo buscar a compreensão das grandes obras do cânon ocidental e seus contextos histórico, social e cultural.

A História das Divisões Estruturais na Musicologia

O termo 'musicologia sistemática' foi celebrenemente introduzido por Adler (1885), que sugeriu que a musicologia fosse dividida em um ramo histórico e um ramo sistemático. Desta maneira, ele seguiu o exemplo de outras disciplinas já estabelecidas, como o direito e a teologia, cujas subdisciplinas podem ser perfeitamente separadas em aspectos históricos (*diachron*) e não históricos ou sistemáticos (*synchron*).

Para Adler, o aspecto histórico da musicologia foi organizado de acordo com períodos, pessoas e escolas de composição, ao passo que, no aspecto sistemático, ele propôs o estudo das 'leis da música' mais fundamentais. A revolução do pensamento musical que acompanhou a ascensão da música atonal, no início do século XX, juntamente com a crescente conscientização sobre a diversidade da música ao redor do mundo e do valor estético da música não ocidental, terminou por acabar com o sonho das 'leis da música', análogo, digamos, às leis da física – as quais, a propósito, foram sujeitas a uma reviravolta semelhante, mais ou menos na mesma época. Estes desenvolvimentos intelectuais, associados à perseguição e à emigração dos musicólogos (sistemáticos) alemães, durante o período nazista, levou à fragilização e à crise de identidade na musicologia sistemática, após a Segunda Guerra Mundial (Holtmeier, 2004; Leman; Schneider, 1997; Motte-Haber, 1997). Embora a musicologia histórica tenha passado por dificuldades semelhantes, sua situação mais fortalecida antes da guerra permitiu mais rápida recuperação. A distinção entre musicologia sistemática e histórica corresponde também à distinção entre *nomotética* e *idiográfica*. Introduzida por Windelband (1894), para considerar as diferenças entre o papel de 'leis' 'naturais' 'objetivas', nas ciências duras (ex.: física), e o papel da subjetividade (experiência humana), nas ciências humanas e nos estudos culturais (ex.: história), a distinção entre nomotética e idiográfica pode ser delineada até a distinção de Kant (1781) entre *generalizar* e *especificar*. Disciplinas nomotéticas tendem a generalizar, derivando 'leis' (ou pelo menos padrões de repetição) para explicar fenômenos 'objetivos', normalmente de forma quantitativa – o que, ainda nos dias de hoje, é típico das ciências duras. Disciplinas idiográficas tendem a especificar: desenvolver descrições detalhadas, a fim de compreender fenômenos 'subjetivos', geralmente de forma qualitativa – o que, ainda nos dias de hoje, é típico das ciências humanas.

Atualmente, a musicologia sistemática é, por vezes, tida como uma pesquisa 'básica' acerca da música, ou pesquisa sobre os 'fundamentos' da música. Esta ideia é refletida, por exemplo, no nome *Richter Herf-Institut für musikalische Grundlagenforschung*¹, um departa-

¹ Instituto Richter Herf para a pesquisa básica em musicologia.

mento da Universität Mozarteum Salzburg, uma das três universidades de música da Áustria. Termos como 'básico' e 'fundamentos' podem ser ilusórios neste contexto, porque sugerem que a musicologia sistemática é, de certa forma, mais importante ou musicologicamente mais fundamental que a musicologia histórica ou a etnomusicologia. Poderia ser igualmente falso sugerir o oposto, como fez Adler (1885): após dividir cuidadosamente a musicologia em suas partes histórica e sistemática, ele afirmou – sem justificativa – que a parte sistemática está 'fundamentada' na parte histórica, implicando que a parte histórica é mais fundamental. Seria mais verdadeiro dizer que não há diferença intrínseca de importância entre *especificidades* e *generalidades*: elas são os dois extremos de um espectro único. Além disso, no caso da musicologia do início do século XXI, parece que certo equilíbrio foi alcançado entre as pesquisas acerca de especificidades e as pesquisas acerca de generalidades: seria complicado demonstrar que a soma de toda a pesquisa em etnomusicologia e musicologia histórica é maior ou menor que a soma de toda a pesquisa em todas as subdisciplinas científicas e humanas da musicologia sistemática. Em vez disso, parece que *todas* as disciplinas acadêmicas, incluindo a musicologia, desenvolvem-se a partir de interações entre especificidades, no sentido do mais fundamental para o mais elevado, e generalidades, no sentido do mais sintético para o mais abrangente. Um pré-requisito importante para esse tipo de interação é a igualdade do *status* nominal das subdisciplinas participantes.

A Estrutura da Musicologia Sistemática

Dentre as inúmeras tentativas para definir a disciplina de musicologia sistemática, nenhuma tem realmente prevalecido. Dahlhaus resumiu a situação da seguinte maneira:

O conceito de musicologia sistemática designa uma disciplina – ou uma coleção de disciplinas – sobre a qual, na consciência geral da pessoa musicalmente ou até musicologicamente instruída, quase nada está definido: nem as premissas sobre as quais ela está baseada, nem o objetivo que ela persegue, nem as fronteiras que estão delimitadas ao seu redor, nem os métodos com os quais ela opera. Não é sequer claro se ela deve realmente existir (1997, p.25).

Atualmente, a musicologia sistemática é uma coleção diversa de subdisciplinas extremamente independentes, várias com seus próprios especialistas, escolas de pensamento, conferências internacionais, sociedades e periódicos. As subdisciplinas variam muito em idade (desde décadas até milênios) e orientação acadêmica (ciências humanas, ciências duras, prática musical). Há certa divergência com respeito à musicologia sistemática e também com o que não lhe diz respeito, o que não é de surpreender, dado que esta disciplina

(assim como qualquer outra) permanece em constante desenvolvimento. O que segue é uma tentativa de resumir os pontos de vista atuais dos musicólogos sistemáticos.

- As subdisciplinas de acústica musical, psicologia, sociologia e filosofia (incluindo a estética, que, por sua vez, inclui a estética empírica) têm sido tradicionalmente consideradas como pontos centrais da musicologia sistemática – o que de forma alguma significa que outros aspectos da musicologia sistemática são menos importantes.
- As subdisciplinas de fisiologia musical e medicina (incluindo as neurociências musicais), computação musical (incluindo a disciplina de recuperação de informação musical), música e mídia (que abrange aspectos eletroacústicos, computacionais, sociológicos, psicológicos e culturais) têm uma história mais curta que acústica, psicologia, sociologia e filosofia, mas estão crescendo mais rapidamente.
- Teoria e análise musical são, às vezes, consideradas como parte da musicologia sistemática, às vezes, como disciplinas separadas e, às vezes, como fundamentos da música (*Propädeutika*). São disciplinas centrais da musicologia no sentido de que elas carecem de disciplinas ancestrais fora da musicologia. A semiótica pode ser considerada como uma combinação de teoria musical, análise e estudos culturais.
- As vertentes da musicologia orientadas para a prática – medicina musical, terapia musical e educação musical – estão mais fortemente ligadas à musicologia sistemática do que à musicologia histórica ou etnomusicologia. Na medida em que elas são disciplinas teóricas e baseadas em investigações, elas podem ser consideradas como pertencentes a uma definição mais ampla da musicologia.

Na Alemanha e na Europa central, a musicologia está representada pela *Fachgruppe Systematische Musikwissenschaft* da *Gesellschaft für Musikforschung* e pela *International Cooperative in Systematic and Comparative Musicology*. O alcance e a extensão da musicologia sistemática, na academia alemã atual, está refletida em departamentos e pesquisadores tais como:

- Gießen (Bullerjahn): música cinematográfica e processos composicionais;
- Halle (Auhagen): performance motora e acústica musical;
- Hamburg (Schneider): acústica e psicoacústica;
- Hannover (Behne): preferências e atitudes;
- Hannover (Kopiez): performance e emoção;
- Köln (Neuhoff): sociologia da música;
- Köln (Reuter): acústica e psicoacústica;
- Köln (Seifert): modelagem computacional;

- Würzburg (Lehmann): performance e improvisação.

Na edição de 2005, do Encontro Comercial do Grupo de Cognição Musical da Sociedade de Teoria Musical (EUA), diversos participantes apresentaram trabalhos desenvolvidos na área de cognição musical. Eles mencionaram os seguintes tópicos: respostas ao silêncio e expectativas de ouvintes sem formação musical; o ensino de habilidades auditivas; ritmos impossíveis; 'gastromusicologia' (a comida como metáfora para a música); a fenomenologia da música eletrônica; como os organistas enfatizam diferentes linhas na polifonia; a percepção dinâmica da forma; a sintaxe na música não ocidental; modelagem computacional; atração melódica; timbre; fenomenologia; ritmo na música para dança; música do início do século XX; análise do cenário auditivo; a contingência histórica da percepção auditiva; entonação; percepção do tempo e da métrica; modelagem computacional do contraponto; Schenker; percepção da similaridade; aquisição de habilidades auditivas; memória musical de curto prazo *versus* de longo prazo; e 'forças musicais'.

Oportunidades internacionais para o estudo da musicologia sistemática, que abordam, em profundidade, mais de um de seus aspectos (como acústica e psicologia) incluem:

- Áustria: Departamento de Musicologia da Universidade de Graz;
- Bélgica: *International Summer School in Systematic Musicology*;
- Finlândia: Departamento de Música da Universidade de Jyväskylä;
- Alemanha: Departamento de Música da Universidade de Hamburgo; *University of Music and Theater* em Hannover; Departamento de Musicologia da Universidade de Halle;
- EUA: Departamento de Música da *University of California* em Los Angeles.

Uma definição e uma descrição claras da disciplina de musicologia sistemática, que esclareçam as conexões entre suas subdisciplinas, podem ser encontradas nos requisitos do curso do Departamento de Música da Universidade de Hamburgo (minha tradução da página inicial do *site* do departamento²):

A musicologia sistemática aborda os fundamentos físicos, biológicos, psicológicos, culturais e sociais da música, suas manifestações e seus efeitos. Ela explora as modalidades e condições de criação, execução e recepção da música. Ela compara a estrutura, a realização e a função da música entre diversas sociedades e culturas. Assim, o propósito da musicologia sistemática é propor uma teoria geral e antropológicamente fundamentada da estrutura e da função da música, além de oferecer as ferramentas metodológicas requeridas para alcançar tal propósito. A musicologia sistemática emprega métodos empíricos e experimentais para explorar como processos sonoros fisicamente mensuráveis (acústica) são capturados pelo sistema auditivo, neuralmente processados e conscientemente percebidos (psicoacústica, psicologia da música). A disciplina investiga, então, a recepção e a avaliação estética da música (estética musical empírica), levando em conta o contexto social e

² i.e. traduzido pelo autor do artigo.

cultural (sociologia da música, etnomusicologia / musicologia comparativa). O *status* e os papéis da mulher e do homem na música e na cultura musical (estudos de gênero) são investigados no contexto da sociologia musical e da psicologia musical. Manifestações específicas da música, seu significado e sua função são investigados nas subdisciplinas de semiótica e semântica musical, estética musical, sociologia da música e – transculturalmente – em musicologia comparativa, na qual relações interétnicas, questões de aculturação e subculturas musicais são especialmente importantes. A musicologia sistemática também aborda formas modernas de música popular, suas condições de produção e recepção e o papel da mídia técnica. As subdisciplinas de teoria musical, filosofia da música e o estudo dos instrumentos musicais estabelecem o elo entre as musicologias sistemática e histórica. Os métodos empíricos da musicologia sistemática são similares aos métodos das ciências sociais, e sua teoria, métodos e história específicos são tópicos de reflexão em todos os níveis de estudo e pesquisa.

Apesar da clareza, da amplitude e do encanto desta descrição, ela é também problemática. Primeiro, ela não distingue claramente a musicologia sistemática da etnomusicologia. Por décadas, a etnomusicologia tem se desenvolvido internacionalmente como uma disciplina independente. Segundo, ela aparenta incluir praticamente todos os aspectos da musicologia que não são normalmente abordados por historiadores; a musicologia sistemática é apresentada como um recipiente conveniente para todo e qualquer tópico que os musicólogos históricos preferam ignorar. Terceiro, ela situa as ‘formas modernas de música popular’ no âmbito da musicologia sistemática. No entanto, a música popular e o *jazz* podem ser, e de fato são, estudados dentro de todas as três principais subdisciplinas da musicologia: musicologia histórica, musicologia sistemática e etnomusicologia. Qualquer forma de música – seja ela música popular americana da década de 1970, os diversos estilos musicais dos aborígenes australianos (tradicional ou modernos), ou a polifonia coral da renascença europeia – pode ser estudada por meio dos métodos ‘sistemáticos’ de pesquisa da sociologia ou da antropologia. A musicologia sistemática é definida em termos de suas disciplinas ancestrais – não por especificação de estilos musicais.

Ao invés de forçar o estudo da música popular, a fim de adaptar o modelo tripartido da musicologia, seria mais apropriado considerá-la como uma subdisciplina avulsa e independente – consistente com tamanho, sucesso e diversidade interna da *International Association for the Study of Popular Music* e dos periódicos e conferências a ela associados. Da mesma maneira, a pesquisa sobre *jazz* também se estabeleceu como uma subdisciplina independente (*International Society for Jazz Research*, *Leeds International Jazz Conference*). Enquanto as disciplinas de pesquisa em *jazz* e música popular estão relacionadas uma com a outra, elas também estão relacionadas à sociologia e à psicologia da música, à etnomusicologia, à musicologia histórica, à teoria musical, à performance musical, e assim por diante.

Visto que a musicologia sistemática é tão diversificada e difícil de ser definida, alguns podem questionar se ela pode ser mesmo considerada como uma ‘disciplina’. Quais são

os atributos determinantes de uma ‘disciplina’? A página da Wikipédia intitulada “*List of academic disciplines*” incluiu o seguinte texto (em 19/04/2007):

Uma disciplina acadêmica, ou campo de estudo, é um braço do conhecimento que é ensinado ou investigado no âmbito de faculdade ou universidade. Disciplinas são definidas e reconhecidas pelos periódicos acadêmicos, nos quais as pesquisas são publicadas, e pelas sociedades, departamentos acadêmicos e faculdades que a praticam.

Dahlhaus definiu ‘disciplina’ de uma forma um pouco diferente:

Um esboço da musicologia sistemática, se é que o seu direito de ser considerada como uma disciplina é ao menos plausível, necessita, primeiro, delinear o conceito de música sobre o qual ele está baseado; segundo, justificar seus objetivos acadêmicos específicos; terceiro, explicar o que ‘sistemático’ significa em termos de metodologia; quarto, esclarecer sua relação com a história (a qual é reconhecida como a antítese complementar da musicologia sistemática); quinto, investigar as tradições que têm influenciado, no decorrer dos séculos e até de milênios, os conceitos sobre o que é a musicologia sistemática – a teoria (contemplação) dos sistemas tonais, a estética das obras de arte sonoras ou a investigação experimental dos processos de comunicação (1997, p.25, a partir da tradução do autor).

Embora todos esses critérios sejam arbitrários, eles são satisfeitos pela musicologia sistemática, assim como por qualquer outra disciplina, como o próprio Dahlhaus demonstra, mais adiante, em seu texto. Além disso, as subdisciplinas que constituem a musicologia sistemática satisfazem critérios semelhantes. Pode-se até considerar que a psicologia da música, a acústica musical e a computação musical se qualificam ainda melhor para seus *status* disciplinares que a própria musicologia sistemática, visto que elas são mais homogêneas e mantêm conferências, sociedades e periódicos internacionalmente respeitados, cujos títulos refletem seus rótulos disciplinares.

Musicologia Sistemática *versus* Musicologia ‘Sistêmica’

Alguém pode argumentar que *qualquer* campo de pesquisa (ou ao menos seus métodos) deveriam ser sistemáticos – ou seja, ordenados, metódicos e metuculosos. A característica mais importante da musicologia sistemática pode não ser sua abordagem ‘sistemática’, seja o que isso signifique exatamente, mas seu *sistema* de subdisciplinas, incluindo seus vários métodos e formas associadas de reflexão. Um sistema é comumente definido como um todo complexo e unificado, cujas partes interagem umas com as outras. Se a musicologia sistemática é um complexo sistema interativo de subdisciplinas, ela poderia ser melhor denominada musicologia *sistêmica* (Jiraneck, 1993; Schneider, 1993). De acordo com Fricke:

[...] a música pode ser explicada por meio da interação entre um grande número de elementos [*Wirkungsgrößen*] que – mesmo diferentes uns dos outros, como de fato o são – pertencem todos, de alguma forma, à musicologia, porque todos eles são necessários para elucidar o fenômeno musical. ‘Sistêmico’ [*systemisch*] é um rótulo apropriado para tal rede de interações [...] Esta é a abordagem interdisciplinar que está sendo, cada vez mais, promovida e suportada por agências de fomento. Todas as ‘disciplinas de combinação’ tais como psicologia da música, psicoacústica e computação musical estão ‘em casa’ aqui. O estabelecimento de conexões e, especialmente, o reconhecimento que os fenômenos ocorrem de forma integrada em uma rede de interdependências é uma característica central – e uma real vantagem! – dessas combinações disciplinares. [...] Assim, elas estão predestinadas à reflexão sistêmica e à investigação sistêmica. [...] Mas há ainda outro nível: a interação cognitiva de processos mentais [...], em um fenômeno tal qual a música, permite que ela seja comparada à interação cognitiva que ocorre nos processos mentais da linguagem, da poesia e de outras formas artísticas de expressão (2003, p.13-14, a partir da tradução do autor).

No longo trecho a seguir, Elschenk leva, ainda mais longe, a ideia de ‘sistema’, expressando, de forma pungente, o que muitos musicólogos sistemáticos pensam ser tão especial em sua disciplina.

A musicologia sistemática é uma área de estudo que estabelece exigências particularmente elevadas sobre seus estudiosos. Via de regra, pesquisadores “sistemáticos” não se limitam a meramente coletar e analisar dados, nem em se concentrar em questões puramente técnicas. Ao contrário, sua profissão aborda questões básicas sobre a existência, a origem e o desenvolvimento da música, em todas as suas complexas interações e manifestações; sobre constantes e variáveis antropológicas, éticas, estéticas e psicológicas; sobre o que determina o som e o que afeta a sociedade; sobre os efeitos específicos da música e as consequências do fenômeno musical. É impossível separar o individual do social, o musicalmente específico do culturalmente dependente; ao contrário, essas coisas devem ser investigadas em todas as suas complexidades internas. A complexidade dos problemas abordados pelos musicólogos sistemáticos significa, via de regra, que sua abordagem é mais multidisciplinar que monodisciplinar, e que eles estão mais interessados em questões específicas que na classificação, na autonomia ou na ‘pureza’ de sua disciplina. Esta abordagem ampla, aberta e interdisciplinar para a pesquisa é uma das características essenciais da musicologia sistemática.

Neste sentido, eu considero a musicologia sistemática não tanto como um sistema de diferentes disciplinas, mas como uma abordagem para descrever o complexo fenômeno musical e as relações entre suas dimensões (perceptual, estética, social, etc.), tanto analiticamente quanto holisticamente. Há diversidade de manifestações e de questões musicais que são abordadas por um leque de métodos de pesquisa que permite a investigação de sons individuais e a compreensão de estruturas musicais, influências psicossociais em sua recepção e as diferentes funções da música, bem como diferentes respostas à música em seu contexto cultural. A disciplina não é tão ‘sistemática’ no sentido em que ela compreende um sistema de subdisciplinas, quanto no sentido em que ela permite que pesquisadores escolham os métodos mais apropriados para uma questão específica, a partir de um leque de diferentes disciplinas. Isto pressupõe um conhecimento que se estende por diversos campos do conhecimento e a habilidade de pôr em prática diferentes métodos e procedimentos. Estas demandas provam que a musicologia sistemática é inerentemente difícil. A disciplina é forçada a apropriar-se de uma visão ampla de grandes áreas do conhecimento e, ao mesmo tempo, abordar questões específicas em disciplinas específicas. Resultados de diferentes disciplinas devem então ser reconciliados e ‘sistematicamente’ relacionados uns aos outros. Neste

sentido, pesquisa sistemática em música envolve não apenas abordagens diferentes – uma experimental, outra empírica (pesquisa de campo, questionários, etc.), estética, semiótica, e assim por diante – mas também a habilidade de integrar e de abstrair, a partir de descobertas particulares. A síntese musicológica resultante não é então inclinada em direção a uma disciplina específica [...] (1993, pp. 310-311, a partir da tradução do autor).

Elschek sinaliza o fato, em si interessante, que a musicologia sistemática pode ser considerada mais como uma abordagem que como uma disciplina, uma ideia que é ecoada por diversos outros estudiosos. Enquanto o foco de Elschek, na multi/interdisciplinaridade, é inequivocamente válido para *parte* da pesquisa em musicologia sistemática, ele também é problemático.

- Grande parte da pesquisa atual em musicologia sistemática não é interdisciplinar, como sugerido por Elschek, mas é confinada à subdisciplinas específicas como a acústica musical e a psicologia da música. Contudo, isso não a desvaloriza nem tampouco a desqualifica para ser considerada ‘sistemática’.
- Enquanto os argumentos de Elschek podem ajudar a definir as fronteiras da disciplina e promover uma identidade forte para ela, eles tendem a ser excessivamente abstratos, a ponto de causar impacto em projetos de pesquisa específicos.
- Nas entrelinhas, a descrição de Elschek sugere que a musicologia sistemática é, de certo modo, superior às suas disciplinas irmãs da musicologia histórica e da etnomusicologia. Seja esta a intenção de Elschek ou não, penso ser importante refutar qualquer pretensão desse tipo. Disciplinas acadêmicas variam em muitos aspectos, cujas importâncias relativas sempre dependem do ponto de vista do observador. As diversas subdisciplinas da musicologia possuem diferentes objetivos, métodos e valores que são adaptados entre si, no contexto de cada uma das subdisciplinas, mas não são necessariamente válidos quando aplicados a outras disciplinas. É difícil avaliar uma disciplina a partir do ponto de vista de outra disciplina que tenha tradições, métodos e modos de pensar diferentes.

A citação a seguir, de Motte-Haber, aparenta ser mais realista:

Todas as descrições das subdisciplinas da musicologia sistemática que têm sido apresentadas refletem uma forte necessidade de ordem e um forte desejo de amarrar a música dentro de uma rede de conexões funcionais. Tais projeções de uma necessidade de segurança devem ser evitadas. A pesquisa em musicologia sistemática deve ser apresentada da forma como ela é ou poderia ser realmente feita. Esta orientação prática é a menos positivista; ela é a mais aberta e não tende a classificar e avaliar questões antecipadamente. Ela não inibe o desenvolvimento futuro. As disciplinas são apresentadas, juntamente com suas conexões, da maneira como são ensinadas ou pesquisadas no momento. Mesmo que não se intente mostrar uma hierarquia referente à importância das disciplinas, surgirá clara distinção entre o centro e a periferia que reflete a urgência dos problemas e o grau de facilidade com o qual tais problemas podem ser resolvidos.

No fim das contas, o termo *sistêmico* provavelmente descreve mais apropriadamente a disciplina do que *sistemático*. Na verdade, porém, nenhum dos termos é realmente satisfatório. Outros termos possíveis, como *nomotético* e *síncrono* parecem destinados a confundir, não apenas o público geral, mas também os estudiosos de outras disciplinas. O termo *empírico* significa 'com base em experiências', o que se aplica a quase todo o conhecimento; entretanto, em musicologia esse termo é compreendido como um rótulo para pesquisas empíricas orientadas por dados (cf. Clarke; Cook, 2004). Embora o termo *científico* possa talvez descrever mais precisamente o conteúdo da disciplina, parece improvável que a expressão *musicologia científica* venha a ser universalmente aceita em um futuro próximo, seja apenas porque a longa guerra fria entre as ciências humanas e as ciências duras, durante a segunda metade do século XX, concedeu à palavra 'científico' a conotação negativa que carrega atualmente nos círculos musicológicos.

Musicólogos Sistemáticos

No mundo real da erudição internacional, uma disciplina é definida por interesses, conhecimentos, métodos e interações de seus especialistas. A dimensão de uma disciplina é limitada pela capacidade de conhecimento de seus pesquisadores. Segundo Ericsson (1996), o tempo necessário para uma pessoa se tornar especialista em qualquer área é de aproximadamente 10 mil horas de trabalho, acumuladas em cerca de 10 anos. Provavelmente isto se aplica tanto aos musicólogos sistemáticos quanto a jogadores de xadrez ou arquitetos.

Como os musicólogos sistemáticos gastam seu tempo? Que tipo de qualificações eles adquirem? A diversidade da estrutura interna da disciplina torna estas questões difíceis de responder. A questão pode ser melhor respondida se estudarmos as qualificações de musicólogos sistemáticos já existentes e reconhecidos. A fim de ser reconhecido *como* um musicólogo sistemático *pelos* musicólogos sistemáticos, é necessário, em geral, satisfazer *todos os quatro* critérios, a seguir expostos.

1. *Habilidades musicais básicas*, seja em execução (prática) musical ou teoria musical. A este respeito, musicólogos sistemáticos são como qualquer outro musicólogo. É claro que a música em questão não deve ser necessariamente ocidental (embora geralmente o seja, já que a maior parte dos musicólogos são ocidentais – possivelmente porque as universidades ocidentais detêm uma base mais ampla de financiamento).

2. Um título de graduação ou mestrado relevante que envolva principalmente um currículo de disciplinas (ao invés de pesquisa), mas também demonstre a habilidade de aplicar os atuais métodos de pesquisa na musicologia sistemática. Este critério pode ser satisfeito de duas maneiras:
 - o meio mais comum é obter o título em uma das 'disciplinas ancestrais' da musicologia sistemática: física, psicologia, sociologia, filosofia, computação, fisiologia, etc. Esta qualificação não é especificamente musical ou musicológica, e tende a determinar a área da musicologia sistemática à qual o musicólogo futuramente pertencerá (por exemplo, um especialista em acústica musical tende a ser qualificado em física). Ela fornece ao pesquisador um conhecimento aprofundado dos atuais *métodos* de pesquisa e *teorias* que são apropriadas para resolver questões sistemático-musicológicas em determinada área;
 - em algumas universidades, é possível se qualificar diretamente em musicologia sistemática (por exemplo, o título de mestre em Graz, Áustria) ou em uma de suas subdisciplinas, como a psicologia da música (por exemplo, o título de mestre em Keele, Reino Unido). Até que tais qualificações se tornem mais difundidas, esta rota permanecerá como a exceção ao invés da regra. Estas qualificações tendem a prover fundamentação menos aprofundada nos métodos de pesquisa que a qualificação em um curso de graduação regular em uma das disciplinas ancestrais da musicologia sistemática, mas elas podem compensar esta desvantagem permitindo a elaboração de conexões mais fortes entre os diferentes métodos e resultados da musicologia sistemática e o resto da musicologia.
3. Um *Ph.D.* (doutorado) em (uma subdisciplina) da musicologia sistemática. O doutorado é a forma oficial de uma universidade dizer que uma pessoa fez significativa contribuição a determinado campo. Em países onde a qualificação adicional, a *habilitação*, é um pré-requisito para a docência, a habilitação na área de musicologia sistemática pode ser considerada como pré-requisito adicional, para que se possa ser reconhecido como um musicólogo sistemático (já que nesses países o nível do doutorado pode ser inferior ao do Ph.D. adquirido em outros países).
4. *Publicações* em uma área da musicologia sistemática, por exemplo, em acústica musical ou psicologia da música, em diversos periódicos. Isto pode ser considerado como confirmação, por parte de uma série de fontes, que a pessoa tem feito

significativa contribuição para a musicologia sistemática. As publicações podem aparecer tanto em periódicos especializados em musicologia sistemática reconhecidos (cujo conteúdo é geralmente determinado por um procedimento de revisão paritária) quanto em periódicos não musicais (como periódicos regulares de acústica ou psicologia). Incidentalmente, artigos sobre musicologia sistemática raramente aparecem em periódicos de 'musicologia', os quais, quase sempre, se concentram na musicologia *histórica*.

As qualificações de um musicólogo sistemático nem sempre são da mesma área da musicologia sistemática que suas publicações. Às vezes, se pode alcançar uma visão mais ampla da musicologia sistemática, abrangendo mais de uma área. Por exemplo, o autor tem bacharelado em ciências (física) e música, seu Ph.D. foi oficialmente dividido entre três disciplinas (psicologia, música e física), suas publicações são principalmente na área de psicologia da música.

Hoje, muitas qualificações em 'música' ou 'musicologia' são, na realidade, qualificações em musicologia *histórica*, visto que a maior parte dos currículos e programas em musicologia são historicamente influenciados. As poucas exceções incluem Graz (Áustria), Hamburgo (Alemanha), Jyväskylä (Finlândia), Sheffield (Inglaterra) e UCLA (Los Angeles, EUA). Do ponto de vista da musicologia sistemática, uma qualificação em musicologia (histórica), ou etnomusicologia, ou mesmo em execução musical, é certamente benéfica e desejada, mas não é um pré-requisito para a realização de pesquisas de boa qualidade ou para o reconhecimento acadêmico como musicólogo sistemático – assim como a qualificação em musicologia sistemática não é um pré-requisito para o reconhecimento como um etnomusicólogo ou musicólogo histórico.

A História da Musicologia (Sistemática)

A história da musicologia sistemática e a evolução de seus papéis podem ser mais bem compreendidas no contexto da musicologia ocidental como um todo, assim como em qualquer disciplina sobre qualquer música (Parncutt, 2005). A estrutura da musicologia tem se transformado, de forma marcante e reiterada, no decorrer de sua longa história. O Quadro 1 é uma tentativa de resumir esta história em um esboço da distribuição das disciplinas em três períodos históricos principais. O Quadro está construído de forma que as ciências humanas estejam à esquerda, as ciências duras à direita e suas combinações,

no centro. Quanto maior a distância entre duas disciplinas no quadro, maior é a diferença entre as abordagens e modos de pensar de seus proponentes, e mais difícil sua colaboração interdisciplinar.

Quadro 1. Esboço da estrutura da erudição musical em três diferentes períodos históricos.

Antiguidade e Idade Média: Antecedentes da teoria musical e da musicologia sistemática							
matemática, filosofia, astronomia, teorias acústicas místicas, intervalos, emoção							
Século XIX: Musicologia como história da música, combinada com disciplinas subsidiárias ou auxiliares							
musicologia histórica		musicologia comparativa		teoria da música		musicologia sistemática	
O presente: Musicologia como toda e qualquer abordagem disciplinar para todas as questões sobre toda e qualquer música							
história	<i>pop</i> <i>jazz</i>	etnologia	análise	teoria	sociologia	psicologia	acústica
						fisiologia	
						mídia	
estética, estudos culturais, gênero						computação	
filosofia							

Origens da musicologia sistemática. Assim como suas disciplinas ancestrais – física, fisiologia, psicologia, sociologia e filosofia – a musicologia sistemática (aplicando retrospectivamente o conceito de Adler, 1885) tem raízes antigas. Não apenas a Grécia, mas também as culturas antigas da China e da Índia desenvolveram teorias de escalas, intervalos e emoção, e as relacionaram com a matemática e a astronomia. Os gregos antigos desenvolveram teorias do afeto musical, expressaram intervalos musicais como razões do comprimento das cordas que vibravam e, às vezes, assumiram que ambos tinham relação com o movimento das estrelas – uma ideia que capturou a imaginação de gerações de teóricos musicais da Idade Média em diante. O *Quadrivium* – uma espécie de filosofia matemática ensinada nas universidades medievais europeias – incluía não apenas aritmética, geometria e astronomia, mas também ‘música’: os sons e os intervalos supostamente produzidos pelos planetas eram comparados com razões do comprimento das cordas em um monocórdio pitagórico. Embora esta teoria faça pouco sentido atualmente, a ideia de que intervalos musicais podem ser explicados fisicamente ou cientificamente pode agora ser vista como um passo importante no desenvolvimento histórico da teoria

musical. A criação, o questionamento e a eventual rejeição de tais ideias formou parte dessa longa história que gerou a musicologia sistemática moderna. Estes exemplos primitivos do conhecimento musical não estão relacionados a outros aspectos da musicologia moderna. Eles tendem a não ser históricos (visto que estão confinados à música e a seus conceitos daquele tempo) nem etnológicos (visto que ele estão confinados à música de uma única região). Assim, da Grécia antiga até a Idade Média, o conhecimento musical foi totalmente 'sistemático'.

Origens da musicologia histórica. A musicologia histórica europeia emergiu durante o Iluminismo (séculos XVII-XVIII). Dirigidos pelos ideais do racionalismo e do progresso, os historiadores iluministas conceberam uma teoria universal da raça humana com subdisciplinas tais como história da sociedade, história da arte e da música, história do direito, história do comércio e assim por diante. Desde aquele tempo, tanto a história, em geral, como a história em música, em particular, têm tido importante papel na cultura, mentalidade e identidade europeias. Graças à contínua expansão da musicologia histórica e seu papel na construção e na consolidação das identidades nacionais do século XIX, o termo 'musicologia' surgiu em diversos idiomas da Europa, e a musicologia passou a ser reconhecida como uma disciplina acadêmica independente. A construção e a consolidação de identidades nacionais teve implicações tanto positivas quanto negativas, que vão desde a criatividade e a diversificação cultural, por um lado, até o racismo, o militarismo e a Primeira Guerra Mundial, por outro.

Diversificação do conhecimento musical. O espírito do Iluminismo do século XVIII motivou o desenvolvimento paralelo de aspectos não históricos da musicologia que se basearam em métodos e conteúdos científicos, tais como teoria, acústica, psicologia e sociologia. Adler (1985) construiu uma musicologia dividida em duas partes, ambas de igual importância nominal: a 'sistemática' e a 'histórica'. Entretanto, o aspecto histórico da musicologia manteve seu domínio.

Estrutura de poder da musicologia. No século XIX e no início do século XX, a musicologia histórica foi – tácita ou explicitamente – considerada fundamental para a musicologia, pelos motivos, a seguir, relacionados.

- A música ocidental era considerada esteticamente superior à música não ocidental (uma ideia que não é mais sustentável, embora seja evidente que muitos ainda creem neste paradigma: Becker, 1986).
- Em contextos acadêmicos, a palavra 'música' era usada primordialmente no sentido das obras escritas do cânone ocidental.
- A principal tarefa, tanto da musicologia em particular, quanto das ciências humanas

como um todo, era entendida como sendo, pelo menos implicitamente, a documentação das realizações do genial homem branco: a musicologia era implicitamente racista e sexista, promovendo um conceito de gênio que conflita com os achados da psicologia empírica moderna (Howe; Davidson; Sloboda, 1998).

Como resultado, a pesquisa sobre a história da música escrita no ocidente excede em volume a pesquisa em outros campos de pesquisa musicalmente relevantes, e a musicologia (no sentido moderno, amplo, de toda a pesquisa musicalmente relevante em todos os departamentos universitários e institutos de pesquisa) tem sido dominada pelo pensamento humanístico e por estudiosos com treinamento humanístico. Professores de musicologia são geralmente historiadores da música. Embora todos os argumentos acima tenham se dissipado desde então e o argumento a favor da dominação da musicologia histórica na musicologia não mais exista, a estrutura de poder nas instituições pouco mudou. Historiadores da música tendem a ter, querer ou exigir todo poder para a musicologia.

Emergência da etnomusicologia. No período colonial do fim do século XIX e início do século XX, o interesse europeu por culturas não europeias, incluindo sua música, levou ao desenvolvimento da *musicologia comparativa*, na qual a música ocidental é comparada com as músicas não ocidentais. Com isto, houve uma evolução para a *etnomusicologia*, que se propõe a descrever e documentar, em seus próprios termos e do ponto de vista de seus integrantes, culturas individualizadas não ocidentais. Estes desenvolvimentos ocorreram paralelamente aos desenvolvimentos das disciplinas não musicais ancestrais da antropologia, etnografia e etnologia. Tanto na Europa ocidental quanto na América do Norte, a liderança intelectual na etnomusicologia veio da antropologia sociocultural (a qual também pode ser considerada como um produto da era colonial). Na formulação original de Adler, a musicologia comparativa formava parte da musicologia sistemática, mas, por volta da metade do século XX, a etnomusicologia se estabeleceu como uma terceira subdisciplina distinta e principal da musicologia, tendo seus próprios métodos (que são influenciados não apenas pela musicologia histórica e sistemática, mas também por disciplinas não musicais como a antropologia cultural) e um corpo único e extensivo de conhecimento, muito do qual é desconhecido pelos musicólogos sistemáticos e históricos (Schumacher, 2003). Com frequência, os etnomusicólogos são estudiosos ocidentais que viveram em uma cultura não ocidental específica e que, talvez, tenham aprendido a executar sua música; eles também podem ser músicos não ocidentais que descrevem a sua própria cultura musical em um contexto acadêmico ocidental. Nas últimas décadas, tanto os antropólogos como os etnomusicólogos têm definido a si mesmos mais em termos de seus métodos e abordagens de pesquisa do que pelos tipos específicos de música ou

cultura musical, fato que está conferindo aos etnomusicólogos um caráter cada vez mais 'sistemático'. Atualmente, a pesquisa etnomusicológica aborda toda a música, inclusive a música artística ocidental.

Desenvolvimento e diversificação da musicologia. Durante a segunda metade do século XX, as três principais subdisciplinas da musicologia se desenvolveram independentemente. Gradual e consistentemente, a musicologia como um todo se tornou mais ampla, mais diversa e mais fragmentada. As várias subdisciplinas da musicologia sistemática também seguiram caminhos distintos em suas diversificadas estruturas acadêmicas internacionais. A musicologia científica se tornou mais empírica, cognitiva e computacional (Honing, 2004). O desenvolvimento da tecnologia computacional estimulou o crescimento em todas as áreas da musicologia, porém mais especificamente nas áreas científicas da musicologia sistemática como a acústica, a psicologia, a computação, a neurociência e na área de música e mídia. Lenta mas inexoravelmente, a etnomusicologia e a musicologia sistemática abordaram, e possivelmente superaram, a musicologia histórica em termos de volume e importância de sua produção científica – o que não é de surpreender, considerando que a etnomusicologia abrange a música de todos os continentes, e a musicologia sistemática compreende grande número de subdisciplinas essencialmente independentes.

A musicologia pós-moderna do século XXI é uma coleção diversa de subdisciplinas de importância mais ou menos equivalente, sem clara estrutura geral. Embora as subdisciplinas da musicologia (incluindo as subdisciplinas da musicologia sistemática) tenham se tornado cada vez mais independentes, elas também estão interagindo umas com as outras de novas maneiras.

Representação gráfica. Esses desenvolvimentos estão resumidos graficamente na Figura 1. O gráfico se propõe apenas a dar uma visão geral aproximada de um longo e complexo período da história acadêmica; flutuações em nível de décadas individuais (p. ex.: a Segunda Guerra Mundial) foram alisadas.

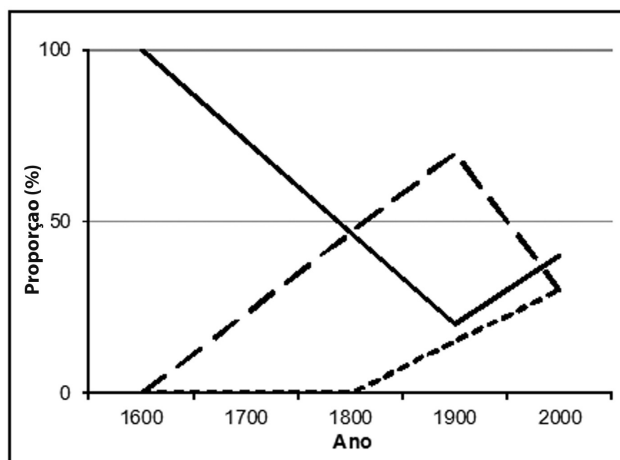


Figura 1. Esboço da história da musicologia desde 1600 em termos da proporção da musicologia que era sistemática (linha cheia), história (com traços) ou etnológica (pontilhada). Todos os valores são meras estimativas aproximadas.

Até por volta de 1600, o pensamento musical era 'sistemático' em sua quase totalidade, e poderia ser classificado como teórico, matemático, filosófico, estético, acústico, psicológico ou sociológico. Durante e depois do Iluminismo, a musicologia histórica cresceu continuamente em importância, provavelmente superando a musicologia sistemática por volta de 1800. Em 1900, a musicologia histórica era o centro e o foco incontestável da musicologia. A etnomusicologia (ou musicologia comparativa) emergiu durante o século XIX. Embora todas as três áreas da musicologia tenham crescido durante o século XX, a etnomusicologia e a musicologia sistemática cresceram mais rapidamente que a musicologia histórica, de forma que a proporção de musicologia considerada histórica decresceu. No início do século XXI, foi alcançado certo equilíbrio entre estas três áreas da musicologia.

Visto que a musicologia sistemática compreende tantas disciplinas independentes, ela é provavelmente maior que a musicologia histórica e a etnomusicologia. Isto não implica sua superioridade, de forma alguma, mas simplesmente reflete a quantidade de pessoas que estão motivadas a contribuir dentro de cada conjunto de subdisciplinas, mantendo em mente que as fronteiras destas subdisciplinas são, de certa forma, arbitrárias. A musicologia sistemática mantém uma construção um tanto artificial de disciplinas vagamente relacionadas que, individualmente, são menores (novamente, em termos de volume de pesquisa) que a etnomusicologia e a musicologia histórica; estas últimas são mais unificadas e mais claramente definidas.

A musicologia hoje. A musicologia se tornou uma rede extensa, complexa, multi e interdisciplinar que pode ser representada de diversas formas (Parncutt, 2004). Em uma

abordagem geral, cada cultura, estilo ou gênero poderia ser estudado a partir do ponto de vista de cada disciplina relevante e de seus métodos de pesquisa específicos (Caroline Traube, comunicação pessoal, 2006). Cada célula no Quadro 2 representa um interessante campo de investigação musicológica. Embora seja grande a porção de pesquisas na música das elites culturais ocidentais, a pesquisa nas outras colunas do quadro é inconsistente e incompleta.

Quadro 2. Mapa dos possíveis campos de pesquisa musicológica obtidos através do cruzamento de disciplinas ancestrais (linhas) com estilos musicais (colunas). A escolha dos rótulos das linhas e colunas é necessariamente um pouco arbitrária.

supradisciplinas	subdisciplinas	culturas, gêneros, estilos					
		elites culturais		popular/tradicional		moderno	
		não ocidental	ocidental	não ocidental	ocidental	pop/jazz	vanguarda
música	performance	x	x	x	x	x	x
	teoria, análise, composição	x	x	x	x	x	x
ciências humanas	história	x	x	x	x	x	x
	antropologia	x	x	x	x	x	x
	estudos culturais	x	x	x	x	x	x
ciências duras	sociologia	x	x	x	x	x	x
	psicologia	x	x	x	x	x	x
	acústica	x	x	x	x	x	x
	Computação	x	x	x	x	x	x

Marginalização da musicologia não histórica. Durante a segunda metade do século XX, os departamentos de música e musicologia tenderam a ignorar o crescimento da etnomusicologia e da musicologia sistemática, continuando a considerar a história da música escrita ocidental como o tema indisputavelmente central da musicologia. Todos os outros tópicos musicais, incluindo a etnomusicologia e a musicologia sistemática, foram marginalizados – tratados (pelo menos na prática) como periféricos ou ‘auxiliares’. Embora o crescimento da (‘nova’) musicologia cultural, na década de 1990, tenha ampliado a consciência de alteridade da cultura musical, ela teve impacto relativamente pequeno na tendência dos

musicólogos históricos considerarem os outros musicólogos como 'outros'. Esta tendência continua sendo, no início do século XXI, surpreendentemente forte e mostra poucos sinais de abatimento, pelo menos nas instituições musicológicas mais conservadoras.

A marginalização da musicologia não histórica ocorreu distintamente na Europa e na América do Norte. A seguir, procuro fazer uma breve análise da marginalização da musicologia sistemática em três regiões arbitrariamente escolhidas.

Nos EUA e no Canadá, o estudo analítico da música escrita ocidental, incluindo a estética, se estabeleceu firmemente dentro de uma 'teoria musical' humanisticamente orientada (representada pela *Society for Music Theory*, veja também os periódicos *Music Theory Spectrum* e *Music Theory Online*), com conexões para a 'musicologia' (histórica) (*American Musicological Society*). Aspectos científicos da musicologia, tais como a acústica musical e a psicologia musical, geralmente não encontraram, ou lhes foi recusado, um lugar dentro da academia musical ou musicológica. Apenas algumas poucas universidades mantiveram programas ou departamentos de 'musicologia sistemática' (p.ex.: a Universidade de Washington em Seattle; a Universidade da Califórnia em Los Angeles; a Universidade do Estado de Ohio). Enquanto isso, a psicologia musical floresceu fora da 'musicologia' em dois campos bastante distintos – sobretudo na psicologia (cognitiva), representada pela *Society for Music Perception and Cognition* e pelo periódico *Music Perception*, e também na educação musical, representada pela *National Association for Music Education*. A acústica musical foi apoiada pelos departamentos de física e pela *Acoustical Society of America*. A etnomusicologia (representada pela *Society for Ethnomusicology*) se desenvolveu de forma quase completamente isolada da 'musicologia' e da teoria musical.

Nas universidades britânicas, os departamentos de música foram, de certa forma, mais abertos aos aspectos científicos da musicologia que suas contrapartidas americanas. Nos últimos anos e décadas, surgiram, na Grã-Bretanha, inúmeros programas de pós-graduação em psicologia musical (p. ex.: Keele, Sheffield) com conexões positivas com os departamentos de música, e *Psychology of Music* se tornou o periódico mais importante na área da musicologia sistemática. A tecnologia musical também está bem representada na academia musical britânica. Entretanto, a história da música escrita ocidental permaneceu como tema central da musicologia britânica.

Na Alemanha, a musicologia sistemática (em Köln, Halle, Hamburg, Hannover, Magdeburg, Osnabrück e Würzburg) e a etnomusicologia (em Bamberg, Köln, FU Berlin, HU Berlin, Göttingen, Halle, Hamburg, Hannover, Mainz e München) têm sido consistentemente reconhecidas como componentes essenciais da musicologia, bem como de qualquer *Institut für Musikwissenschaft* sério. Contudo, apesar desta aparente boa intenção, a musicologia

não histórica tem sido marginalizada tanto quanto em qualquer outro lugar. O número e o *status* das cátedras em musicologia histórica ainda excedem, por boa margem, o número e o *status* das cátedras em musicologia sistemática e etnomusicologia. Decisões importantes no âmbito da 'musicologia' são geralmente tomadas por musicólogos históricos, já que eles detêm as cátedras mais importantes, são geralmente os chefes de departamentos de musicologia e são mais frequentemente consultados pelas agências de fomento, como a *Deutsche Forschungsgemeinschaft*³.

A relação entre as Ciências Humanas e as Ciências Duras

As ciências humanas e as ciências duras diferem radicalmente tanto em suas epistemologias como em suas metodologias. Que significa ser 'científico', seja no geral ou em relação à música? Quais são as vantagens e desvantagens de uma abordagem científica?

Definir a diferença entre ciências humanas e ciências duras não é fácil, seja no geral ou em relação à música e à musicologia. Considera-se usualmente que as ciências humanas são mais subjetivas e que as ciências duras são mais objetivas, mas estudiosos das ciências humanas e das ciências duras concordam que esta distinção jamais é suficientemente clara. No mundo real da erudição moderna, internacional e consensual, formas puras de subjetividade e objetividade são elusivas.

As considerações, a seguir, são escritas do ponto de vista das ciências duras; estudiosos das ciências humanas poderão argumentar de forma diferente. Por razões que (paradoxalmente) são explicadas nesta descrição, é razoável e legítimo para os estudiosos das ciências humanas e das ciências duras considerar as diferenças entre estes dois grandes grupos de supradisciplinas de diferentes formas. Contudo, o autor busca realizar uma descrição que seja aceitável para ambos os lados – talvez guiado por uma ingênua crença científica acerca da existência de uma explicação simples, geral.

Diferenças entre Ciências Humanas e Ciências Duras: Subjetividade *versus* Objetividade

Em larga escala, a diferença entre as ciências humanas e as ciências duras envolve a tensão entre *subjetividade* e *objetividade* em todo o conhecimento. Esta diferença apresenta

3 Instituição Alemã equivalente ao CNPq no Brasil.

pelo menos três aspectos distintos.

Sujeitos e objetos de pesquisa. As ciências humanas (*Geisteswissenschaften*) tendem a focalizar os produtos criativos do espírito humano (*Geist*) e incluem a arquitetura, as artes, a literatura, a música, a filosofia e a religião – em resumo, *cultura*. As ciências duras (*Naturwissenschaften*) tendem, por outro lado, a focalizar o meio físico e biológico do ser humano – seu ambiente natural (*Natur*).

Relação entre observador/pesquisador e sujeito/objeto de pesquisa. Esta relação tende a ser direta nas ciências humanas e indireta ou separada nas ciências duras. Ela pode representar, atualmente, a diferença mais importante entre ciências humanas e ciências duras. Os pesquisadores das ciências humanas tendem a se basear, principalmente, na experiência subjetiva (denominada *introspecção* na psicologia). Os pesquisadores das ciências duras, ao contrário, buscam o distanciamento de seu objeto de pesquisa e procuram fundamentar sua pesquisa em dados ‘objetivos’.

Pesquisadores das ciências humanas estão em contato mais direto e imediato com seus sujeitos/objetos de pesquisa e, em particular, com seus *significados* (no sentido dos significados das palavras na linguagem). Assim, as ciências humanas, ao interpretarem suas fontes, colocam considerável ênfase em uma abordagem *hermenêutica*. Entretanto, a ideia hermenêutica também é prevalente nas ciências duras, mesmo quando ela não é descrita como tal, e pode ser considerada comum em toda boa erudição. Por exemplo, um modelo computacional pode ser refinado pelo ajuste gradual de seus parâmetros, a fim de otimizar a correspondência entre os dados e as predições, e uma rede neural pode se estabelecer em um estado estacionário, conforme a força das conexões entre os neurônios é gradualmente ajustada. Em todos estes casos, o ajuste reiterado entre o particular e o geral pode ser considerado como um processo hermenêutico.

Já que os cientistas fundamentam suas pesquisas sobre *dados*, eles estão preocupados em *testar* a relação entre os dados e a realidade que eles pretendem mensurar (*validar*). Com frequência, tais testes são quantitativos, ou seja, eles são expressos por meio de números, enquanto as ciências humanas tendem, com mais frequência, a trabalhar com palavras e texto, como portadores de significado. A propósito, o termo ‘exato’, assim como aplicado às ciências matematicamente fundamentadas (como a física), é enganoso, já que os físicos regularmente negligenciam termos em formulações matemáticas, a fim de obterem aproximações razoáveis que reflitam soluções matemáticas analíticas.

Generalidade das conclusões. Os cientistas buscam soluções que são gerais, no sentido em que elas são independentes do observador – embora muitos possam concordar que tal objetividade é estritamente impossível de alcançar. Na verdade, ela está ausente da

teoria quântica, na qual se considera que a observação sempre interfere naquilo que está sendo observado. Além disso, os físicos suspeitam que até mesmo as teorias consagradas de Einstein serão um dia substituídas por outro paradigma igualmente efêmero (Kuhn, 1962). Semelhantemente, estudiosos das ciências humanas consideram, com frequência, a objetividade como algo ilusório; as conclusões dependem não apenas da subjetividade do próprio pesquisador, mas também dos contextos histórico e cultural. Por essa razão, os pesquisadores das ciências humanas costumam evitar, por completo, a ideia das conclusões gerais. Ao invés disso, eles descrevem, iluminam e enriquecem os sujeitos/objetos de suas investigações. Assim, os cientistas tendem a favorecer *conclusões simples e gerais* (na forma de generalizações imperfeitas), enquanto os estudiosos das ciências humanas preferem *considerações complexas e específicas*.

As ciências humanas tendem a ser subjetivas, e as ciências duras a ser objetivas, em todos estes três aspectos. Entretanto, há exceções interessantes. Por exemplo, a psicologia moderna tende a ser subjetiva no primeiro aspecto e objetiva nos outros dois; o mesmo se aplica à psicologia da música.

Semelhanças entre as Ciências Humanas e as Ciências Duras

Apesar destas consideráveis diferenças entre as ciências humanas e as ciências duras, as duas supradisciplinas possuem uma atitude similar em relação a muitos aspectos da natureza do conhecimento e sua aquisição – o que pode ser relevante para a questão de como a musicologia pode ser harmonizada ou tornada mais homogênea. Considere as três seguintes similaridades gerais.

A busca pela ‘verdade’

Verdade e intersubjetividade. Nem as ciências humanas nem as ciências duras assumem a existência de uma verdade absoluta que está, de certa forma, aguardando ‘lá fora’ para ser encontrada, mas, ao contrário, aplicam o princípio da intersubjetividade e do consenso para avaliar o verdadeiro conteúdo dos resultados de pesquisa. Quando diferentes observadores, em diferentes contextos e em diferentes momentos, convergem para uma conclusão similar, esta conclusão pode ser considerada como ‘verdadeira’ ou ‘fato’, dentro de seu sentido limitado. O termo ‘intersubjetividade’ tende a ser associado com as

ciências humanas – mas sem dúvida também constitui a base o procedimento de revisão por pares, de aceitar, rejeitar e revisar submissões a periódicos acadêmicos, o qual tende a ser associado com as ciências duras. Em ambos os casos, a erudição e suas ‘verdades’ são *construídas* por protagonistas humanos.

O papel do argumento racional. Desde a Grécia Antiga, os eruditos têm feito afirmações e as fundamentado com argumentos, num esforço para convencer outros estudiosos que eles estão corretos. Seus colegas têm reagido com a apresentação de contra-argumentos. As afirmações originais têm então sido aceitas quando tornam claro – pelo menos dentro da comunidade em questão – que os argumentos a favor da afirmação original (ou entrementes modificada) são mais fortes que os argumentos contra elas. Este é essencialmente o procedimento pelo qual um corpo de conhecimento tem crescido em todos os períodos da história e em todas as disciplinas, incluindo ciências humanas, ciências duras e ambas. Este procedimento é claramente social, sugerindo que os avanços acadêmicos nunca são inteiramente devidos a indivíduos isolados, mas a esforços coletivos. Já que os argumentos que suportam afirmações acadêmicas nunca são totalmente claros, também as próprias afirmações nunca são completamente claras, o que implica que o ‘conhecimento’ sempre possa ser questionado. Assim, tanto as ciências humanas quanto as ciências duras estão em constante estado de renovação.

Explicar versus compreender. A ideia de que as ciências duras tendem a explicar, enquanto as ciências humanas tendem a compreender está associada com as próprias ciências humanas (Dilthey, 1883). Contudo, os estudiosos de ambas, humanas e duras, dedicam suas vidas a tentar tanto *explicar* quanto *compreender* os objetos de suas investigações, e a ensinar seus alunos a fazer ambas as coisas. Evidentemente, é difícil separar o processo de explicação do de compreensão. Na prática, você não pode ter um sem o outro.

Compreendendo relações

Relações entre objetos. Estudiosos das ciências humanas podem ter a impressão de que os cientistas focalizam as relações entre os objetos de suas pesquisas, mas não os objetos em si, enquanto as ciências humanas tendem a focar os objetos em si, enquanto negligenciam as relações entre eles. Quando, porém, certas direções específicas dentro das ciências humanas ou das ciências duras são analisadas, nenhuma dessas generalizações é verdadeira. Por exemplo, os físicos investigam a estrutura interna de átomos, e historiadores fazem comparações entre diferentes períodos históricos.

Causalidade. Do ponto de vista das ciências humanas, as ciências duras parecem estar especialmente preocupadas com a causalidade e com as ‘leis’ físicas ou psicológicas. No entanto, os cientistas modernos frequentemente não veem seu trabalho desta maneira. A causalidade é frequentemente difícil de demonstrar, e a ideia das ‘leis’ contradiz o espírito antipositivista que permeia grande parte da erudição moderna. As ciências humanas também estão frequentemente preocupadas com questões de causalidade. Na história, por exemplo, pode se considerar, tácita ou explicitamente, que mudanças nas formas de pensamento de um período podem causar mudanças sociais no próximo período; positivistas lógicos, como Hempel (1942), relacionaram o poder explanatório de uma teoria a seu poder preditivo (abordagem dedutiva-nomológica). Na semiótica, o significado de um signo é explicado por processos que evidenciam – supostamente por causalidade, de que outra maneira? – tal significado. De fato, qualquer resposta satisfatória para a questão “por que...?” precisa ser sobre causalidade – e questões sobre “porquês” são comuns a todas as disciplinas acadêmicas.

Predições. A habilidade de fazer predições baseadas em resultados investigatórios não está limitada às ciências duras, como eventualmente afirmado, mas é comum a todas as disciplinas. Por exemplo, a ideia de que alguém pode ‘aprender a partir da história’ implica que alguém pode fazer predições baseadas na história. Predições científicas não são, em geral ou necessariamente, mais confiáveis que as predições das ciências humanas; considere, por exemplo, o debate sobre o futuro curso das alterações ambientais e do aquecimento global, durante a década de 1990.

Diversidade metodológica

Os estudiosos das ciências humanas ou das ciências duras estão mais acuradamente conscientes da diversidade de métodos e abordagens dentro de sua própria supradisciplina do que da outra supradisciplina. Podem, portanto, afirmar que seus métodos são mais diversos que os da outra metadisciplina. De fato, há diversidade de métodos e abordagens em ambas as supradisciplinas. Em ambos os casos, o tipo de método ou de abordagem depende da questão abordada.

Importância relativa das Ciências Humanas e das Ciências Duras

Muitos acreditam ou assumem que as ciências duras são intrinsicamente mais importantes que as ciências humanas. Entretanto, não há qualquer evidência convincente que sustente esta crença.

No século XIX, as ciências humanas estavam situadas no centro da universidade, visto que elas abordavam os tópicos centrais da cultura e da condição das ciências humanas. Do ponto de vista do teor acadêmico, elas não são menos centrais hoje.

Durante o século XX, as ciências duras vieram a ser reconhecidas como o centro da universidade, em virtude das inúmeras mudanças técnicas que elas propiciaram e o enorme impacto que elas tiveram na vida cotidiana das sociedades modernas. As ciências duras permitiram não apenas melhorias significativas e cruciais para a qualidade de vida, mas também trouxeram problemas militares e ambientais que poderiam eventualmente levar à autodestruição da raça humana. É difícil avaliar a importância relativa das vantagens e desvantagens da ciência do século XX.

No início do século XXI, alguém pode argumentar que as ciências da informação (computação) assumiram o controle das ciências duras e, assim, ocupam agora uma posição central na academia. Enquanto isso, o sentimento de que as ciências duras são mais importantes que as ciências humanas permanece onipresente e continua tendo importante influência na forma como os recursos financeiros das universidades são distribuídos. Ninguém pode, porém, formular uma razão clara para que se considerem as ciências duras como *fundamentalmente* mais importantes que as ciências humanas – ou vice-versa. Fica claro que *ambas*, a cultura e a tecnologia, são importantes para os seres humanos modernos. Alguém pode até mesmo argumentar que a cultura continua sendo mais importante que a tecnologia, já que, sem cultura, a humanidade – como normalmente definida e compreendida – não existiria.

Os antecedentes históricos sugerem que não há nenhuma diferença essencial em importância entre as ciências humanas e as ciências duras. Elas são praticamente de igual estatura ou, pelo menos, não são claramente desiguais em importância – tanto no geral como dentro da musicologia, como argumentarei a seguir.

A relação entre as Ciências Humanas e as Ciências Duras na Musicologia

Ao aplicar estas ideias à música, pode ser útil considerar a música como uma forma de comunicação entre um emissor e um receptor. O emissor pode ser um executante ou

compositor, o receptor pode ser um ouvinte ou crítico. O emissor e o receptor podem também ser a mesma pessoa (p. ex.: quando intérpretes e compositores introspectivamente examinam sua experiência de sua própria música). Compreendido desta maneira, o modelo emissor-receptor pode abarcar praticamente toda a musicologia, desde a acústica até os estudos culturais.

A abordagem das ciências humanas para a musicologia é subjetiva no sentido que os pesquisadores tendem a se posicionar *dentro* do sistema emissor-receptor. A experiência subjetiva do pesquisador, neste sistema, é a base principal para a construção de descrições e teorias – já que, sem subjetividade, a música é essencialmente sem sentido. Nos departamentos britânicos de música, por exemplo, os musicólogos históricos frequentemente executam as obras sobre as quais eles escrevem, e sua experiência de performance influencia diretamente seus escritos. Em um *Institut für Musikwissenschaft* alemão, os musicólogos históricos são menos propensos a executar suas músicas, mas seus escritos ainda assim são diretamente influenciados por suas experiências de escuta. Em ambos os casos, as partituras das obras musicais e a interpretação essencialmente subjetiva dos estudiosos de tais partituras continuam sendo as fontes de pesquisa mais importantes.

Em uma abordagem científica, os pesquisadores tendem a ser objetivos, isto é, a posicionar-se *fora* do sistema emissor-receptor. Descrições e teorias são construídas com base em dados, tais como medições físicas, descrições de participantes experimentais sobre suas experiências musicais, ou análises estatísticas de partituras. Já que todas estas medições e dados estão sujeitos a vieses e variações aleatórias, os cientistas procuram compensar tais desvios pela aplicação de testes estatísticos. A generalidade das conclusões nunca é completamente alcançada, mas os cientistas assumem que esta generalidade pode ser abordada cada vez mais de perto, na medida em que métodos de pesquisa mais refinados são utilizados.

Já que ambas as abordagens para a musicologia, subjetiva e objetiva, têm vantagens e desvantagens específicas, e toda abordagem deve ser uma mistura de ambas (sendo que as diferenças estão na ênfase ou na proporção), respostas plausíveis para questões musicais importantes serão mais facilmente formuladas quando a musicologia não adotar uma abordagem puramente humanística ou científica, mas antes atinja um equilíbrio razoável. A localização deste ‘equilíbrio razoável’ depende do tipo de questão que está sendo feita – por exemplo, quando a questão se refere à música como um repertório específico ou à música como um fenômeno geral.

Isso não significa que a distinção entre as ciências humanas e as ciências duras está superada ou que deva ser abandonada. Muito pelo contrário: os estudiosos das ciências

humanas e das ciências duras detêm conhecimento e treinamento bastante diferentes, dificilmente será possível a uma pessoa tornar-se completamente fundamentada em ambas as supradisciplinas. Ao invés disso, os pesquisadores deveriam empenhar-se por uma formação completa em um dos lados da divisa – ciências humanas/ciências duras – e então trabalhar em conjunto com pesquisadores do outro lado. Este é o melhor caminho de se realizar boa pesquisa interdisciplinar. Uma fertilização bidirecional construtiva entre as ciências humanas e as ciências duras pode funcionar da maneira a seguir exposta.

Das ciências humanas para as ciências duras. Do ponto de vista das ciências duras, as ciências humanas são a fonte criativa de ideias bem fundamentadas. Em virtude de sua subjetividade essencial, entretanto, os cientistas tendem a considerar tais ideias com ceticismo ou a tratá-las ‘apenas’ como hipóteses. Entretanto, sem ideias ou questões importantes – e elas frequentemente vêm das ciências humanas – os cientistas poderiam ter pouco ou quase nada para testar. Por isso, a pesquisa científica frequentemente verifica, desaprova ou qualifica os achados das ciências humanas. Um exemplo musical pertinente é a pesquisa sobre a percepção da estrutura musical, a qual tende a ser testada e elaborada sobre ideias teórico-musicais humanisticamente orientadas.

Das ciências duras para as ciências humanas. Resultados de pesquisa científica frequentemente parecem triviais para os estudiosos das ciências humanas. Ocasionalmente, porém, os cientistas surgem com algo realmente surpreendente. Então pode pertencer às ciências humanas a tarefa de explorar as *implicações* de tais achados. Isto pode envolver a exploração criativa da riqueza das relações entre várias ideias relevantes, novas e antigas, em várias disciplinas, e considerar tais relações em seus contextos sociais e culturais modernos. Os dados quantitativos que a pesquisa científica tende a gerar são essencialmente insignificantes sem um suporte qualitativo, o qual, muitas vezes, provém das ciências humanas.

Na musicologia, a relação tradicional entre as ciências humanas e as ciências duras é remanescente da relação moderna entre a filosofia e a neurociência. A filosofia carrega longa tradição de debate acerca do problema mente-corpo, e a pesquisa neurocientífica moderna tem testado, em laboratório, muitas dessas ideias filosóficas. As contribuições da neurociência são, no entanto, incompletas sem uma abrangente exploração filosófica de suas implicações em contextos mais amplos, tais como a ética e a medicina.

A relativa importância das abordagens (quase-) objetivas e (inter-) subjetivas para a erudição musical tem flutuado consideravelmente durante sua história.

Os pensadores musicais antigos e medievais tendiam a considerar a música mais como um fenômeno do que como um repertório. Seus métodos de estudo podem ser vistos como os antecedentes da ciência musical (*Naturwissenschaften*).

Dos séculos XVII ao XIX, a música – assim como a arte e a literatura – foi considerada, cada vez mais, como repertório, e o estudo do repertório musical foi arbitrariamente confinado às obras dos grandes artistas – um importante tópico de investigação nas ciências humanas então em florescimento (*Geisteswissenschaften*). A música, a arte e a literatura ocidentais foram, no geral (e com frequência, tacitamente), consideradas esteticamente superiores a seus equivalentes não ocidentais. Ao mesmo tempo, a pesquisa sobre a música como fenômeno prosseguiu e se desenvolveu rapidamente, na medida em que o conteúdo e os métodos das ciências duras eram absorvidos pela musicologia.

A musicologia comparativa e a etnomusicologia nascente combinaram métodos e abordagens das ciências humanas e das ciências duras. A etnomusicologia sempre manteve um caráter multi e interdisciplinar, apesar de, no final do século XX, as ciências humanas tenderem a dominar o pensamento etnomusicológico.

Considerando a musicologia como um todo, a abordagem humanística dominou a primeira metade do século XX. Na segunda metade, as abordagens científicas se alastraram mais rapidamente que as abordagens humanísticas, de forma que, ao final do século XX, as ciências duras alcançaram as ciências humanas em grandeza e importância. Entretanto, a pesquisa científica sobre a música tem frequentemente vicejado fora dos departamentos de música e musicologia das universidades e é, muitas vezes, abrigada em escolas e faculdades ou institutos de ciências humanas. Por outro lado, a pesquisa científica tem sido apoiada por departamentos de física, psicologia, sociologia, fisiologia, matemática, computação e assim por diante.

Implicações para o Futuro da Musicologia

Os musicólogos tendem a se especializar em uma das subdisciplinas da musicologia, já que é claramente impossível dominar as habilidades básicas e manter-se em dia com os principais desenvolvimentos em mais de uma dessas subdisciplinas. Isto implica que a pesquisa interdisciplinar na musicologia terá maior chance de êxito através da colaboração entre estudiosos com diferentes formações e experiências, o que também promove a união da musicologia (cf. *Conferences on Interdisciplinary Musicology*).

A musicologia histórica é, e provavelmente sempre será, uma das poucas subdisciplinas centrais da musicologia. Entretanto, ela não é mais a disciplina central da musicologia, sendo portanto enganoso (continuar a) usar os termos ‘musicologia’ e ‘musicologia histórica’ como se fossem, de alguma forma, equivalentes ou sinônimos (como frequentemente ocorre na

Alemanha e nos EUA). É igualmente enganoso assumir que todo o conhecimento sobre ‘música’ e, portanto, os ‘departamentos de música’ devem ser exclusiva ou necessariamente associados com as ciências humanas (como frequentemente ocorre na Grã-Bretanha e em outros países da comunidade britânica). Contudo, muitas conferências musicológicas, sociedades, periódicos, departamentos e estudiosos ainda continuam a fazer exatamente isso. Embora eles *definam* o termo musicologia em seu sentido abrangente, segundo o qual a musicologia histórica é apenas uma das muitas subdisciplinas da musicologia, eles geralmente *usam* o termo referindo-se apenas à musicologia histórica, ou a uma musicologia na qual a musicologia histórica é central e as outras subdisciplinas são periféricas ou subordinadas. A musicologia histórica domina seus programas, o conteúdo do currículo e os projetos de pesquisa.

Por exemplo, o verbete ‘musicologia’, no dicionário Grove (2001), começa definindo a musicologia em seu sentido amplo (de todo o conhecimento sobre toda a música), e aplica esta definição enquanto discorre sobre o período que vai até cerca de 1900. Depois disto, há um desvio tácito para o sentido mais restrito do termo (i.e., o conhecimento histórica ou humanisticamente orientado sobre a música ocidental) ao tratar do século XX, especialmente do período a partir de 1945. As psicologias musicais de Helmholtz, Kurth, Riemann e Stumpf são consideradas como musicologia, mas as de Motte-Haber, Krumhansl e Sloboda não o são, apesar de não serem menos musicalmente relevantes. Pelo contrário, elas aparecem em outro lugar do dicionário, enquadradas no título ‘psicologia da música’.

Alguém poderia argumentar que a pesquisa na psicologia musical moderna é geralmente feita em departamentos de psicologia e que, neste caso, ela não pertence à música ou à musicologia. Se isso fosse verdadeiro (na realidade, uma proporção considerável da pesquisa em psicologia musical ocorre inserida na musicologia), seria um argumento perigoso. Então alguém poderia dizer que a pesquisa em etnomusicologia poderia ser igualmente conduzida em departamentos de antropologia cultural, e pesquisa em história da música (juntamente com a pesquisa em história da arte) poderia igualmente ser feita em departamentos de história. Além disso, um departamento de música ou de musicologia estará mais preparado para sobreviver diante de futuros cortes orçamentários ou mudanças na organização da universidade, se ela congregar vários aspectos diferentes do conhecimento musical sob um único teto.

Se a organização interna da musicologia deve refletir a mudança na distribuição de pesquisa musicalmente relevante, as conferências, sociedades, periódicos e departamentos atualmente rotulados como de ‘música’ e de ‘musicologia’ precisam decidir se eles são, em princípio, sobre musicologia no sentido mais restrito ou no sentido mais amplo. Se no

sentido mais restrito, eles deveriam considerar uma mudança de nome, por exemplo, para ‘história da música ocidental’ ou ‘musicologia humanística’. Se no sentido mais amplo, eles deveriam se certificar que eles representam as várias subdisciplinas da musicologia mais ou menos em proporção ao volume atual de pesquisa internacional, nas respectivas áreas. Se eles buscam servir tanto aos musicólogos históricos quanto à musicologia como um todo, como faz por exemplo a *International Musicological Society* (IMS), esta ambiguidade precisa ser esclarecida e discutida. Uma solução radical poderia consistir em dividir a IMS e outras sociedades musicológicas importantes (*American Musicological Society*, *Royal Musical Association*, *Gesellschaft für Musikforschung*, etc.) em duas – uma sociedade para a musicologia histórica ocidental e outra que represente todas as subdisciplinas da musicologia. A musicologia – alguém pode arrazoar – cresceu demais e adquiriu muita relevância para soluções mal resolvidas.

Isso levanta a questão se os departamentos de musicologia deveriam permanecer inseridos em faculdades (ou escolas) de ciências humanas. Quando a música é conceitual e estruturalmente associada com as ciências humanas, as ciências musicológicas duras são negligenciadas em detrimento da musicologia como um todo. Uma solução parcial poderia consistir no estabelecimento de faculdades ou escolas de ‘estudos culturais’ – ou melhor (já que nem toda a musicologia está diretamente relacionada à cultura) – de ‘artes’, no sentido de arte gráfica, música, literatura e assim por diante. Esta pode ser uma solução ideal para as artes gráficas e a literatura, mas não necessariamente para a música, da qual fazem parte componentes científicos mais fortes.

Talvez a melhor solução para a musicologia seria levá-la ao *status* de uma faculdade, escola ou universidade, em combinação com a performance musical (assim como as três universidades de música na Áustria). A musicologia (pós-) moderna tem o caráter de uma miniuniversidade, na qual abordagens, métodos, descobertas e teorias de um grande número de disciplinas universitárias são aplicados a questões musicais. As disciplinas ancestrais – antropologia, história, estudos culturais, física, psicologia, sociologia, filosofia, fisiologia, computação – não são desiguais em importância acadêmica ou relevância social. Em uma faculdade, escola ou universidade de música ou musicologia, é possível representar ampla gama de subdisciplinas musicológicas, concedendo a elas os direitos minoritários apropriados. Esta pode ser a base estrutural mais frutífera para uma musicologia aberta, prospectiva, autocrítica, dinâmica e pluralista.

Um Jogo Limpo para a Musicologia?

Eu argumentei anteriormente que as ciências duras não são intrinsecamente mais importantes que as ciências humanas – ou vice-versa. Muitos acadêmicos de ambos os lados da divisa ciências humanas/ciências duras podem contestar esta afirmação, crendo-se superiores.

Os cientistas podem estar tão seguros de sua superioridade que não tenham necessidade de falar sobre o assunto. Eles podem delicadamente evitar falar qualquer coisa negativa sobre as ciências humanas, enquanto se comportam como se as ciências duras fossem inerentemente superiores; a ambiguidade da palavra ‘ciência’, geralmente significando *Naturwissenschaft*, mas, às vezes, tendo o sentido mais geral de *Wissenschaft* (como se as duas fossem a mesma coisa!), pode ser considerada como um reflexo dessa forma de arrogância. Eles podem ignorar a erudição humanista, que é diretamente relevante para suas pesquisas, como se ela não existisse. Por exemplo, a psicologia musical internacional em inglês tem tendido a ignorar, pelo menos nas últimas décadas, não apenas as pesquisas mais relevantes em outras subdisciplinas musicológicas, mas também os desenvolvimentos históricos na própria psicologia da música, principalmente na Alemanha, antes da Segunda Guerra Mundial. Se questionados, os cientistas podem tentar justificar sua superioridade, citando as grandes realizações de seus predecessores e recordando-nos que todos os membros da sociedade são beneficiados pelos desenvolvimentos tecnológicos possibilitados pelas descobertas científicas. Os cientistas podem apresentar a si mesmos como empiricistas ingênuos, incapazes de justificar convincentemente suas crenças irracionais na onipresença dos métodos científicos. Os cientistas podem também esquecer-se da importância da cultura para a humanidade em geral, assim como para suas próprias vidas e valores em particular. Eles podem se esquecer das enormes ameaças que pairam sobre o mundo como resultado do ‘progresso’ científico. Eles podem também se esquecer de que, já que eles estão vendo a ciência desde dentro e as ciências humanas desde fora, eles não são objetivos (no sentido científico!) e, por esta razão, podem estar superestimando a importância da ciência e subestimando a importância das ciências humanas.

Os estudiosos das ciências humanas também podem reivindicar superioridade, mas por razões diferentes. A dominação das ciências duras, no século XX, gerou, nas ciências humanas, um complexo de inferioridade. Os sentimentos subconscientes de inadequação compartilhados pelos estudiosos das ciências humanas parecem proporcionais aos escassos fundos financeiros que eles precisam atrair, tanto de fontes públicas como privadas. Talvez, no fundo, eles estejam com medo de que os cientistas sejam, de fato, fundamentalmente

superiores (mentira, naturalmente) ou que sua inabilidade de compreender e aplicar os métodos científicos e suas formas de pensar serão um dia expostos (apesar de que evidentemente os estudiosos das ciências humanas não precisam de habilidades científicas mais do que os cientistas necessitam habilidades humanísticas). Os estudiosos das ciências humanas podem esconder seus sentimentos de inadequação por trás de uma capa de arrogância ou de um palavreado que soa importante. Ou eles podem tentar reivindicar o pedestal por meio de jogos de poder com seus colegas científicos. Assim, muitos musicólogos históricos continuam a acreditar que as ciências humanas em geral e a musicologia histórica em particular (mais precisamente: a música escrita das elites culturais ocidentais) são centrais para a musicologia, exatamente como eram no século XIX. A ambiguidade da palavra 'musicologia', que pode significar tanto 'toda pesquisa sobre toda música' como 'história da música escrita das elites culturais ocidentais' (apesar de um agitado século de expansão e diversificação musicológica), pode ser considerada como um reflexo dessa arrogância (considere os títulos e conteúdos de periódicos tais como *Acta musicologica*, *Archiv für Musikwissenschaft*, *Journal of the American Musicological Society*, *Journal of Musicological Research*, *Journal of Musicology*, *Musikforschung*, *Revue de Musicologia*, *Studien zur Musikwissenschaft*). Evidentemente, a música escrita das elites culturais ocidentais não é mais importante ou esteticamente valiosa que qualquer outro tipo de música – pelo menos não em qualquer sentido fundamental (Cook, 1998) – e a história como disciplina não é mais importante (novamente, em qualquer sentido fundamental) que outras disciplinas, tais como a antropologia ou as disciplinas ancestrais da musicologia sistemática.

É importante, para o futuro do desenvolvimento da musicologia, que todas essas suposições tácitas de importância relativa sejam expostas e desconstruídas. A musicologia só poderá alcançar todo o seu potencial, se for criado um espaço no qual todas as disciplinas musicalmente relevantes possam trabalhar tanto em conjunto quanto separadamente. Uma pré-condição necessária para que esta colaboração produtiva ocorra é que haja um jogo sem trapaças, no qual todas as disciplinas musicalmente relevantes sejam consideradas igualmente importantes.

Nas universidades, a música e a musicologia tendem a ser consideradas como de menor importância. Quando não há dinheiro suficiente para distribuir à vontade, as áreas consideradas fundamentalmente mais importantes (como as ciências duras, a medicina e a economia) tendem a obter as fatias maiores. As ciências humanas, da qual a musicologia é considerada parte, frequentemente se sentem como se estivessem recebendo as sobras. Os musicólogos podem responder construtivamente a esta situação, recorrendo às estratégias de longo prazo, a seguir descritas.

Estrutura. Adaptar a estrutura interna da musicologia – incluindo a organização de departamentos, sociedades, conferências e periódicos – de forma que a distribuição das subdisciplinas que a compõem reflita a distribuição correspondente da atual pesquisa internacional. Recuperar aquelas áreas da musicologia que têm sido temporariamente perdidas ou marginalizadas, e reintegrá-las.

Qualidade e colegialidade. Desenvolver e promover mecanismos de controle de qualidade eficientes e efetivos (tais como a revisão anônima por pares) e uma comunicação interdisciplinar construtiva, em toda a pesquisa e em todo ensino musicológicos. Esta é a melhor forma de promover um pensamento claro e nítido na musicologia e, deste modo, promover a musicologia tanto local quanto globalmente. Ou se colocamos de outro modo: a melhor forma de ameaçar a existência de um departamento é permitir o desenvolvimento de formas irracionais de comunicação e de comportamentos agressivos e, então, expor os colegas de outros departamentos a estas irracionalidades e agressões por um período prolongado. Tais situações podem ser evitadas, no longo prazo, ao promovermos a colegialidade e o controle objetivo de qualidade acadêmico por pessoas experientes, tanto na pesquisa como no ensino.

Interdisciplinaridade. Demonstrar como as ciências humanas e as ciências duras (incluindo as ciências sociais e da informação) podem trabalhar produtivamente, em conjunto, dentro da musicologia, a fim de formular as respostas mais plausíveis e úteis para questões musicalmente interessantes, como contribuição para uma compreensão mais ampla da condição humana, para melhorar a qualidade de vida e promover a sobrevivência humana, e como um modelo de produtividade interdisciplinar para as outras disciplinas. Nesta estrutura, pode haver pouco sentido em manter a categoria problemática da ‘musicologia sistemática’. Pode ser preferível se referir diretamente às subdisciplinas menores e melhor definidas, tais como acústica musical, psicologia da música e assim por diante. Uma estrutura mais aberta torna-se mais propensa a promover interações, tanto nas ciências humanas e nas ciências duras quanto no intercâmbio entre elas.

Continuidade. Empenhar-se em alcançar estes alvos, pouco a pouco, mas inexoravelmente, respeitando tradições valorizadas. Se algo está funcionando, não tente arrumar.

Agradecimentos

Meus agradecimentos a Reinhard Kopiez, Steve Larson, Bruno Nettle, Caroline Traube e a um revisor anônimo pelas úteis sugestões.

Referências

- ADLER, Guido. Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft. *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft*, 1, 1885, pp. 5-20.
- BECKER, Judith. Is Western art music superior? *Musical Quarterly*, 72, 1986, pp. 341-359.
- CLARKE, Eric; COOK, Nicholas (Eds.). *Empirical musicology: Aims, methods, prospects*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- COOK, Nicholas. *Music: A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- DAHLHAUS, Carl. Musikwissenschaft und Systematische Musikwissenschaft. IN: DAHLHAUS, C.; MOTTE-HABER, H. de la (Eds.), *Systematische Musikwissenschaft*. Laaber, Alemanha: Laaber-Verlag, 1997.
- DILTHEY, Wilhelm. *Einleitung in die Geisteswissenschaften. Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte*. Leipzig: Teubner, 1883.
- ELSCHEK, Oskar. Systematische Musikwissenschaft und Persönlichkeitsgeschichte. *Systematische Musikwissenschaft*, 1/2, 1993, pp. 309-338.
- ERICSSON, K. Anders (Ed.). *The road to excellence: The acquisition of expert performance in the arts and sciences, sports, and games*. Mahwah, NJ: Erlbaum, 1996.
- FRICKE, Jobst Peter. Systemische Musikwissenschaft. IN: NIEMÖLLER, K. W.; GÄTJEN, B. (Eds.), *Perspektiven und Methoden einer Systemischen Musikwissenschaft*. Frankfurt: Lang, 2003, pp. 13-23.
- HEMPEL, Carl Gustav. The function of general laws of history. *Journal of Philosophy*, 39, 1942, pp. 35-48.
- HOLTMEIER, Ludwig. From 'Musiktheorie' to 'Tonsatz': National socialism and German music theory after 1945. *Music Analysis*, 23, 2004, pp. 245-266.
- HONING, Henkjan. The comeback of systematic musicology: New empiricism and the cognitive revolution. *Tijdschrift voor Muziektheorie* [Periódico Alemão de Teoria Musical], 9(3), 2004, pp. 241-244. Disponível em: <http://www.nici.kun.nl/mmm/papers/honing-2004f.pdf>, acessado em 9/Jul/2012.
- HONING, Henkjan. On the growing role of observation, formalization and experimental method in musicology. *Empirical Musicology Review*, 1(1), 2006. Disponível em: <https://kb.osu.edu/dspace/bitstream/1811/21901/1/EMR000002a-honing.pdf>, acessado em 9/Jul/2012.
- HOWE, Michael J. A.; DAVIDSON, Jane W.; SLOBODA, John A. Innate talents: Reality or myth? *Behavioral and Brain Sciences*, 21, 1998, pp. 399-442.
- HURON, David. *The new empiricism: Systematic musicology in a postmodern age*. Palestra n° 3 dos Ernst Bloch Lectures, 1999. Disponível em: <http://csml.som.ohio-state.edu/Music220/Bloch.lectures/3.Methodology.html>, acessado em 9/Jul/2012.

JIRANEK, Jaroslav. Innerdisziplinäre Beziehungen der Musikwissenschaft. *Systematische Musikwissenschaft*, 1/2, 1993, pp. 128-130.

KANT, Immanuel. *Kritik der reinen Vernunft*. Riga: Hartknoch, 1781.

KRAMER, Lawrence. *Classical music and postmodern knowledge*. Berkeley: University of California Press, 1962.

KUHN, Thomas S. *The structure of scientific revolutions*. Chicago: Chicago University Press, 1962.

LEMAN, Marc; SCHNEIDER, Albrecht. Systematic, cognitive and historical approaches in musicology. IN: LEMAN, Marc (Ed.), *Music, Gestalt, and computing*. Berlin: Springer-Verlag, 1997, pp. 13-29.

MOTTE-HABER, Helga de la. Umfang, Methode und Ziel der Systematischen Musikwissenschaft. IN: DAHLHAUS, Carl; MOTTE-HABER, H. de la (Eds.), *Systematische Musikwissenschaft*. Laaber, Alemanha: Laaber-Verlag, 1997, pp. 1-24.

PARNCUTT, Richard. Interdisciplinary balance, international collaboration, and the future of (German) (historical) musicology. IN: EDLER, A.; MEINE, S. (Eds.), *Musik, Wissenschaft und Ihre Vermittlung: Bericht zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung*. Augsburg: Wissner, 2002, pp. 42-51. Disponível em: http://www-gewi.uni-graz.at/staff/parncutt/publications/Pa02_Musicology.pdf, acessado em 9/Jul/2012.

PARNCUTT, Richard. Aims and ethos of CIM04. IN: PARNCUTT, R.; KESSLER, A.; ZIMMER, F. (Eds.), *Conference on Interdisciplinary Musicology: Abstracts*. Graz, Austria: Khil, 2004. Disponível em: http://www-gewi.uni-graz.at/staff/parncutt/publications/Pa04_CimIntro.pdf, acessado em 9/Jul/2012.

PARNCUTT, Richard. Breve storia delle musicologia multi- e inter-disciplinare. *Rivista di Analisi e Teoria Musicale*, 10 (2), 2005, pp. 10-14. Disponível em: <http://www-gewi.uni-graz.at/staff/parncutt/publications/Pa05RATM.doc>, acessado em 9/Jul/2012.

PINKER, Steven. *How the mind works*. London: Allen Lane, 1997.

SCHNEIDER, Albrecht. Systematische Musikwissenschaft: Traditionen, Ansätze, Aufgaben. *Systematische Musikwissenschaft*, 1/2, 1993, pp. 145-180.

SCHUMACHER, R.. "Systematische Musikwissenschaft": Eine Stellungnahme aus der Perspektive der Musikethnologie. IN: NIEMÖLLER, K. W.; GÄTJEN, B. (Eds.), *Perspektiven und Methoden einer Systemischen Musikwissenschaft*. Frankfurt: Lang, 2003, pp. 41-48.

WINDELBAND, W. *Geschichte und Naturwissenschaft*. Strassburg: Heitz, 1894.