

Carl Dahlhaus (1928-1989)

Considerações sobre as noções de musicologia baseadas em seu *Foundations Of Music History*, e paralelos possíveis com a historiografia.¹

Alan Rafael de Medeiros²

Álvaro Luiz Ribeiro da Silva Carlini³

Resumo: O presente artigo tem como principal objetivo uma tentativa de reposicionamento das ideias do musicólogo, esteta e crítico musical alemão Carl Dahlhaus (1928-1989), assim como do autor em seu contexto histórico, relacionado ao seu posicionamento intelectual frente a determinadas correntes filosóficas do século XX, estabelecido principalmente ao longo das décadas de 1950, 1960 e 1970.

Palavras-chave: Carl Dahlhaus; Musicologia; Correntes filosóficas;

Abstract: This article's main goal is an attempt to reposition the ideas of the German musicologist, aesthete and music critic Carl Dahlhaus (1928-1989), as well as to reposition the author in his historical context in relation to his intellectual positioning in the face of certain philosophical currents of the 20th century, which was established mainly over the 1950's, the 1960's and the 1970's.

Keywords: Carl Dahlhaus; Musicology; Philosophical currents;

¹ Carl Dahlhaus (1928-1989): Considerations on the notions of musicology based in his *Foundations of Music History*, and possible parallels with historiography.

² Docente do programa UFPR/PARFOR, responsável pelas disciplinas de História da Música. Mestre em Música e Doutorando em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Orientador: Prof. Dr. Álvaro Carlini. E-mail: alanmaestro@yahoo.com.br; Curitiba – PR, Brasil.

³ Docente adjunto vinculado ao Departamento de Artes da UFPR. Mestre (1991-1994) e Doutor (1995-2000) em História, área de História Social, pela USP. Coordenador do *Grupo de Pesquisa CNPq: Música Brasileira: estrutura e estilo, cultura e sociedade*, na linha de pesquisa intitulada *Musicologia Histórica: entidades civis musicais no Estado do Paraná, século XX*. E-mail: alvarocarlini@ufpr.br; Curitiba – PR, Brasil.

INTRODUÇÃO: A MUSICOLOGIA ENQUANTO CIÊNCIA

De início, é preciso definir a noção de musicologia e seu respectivo desenvolvimento, para então localizar o conceito que se encontrava em destaque no momento de posicionamento filosófico de Dahlhaus. Ao longo de seu desenvolvimento, a Musicologia tem sido definida em relação ao método utilizado e/ou em relação ao seu objeto de estudo. Em uma primeira instância, pode ser considerada a partir do estudo da música do ponto de vista científico ou acadêmico, e em um segundo momento, enquanto estudo voltado para a verificação da música como fenômeno essencialmente estético e cultural. Grande parte dos autores, dentre eles o musicólogo Joseph Kerman (1987), concordam que a musicologia e a etnomusicologia (que prioriza o estudo da música em sociedades não ocidentais, ou em outras que não as da tradição europeia) devam ser definidas em função de seus métodos, ideologias e filosofias, não exclusivamente em relação aos seus objetos de estudo.

Desde sua reivindicação enquanto ciência, passível de análise científica tal qual demais áreas do conhecimento humano, inicialmente proposta por Friedrich Chrysander em 1863, até período recente, em especial ao final da década de 1950, a musicologia baseou-se no positivismo comtiano no sentido mais restrito de sua metodologia, buscando explicações imediatas para o desenvolvimento da música ocidental, realizando compilações biográficas de compositores, estabelecendo cronologia de obras e estilos musicais, sem o esforço reflexivo e interpretativo sobre tais questões e suas consequências para a contemporaneidade.

Em sua obra de 1919, *Método da história da música*, Guido Adler (1855-1941), propôs a separação do estudo da música em dois campos distintos, *histórico* e *sistemático*. É possível encarar o primeiro campo enquanto *diacrônico*, a musicologia dita histórica por analisar a música no curso do tempo, e no segundo caso, como sendo *sincrônico*, por estabelecer relações comparativas entre a música e outras áreas, utilizando para tanto de ferramentas complementares, tais como a análise baseada em aspectos folclóricos e etnográficos, investigação de aspectos melódicos, harmônicos e rítmicos de uma dada realidade. Castagna (2008) ⁴ estabelece a ampliação do campo histórico da musicologia proposto por Guido Adler, que se mantém em certa medida na atualidade, sugerindo:

1. *Método histórico;*
2. *Método teórico e analítico;*
3. *Crítica textual;*

⁴ Com base em autores tais como DUCKLES (1980), ALLEN (1962), KERMAN (1987), BENT e DRABKIN (1990), GRIEG (1996).

4. *Pesquisa arquivística;*
5. *Lexicografia e terminologia;*
6. *Organologia e iconografia;*
7. *Interpretação histórica (performing practice);*
8. *Estética e crítica;*
9. *Dança e história da dança*

Entretanto, para além de uma categorização exclusivamente voltada para o pensamento comtiano, o idealismo hegeliano introduziu o estudo de culturas históricas enquanto organismos, sujeitos ao nascimento, desenvolvimento, declínio e desaparecimento, o que posteriormente substituiu o conceito de progresso comtiano pela noção de desenvolvimento cíclico. Em contrapartida, Heinrich Wölfflin (1864–1945), discípulo de Burckhardt, negava parte das considerações rankeanas baseada na história das grandes personalidades e no individualismo do século XIX, direcionando suas pesquisas do ramo da história da arte voltadas para o estudo de estilos e formas, contribuindo assim para um redirecionamento do olhar dos musicólogos em relação aos estilos musicais e às formas estilísticas de dado período, que foi denominado *estudo estilístico*, vastamente abordado até fins da década de 1970. Nesse contexto, novas abordagens surgiram visando ao incremento das abordagens musicológicas, tais como a função e significação das obras, história social da música, história da audição, na qual é possível enquadrar o autor em questão, Carl Dahlhaus.

PERMANÊNCIA E CONTINUIDADE EM CARL DAHLHAUS

No verbete sobre Dahlhaus do *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, na edição de 2001 sabe-se que o musicólogo alemão, atuando “como historiador, esteta, editor e organizador talvez tenha sido o líder no cenário no último quarto do século XX. Seus ensinamentos e volumosos escritos exploraram novos métodos e campos de estudo que mudaram o discurso da musicologia”.

Dahlhaus foi professor de história da música, tendo atuado por vasto período na *Technische Universität Berlin*. Após ter acumulado experiência como dramaturgo e jornalista, voltou-se para estudos na área da estética musical e teoria da música. Seu livro *Foundations of Music History* (1983), uma tradução para o inglês do original *Grundlagen der Musikgeschichte*. (1977), é segundo o tradutor da obra para o inglês J. Robinson, mais que propriamente uma abordagem historiográfica da música, trata-se de uma discussão sobre ideias.

Dahlhaus afirmou (1983, p.1) que uma de suas maiores referências encontra-se em Johann Gustav Droysen (1808-1884)⁵. De acordo com o musicólogo (1983, p.40), a ideia mais recorrente extraída do historiador está relacionada à noção de *fato*, podendo este estar concatenado a efeitos de diferentes formas por diferentes pesquisadores. “Fatos se tornam fatos históricos em virtude da continuidade que os conecta”. De acordo com Mehry (2007), esta seria a base para uma metodologia dahlhausiana da história da música. Em Dahlhaus (1983, p.41) encontra-se a ideia amparada em Droysen de que caberia à “consciência histórica” a capacidade do historiador de selecionar e ordenar os fatos em seus encadeamentos e efeitos (em uma espécie de associação a Lucien Febvre, quando este afirmou que um fato inexistente até que seja problematizado): “História se distingue da ficção porque tem suas raízes nas fontes”. Este acolhimento de Dahlhaus das ideias droysianas pode ter sido impulsionado, em parte, pelo resgate da obra de Droysen por parte de Hans George Gadamer em seu *Verdade e método* de 1960.

O musicólogo foi influenciado principalmente por duas escolas históricas ao longo de sua formação: a Escola francesa Estruturalista de Fernand Braudel e a teoria crítica do círculo de Frankfurt. Dahlhaus defendia uma história de longa duração, recusando assim uma história biográfica e narrativa, uma história cujos tópicos eram formados por várias partes constitutivas que estabeleciam entre si uma relação dinâmica em importância. No capítulo “Is History on the decline?” de seu *Foundations of Music History* demonstrou, em concordância com pesquisadores americanos e ingleses, certo temor pela simplificação da história saturada pelos métodos das ciências sociais que tendiam a obscurecer as várias vertentes envolvidas no desenvolvimento histórico (lembrando o embate travado entre Lévi-Strauss e Braudel acerca das estruturas e da funcionalidade da história enquanto ciência pós surgimento e estabelecimento das metodologias das ciências sociais⁶).

Em sua tradição enquanto profissional da análise musical, Dahlhaus criticou o método de análise meramente técnica, considerando que este não poderia contribuir para uma história da música. Considerava a interpretação das fontes históricas um problema para a história da música, ao levantar o questionamento se seriam as obras musicais, objetos da história da música, fontes históricas. Dahlhaus acreditava que as obras musicais possuíam diferencial por seu caráter estético e não histórico, por isso, um material histórico, convencionalmente constituído de documentos e artefatos do passado não seriam propriamente eficientes para a constituição da história da música. Nesse contexto, Dahlhaus propõe que as obras musicais não sejam tomadas como simples documentos, mas sim como objetos individuais que contêm em si “presença estética” (1983, p.3). Aqui talvez resida a maior característica da musicologia de Dahlhaus, uma visão de história da música baseada na ênfase quase exclusiva em obras

⁵ Para Droysen (2009,p.38) “o método de pesquisa histórica é determinado pelo caráter morfológico de seus materiais. A essência do método histórico é de compreender ao pesquisar”.

⁶ Ver REIS, 2008, p.8-18.

musicais significativas, cuja presença estética (permanência) na contemporaneidade incentiva a investigação para localizar a história que a permeia.

A obra musical, de acordo com o pensamento dahlhausiano, poderia sempre ser trazida do passado e ouvida e analisada não como documento, mas como obra, presente hoje à nossa “consciência estética”. De acordo com Dahlhaus o historiador da música não precisa se preocupar com a rede de fatos a serem analisados. “Os fatos musicais podem ser detectados tanto nas intenções do compositor, quanto na estrutura das peças, devidamente analisadas de acordo com a história das formas e dos gêneros, e também na consciência do público original para o qual a obra se tornou um evento”. (1983, p.34)

É esse sentido, portanto, que deve nortear o trabalho do historiador da música, seu foco deve estar voltado para a “compreensão das obras” (1983, p.4). Seu capítulo 6 vai abordar exhaustivamente a noção de *Verstehen* (compreender), que se opõe, na visão dahlhausiana, à ideia de *Erklären* (explicar). Tal panorama exemplifica, em partes, o pensamento da história da música enquanto uma história especial, autônoma, distinta das “outras histórias” e suas vertentes metodológicas. Para Dahlhaus, o fato de o público do século XX ter um interesse crescente pela música da tradição romântica, o que caracterizaria certa medida a ideia de que este público *compreenderia* tais obras, não garantiria uma *explicação* histórica adequada do período. Nessa observação têm-se dois pressupostos relevantes, a noção de compreensão estética da música tonal, e a compreensão da história da música daquele período. O conhecimento sobre muitos fatos que se relacionam a uma peça em particular em nada garantem que se consiga uma apreciação estética adequada desta. Dahlhaus acreditava que o gosto dependia da experiência ampla para permitir juízo comparativo entre várias peças e autores do período.

Completando as considerações de Dahlhaus (1983, p.132) sobre a autenticidade e autonomia da história da música frente aos demais departamentos da história, o autor localizou quatro fatores preponderantes que distorcem uma possível metodologia histórica para a musicologia, herdada da influência da história política. Seriam eles:

- 1) o uso de esquemas cronológicos montados a partir das datas de composição das obras, desconsiderando o papel efetivo que teve na cultura do período;
- 2) a ênfase na dimensão biográfica dos compositores enquanto heróis cujos feitos seriam os grandes eventos musicais;
- 3) a concepção de um rodízio na supremacia musical de uma nação europeia em cada período;
- 4) o pressuposto de que a história da música se reduziria a progressos técnicos na área da composição.

Dahlhaus clamou em sua obra uma metodologia própria para o estudo da história da música, e isso pode ser avaliado ao longo de sua vasta obra publicada, composta majoritariamente de estudos acerca dos séculos XVIII e XIX. Esta delimitação temporal foi intencional, uma vez que o autor (1983, p.20) considerava o período de maior relevância para a história da música, ao postular uma teoria da arte do período que “se baseia na personalidade individual dos compositores”. De acordo com Mehry (2007) *Foundations of Music History* é marcado pela escolha, como tese central, da história da música como a história das intenções dos compositores, consolidando, deste modo, a hipótese de uma história da música erudita. Como exemplo, Dahlhaus cita Beethoven (1983, p.40), como um compositor que justifica o estudo da personalidade e compreensão da intenção autoral nas peças. Recaindo novamente sobre sua noção de autonomia da história da música e suas ferramentas metodológicas, informa que ““é a coerência intrínseca de uma obra que serve como árbitro final para decidir que fatos pertencem ou não à questão, sejam observações de caráter estético, sejam interpretações de caráter histórico”” (1983, p.32).

O musicólogo alemão procurou proclamar a independência da história da música partindo de uma metodologia autônoma e distinta das demais ferramentas da historiografia de seu período. Entretanto, propor uma história da música embasada exclusivamente em obras significativas resultaria em uma limitação dos campos de análise da música enquanto uma disciplina que sim, integra um conjunto autônomo, mas ainda assim constituinte de uma dada realidade cultural preexistente, que engloba e interage com outros campos. Definir uma historiografia para a música embasada exclusivamente na obra musical significativa, que para Dahlhaus se traduz no conjunto funcional de significações, propicia uma análise que pode deixar de lado diferentes possibilidades de contextualização, tais como interrelações entre compositores, confluência de estilos de composição, influências e relações de mecenato e mercado, discurso interativo entre demais artes, contexto sócio cultural, isso sem mencionar as relações entre a própria prática musical, a problemática de tomar a partitura enquanto detentora de vida própria isenta da interferência de editores, instrumentistas, tradição interpretativa, fatores estes que certamente contribuem para sua transformação no ato da (re)criação autêntica de um compositor.

Outra crítica que se estabelece a Dahlhaus é sua ênfase à tradição germânica em suas análises musicais. Em seu outro livro *Aesthetics of Music*, do original alemão de 1967, publicado na versão inglesa em 1982, em nota introdutória do tradutor, informação destacada demonstra que as grandes contribuições do autor remontam seu conhecimento sobre as grandes obras dos compositores de origem germânica, baseadas em sua familiaridade com a obra de Bach, Beethoven e Schoenberg. “Professor Dahlhaus pode pesquisar a tradição alemã como seu primeiro herdeiro legítimo, também

como um pensador independente na última parte do nosso século lotado, ele pode nos ajudar a dispor de qualquer parte dessa tradição que pode ser onerosa”. (1982, x)

Apesar de não deixar claro em nenhum ponto de sua obra, esta preferência pelo repertório germânico como uma fonte “autêntica” de pesquisa para a história da música, deixa a sensação de uma associação com o pensamento iluminista hegeliano sobre a existência do “espírito do povo”, ideia da dinâmica da história, representada pelos indivíduos ímpares que carregam o estandarte do progresso. Sem dúvida, as obras de compositores alemães ao longo dos séculos XVII, XVIII e XIX exerceram grande influência sobre a música no ocidente, entretanto, Dahlhaus acaba deixando de lado em suas abordagens históricas e analíticas obras de compositores relevantes nesse contexto ⁷.

Um conceito bastante explorado no *Foundations of Music History* remete à ideia de *consciência histórica*. Para Dahlhaus, esta noção vai de encontro à concatenação dos fragmentos que constituem o passado pesquisado. Nesse sentido, seria o trabalho do historiador que permitira a inteligibilidade e, mais que isso, a localização do objeto pesquisado, no caso, as obras relevantes, no presente, buscando a consciência estética autônoma que guia e permite a uma obra se estabelecer no presente. É possível localizar em Rüsen (2009, p.168), noção semelhante, no sentido de que o passado é afastado no intuito de possibilitar a este importância especial de um relacionamento histórico. Este relacionamento histórico seria determinado pela existência de tensão temporal entre passado e presente, pela diferença qualitativa, suas diferenças dialéticas e narrativo-argumentativas no tempo. A obra aqui discutida busca exaustivamente localizar as obras relevantes no contexto dos séculos XVIII (tendo em Beethoven seu maior representante), e XIX (com Wagner e suas obras que remetiam às teorias sobre a obra de arte total), no intuito de, por meio da análise musical, ofício específico e especializado do musicólogo, oferecer as ferramentas que confirmem a consagração destas obras pelo seu caráter inovador, assim como a continuidade e sobrevivência deste conjunto de obras no presente, enquanto passíveis de análise por seu caráter estético, a música enquanto um objeto estético relevante. A afirmação de Dahlhaus (1983, p.4), confirma esta premissa “música do passado pertence ao presente como música e não como prova documental”.

Outra questão apontada por Rüsen (2009, pp.170-171), diz respeito à noção de *crise*. A história se baseia na experiência do tempo, em resposta a uma “crise” que será devidamente interpretada. “(...) se desejamos compreender a manifestação da do pensamento histórico, devemos olhar para a crise, a “crítica” experiência do tempo que ele confronta. A crise constitui a experiência histórica”. O autor define três tipos de crise que movem a os modos de pensamento histórico, e informa que estes se interagem conjuntamente, raramente ocorrendo somente um caso específico. Na metodologia

⁷ Nesse sentido, a obra do francês Claude Debussy, compositor de renome na entrada do século XX, foi abordada por Dahlhaus mais pelo seu “folclorismo e orientalismo” do que propriamente pela inovação desta. DAHLHAUS, 1989, p.306

historiográfica de Dahlhaus é possível localizar os tipos definidos por Rüsen como “crise normal” e “crise crítica”. A *crise normal* busca, de acordo com Rüsen, busca na consciência histórica, um meio para superação desta, por meio de um potencial cultural previamente dado. Os padrões de significância utilizados são um reordenamento de elementos já desenvolvidos, previamente presentes na cultura histórica. Tal premissa pode corroborar com o primeiro impacto da teoria de análise de Dahlhaus sobre as obras significantes, postuladas e conhecidas da tradição europeia, marcadas enquanto cânones da cultura musical do ocidente, até mesmo quando da preferência dahlhausiana sobre o repertório germânico, um movimento de consciência determinado pela grande contribuição destes compositores para a história da música. Já na *crise crítica*, existe a interação e intermediação com o novo, alterando assim o potencial preexistente da cultura histórica. Nesse sentido, Dahlhaus vai buscar no léxico musical, por meio de exaustiva análise das “obras significativas” da tradição musical ocidental, referências que justifiquem a permanência e transcendência destas para o presente/futuro. Dahlhaus justifica sua escolha preferencial pelos séculos XVIII e XIX ao informar que neste período o ofício do compositor começa a se desvencilhar das amarras da noção de obra musical dos séculos anteriores em seu caráter estritamente funcional (não autônomas, portanto, não estéticas) ⁸.

Talvez a ideia de uma obra que transcorra tempo e espaço, na visão de Dahlhaus, tenda a emoldura-la enquanto um objeto cultural, um item que beira a materialidade, por vezes parecendo estar dissociado das condições de produção que o conceberam, público e recepção da obra e contexto que possibilitou sua permanência. Tal como Greenblatt (1991) Dahlhaus acredita na permanência e transformação deste item da cultura, no caso a obra musical, em objeto cultural passível de orientar a ordenação histórica de um dado período, como fez, no campo literário, Greenblatt com as obras de Shakespeare. Ao se opor ao *historicismo* em sua vontade de isenção de juízo de valor por parte do historiador frente ao objeto, Greenblatt, justamente por caracterizar a corrente que chamou de *novo historicismo*, afirmou o caráter de envolvimento do pesquisador frente pesquisado. De acordo com o autor (1991, p.248), a neutralidade ou indiferença não eram bem vindas, e as associações frente aos objetos passados poderiam ser feitas de maneira analógica ou causal, um conjunto de circunstâncias históricas poderia ser representado de maneira a dar relevo a homologias com aspectos do presente, ou ainda, tais circunstâncias seriam passíveis de análise como forças que conduziram à situação moderna. Em seus estudos sobre história da música, Dahlhaus busca localizar no presente a permanência e continuidade de seu objeto, identificando intrinsecamente em sua estrutura, as especificidades do objeto cultural na contemporaneidade. Como crítico musical e esteta, associado à sua noção de história da

⁸ Como bem já verificou o sociólogo alemão Norbert Elias em seu *Mozart: sociologia de um gênio*, discorrendo sobre o campo de atuação do músico, as tentativas de romper com o meio estabelecido de seu tempo e as incertezas de um período que desconhecia o trabalho autoral autônomo dos compositores. ELIAS, 1995.

música com base em “obras significativas” é possível afirmar que Dahlhaus mantinha um envolvimento com seu objeto frente às ideias de seu tempo.

Em Greenblatt (1991, p.250) encontram-se outros dois conceitos bastante plausíveis na tentativa de abordagem das teorias musicológicas de Dahlhaus, referentes à compreensão do objeto, denominados *ressonância* e *encantamento*. Embora não utilize tais nomenclaturas nas análises do musicólogo, sua ideia de musicologia busca caracterizar justamente estes dois conceitos apresentados sequencialmente. Por *ressonância* entende-se a capacidade de poder do objeto cultural alcançar um “mundo” maior para além de seus limites formais, de evocar em quem os vê as forças culturais complexas e dinâmicas das quais emergiu e por meio das quais pode ser considerado metáfora de um dado período. Por *encantamento* compreende o objeto cultural enquanto único e individual, capaz de por ele próprio transmitir a “sensação de unicidade”. Em Dahlhaus, a ideia de permanência da obra musical, passível de julgamento do ponto de vista analítico, caracterizando uma obra com “presença estética” (1983, p.3), evidencia a similaridade do conceito dahlhausiano com o pensamento da corrente do *novo historicismo*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como as considerações sobre a relevância de algumas questões pouco vislumbradas na história da arte, embasada na imagem enquanto documento, tais como “a procura de trilhas para o entendimento da arte como agency, em sua capacidade de provocar efeitos, produzir e sustentar formas de sociabilidade, tornar empíricas as propostas de organização e atuação do poder” (MENESES, 2003, p.15), o espaço reivindicado por Dahlhaus encabeça questões bastante próximas a estas, discutidas no campo da historiografia e da música, relacionadas à ideia de receptividade da música e sua circulação em dado espaço social. Também procura, em sua filiação às ideias de Adorno, separar o que intitula de as grandes obras, obras significativas, daquilo que chamou de “*trivial music*”, buscando estabelecer uma dinâmica semelhante à cultura de massa do filósofo, separadas pela ausência de genialidade por parte do compositor, pela repetitividade, pela falta de inovação, sendo nesse sentido até mais extremo que o próprio Adorno. Assim como apontado Meneses (2003, p.14) ao citar Baxandall, Dahlhaus procurou demonstrar que, baseado em obras musicais específicas do repertório ocidental, frutos, em grande parte, da tradição germânica, determinadas práticas podem conduzir ao desenvolvimento de certos hábitos e elementos identificáveis na produção e no consumo das obras musicais. O *estilo* ou *gosto*, se inserem assim, na área nuclear do histórico. Essa foi uma das preocupações do pensamento dahlhausiano, e considerações como estas demonstram o grande projeto de uma história da música ambicionado pelo musicólogo alemão.

Apesar de seus textos conterem um alto grau de discussão filosófica e historiográfica das possibilidades de abordagem do objeto musical enquanto passível de análise, inserido no âmbito das pesquisas musicológicas e históricas, Dahlhaus continua pouco lido e discutido dentro do âmbito acadêmico brasileiro, o que dificulta a disseminação e renovação de suas ideias e teorias. De qualquer modo, sua inovação na maneira de pensar a musicologia colocou em colapso os métodos simplistas e positivistas de se fazer e compreender a história da música. Independentemente de quaisquer possíveis equívocos contidos em sua obra, frutos das ideologias de um tempo histórico e posicionamentos pessoais, o pensamento dahlhausiano demonstrou a necessidade de conhecer a historiografia, assim como a importância do posicionamento frente às correntes (por vezes a negação das mesmas), no ofício de elaborar a música dentro de perspectivas históricas.

REFERÊNCIAS

- BERNÁRDEZ, Juan Díaz. Dahlhaus y la teoría de la recepción. *Revista Jugar con fuego*. n.1, fevereiro, 2011.
- BLOMBERG, Carla. Histórias da Música no Brasil e Musicologia: uma leitura preliminar. *Projeto História*. n.43, dezembro, 2011, p.415-444.
- CALDAS, Pedro S. P. A atualidade de Johann Gustav Droysen: uma pequena história de seu esquecimento e de suas interpretações. *Locus, Revista de História*. Vol.12, n.1, 2006, p.95-111.
- CASTAGNA, Paulo. A Musicologia enquanto método científico. *Revista do Conservatório de Música da UFPEL*. n.1, dezembro, 2008, p.7-31
- DAHLHAUS, Carl. *Foundations of Music History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- _____. *Nineteenth Century Music*. Berkley: University of California Press, 1989.
- _____. *Esthetics of Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- DROYSEN, Johann Gustav. *Manual de teoria da História*. Petrópolis – RJ: Vozes, 2009.
- ELIAS, Norbert. Mozart, sociologia de um gênio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.
- GREENBLATT, S. O novo historicismo. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 4, n. 8, 1991, p. 244-261.
- MEHRY, Sílvio. Arte musical e pesquisa historiográfica: Uma reflexão tensa de Carl Dahlhaus em *Foundations of Music History*. *OPUS – Revista da ANPPOM*. Vol.13, n.1, junho, 2007, p.8-23
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, vol. 23, n. 45, 2003.
- RODRIGUEZ, Pablo L. (org.) Dossier Música e Historiografía en la obra de Carl Dahlhaus. Colóquio. *Institución Fernando el Católico*. Zaragoza, março, 2003.
- TORRIANI, Tristan G. Chopin, Dahlhaus, Scruton e o Neo Tonalismo: tolerando a finitude e redundância no discurso musical. *Ciências & Letras*. n.47, jan/jun, 2010, p.35-52

ULHÔA, Martha Tupinambá. O perfil de doutorado em Música: Musicologia. *Revista Em Pauta*. 1995, p.33-51)

REIS, José Carlos. História da História: 1950/1960. História e Estruturalismo: Braudel *versus* Lévi-Strauss. *Revista História da Historiografia*, n. 1, agosto, 2008, p.8-18.

RÜSEN, Jörn. Como dar sentido ao passado: questões relevantes de meta-história. *História da historiografia*. n. 2, março, 2009, p. 163-209.