

Ser ou não ser: Biografia e pesquisa em música Reflexões acerca de uma relação sobrecarregada*

Antonio Baldassarre

(Versão em português: Pablo Sotuyo Blanco)

Unzweifelhaft ist auf diesem Gebiete [musikalische Biographie] eine gewisse Ermüdung und Verflachung eingetreten, wir zehren vom Erbe unserer Väter und sind uns noch nicht genügend bewusst, dass dieses bei der recht veränderten Stellung, die wir heute der künstlerischen Erscheinung gegenüber einnehmen, nicht mehr ausreicht. Schnellfertige junge Leute haben die Biographie denn auch als Kleinkram und ewige Lobhudelei theoretisch bereits zum alten Eisen geworfen und damit glücklich wieder einmal die ihnen nicht passende Anwendung eines Prinzips mit diesem selbst verwechselt.¹

Since we are not (I suggest) in a position to attempt a thorough integration of 'life' and 'works', we had better accept the hybrid character of this genre [biography]. It remains, and it probably should remain, two books in one."²

* A versão original deste texto foi publicada em *(Auto)Biography as a Musicological Discourse* (*Musicological studies: Collections of papers*, vol. 3). Ed. Tatjana Marković e Vesna Mikić. Belgrado: Departamento de Musicologia. Faculdade de Música, Universidade de Belgrado, 2010, 28-40. Esta versão em português foi ligeiramente ampliada e inclui referências a traduções ao português de livros e artigos originalmente publicados em outras línguas, caso tais traduções estejam disponíveis. Gostaria de manifestar a minha gratidão a Pablo Sotuyo Blanco tanto pela versão em português do artigo quanto pelo seu encaminhamento para publicação.

¹ "Não há dúvida que neste campo [da biografia musical] aconteceu certa fadiga e achatamento, recorreremos à herança dos nossos antepassados e não estamos amplamente conscientes de que isso não é mais o suficiente com relação à diferente posição que estamos tomando hoje a respeito da aparência artística. Assim, os jovens têm, teoricamente, lançado a biografia como curiosidade e eterna adulação na sucata e, ao fazer isso, mais uma vez têm confundido alegremente a aplicação inapropriada de um princípio com o princípio em si." Hermann Abert, "Über Aufgaben und Ziele der musikalischen Biographie", in: *Archiv für Musikwissenschaft* 2 (1920), 417-433, citação 417 (todas as traduções neste trabalho são do tradutor, exceto as do alemão, que foram realizadas a partir das traduções do autor).

² "Como não estamos (eu sugiro) em posição de tentar uma integração completa de 'vida' e 'obras', é melhor aceitar o caráter híbrido deste gênero [biografia]. Ele permanece, e provavelmente deva permanecer, como dois livros em um." Jim Samson, *Chopin*. Oxford etc.: Oxford University Press, 1996, v.

Do ponto de vista histórico, não se pode negar que as monografias biográficas sobre compositores desempenharam um papel significativo e marcante na fabricação da identidade nacional. Tais biografias e monografias que marcaram época³, estão estreitamente vinculadas ao crescente poder dos movimentos nacionais do século XIX que, por sua vez, estão fortemente ligados à emancipação da burguesia.⁴ O estudo de Johann Nikolaus Forkel sobre Johann Sebastian Bach de 1802 foi dirigido aos “patrióticos admiradores da verdadeira arte musical” segundo estabelece explicitamente o subtítulo;⁵ e Ignacy Jan Paderewski declarou Chopin um modelo patriótico para o povo polonês no seu discurso inaugural para as celebrações do centenário do natalício de Chopin em 23 de Outubro de 1910.⁶

Desde finais do século XVIII e no XIX, muitas biografias foram publicadas por toda a Europa, incluindo estudos biográficos de referência dentre os quais os de Ernst Ludwig Gerber e François-Joseph Fétis são provavelmente os melhor conhecidos pelos acadêmicos em música.⁷ Construir um herói musical nacional virou uma ferramenta importante no processo de fabricação da identidade nacional e da memória cultural: Bach e Beethoven foram

³ Por indicar apenas algumas das muitas: Johan Mainwaring, *Memoirs of the life of the late George Frederic Handel*. Londres: Dodsley, 1760; Johann Nikolaus Forkel, *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Für patriotische Verehrer echter musikalischer Kunst*. Lípsia: Hoffmeister und Kühnel, 1802; Carl von Winterfeld, *Johannes Gabrieli und sein Zeitalter: Zur Geschichte der Blüthe heiligen Gesangs im sechzehnten, und der ersten Entwicklung der Hauptformen unserer heutigen Tonkunst in diesem und dem folgenden Jahrhunderte, zumal in der Venedischen Tonschule*. Berlim: Schlesinger, 1834; Anton Schindler, *Biographie von Ludwig van Beethoven*. Münster: Aeschendorff'sche Buchhandlung, 1840; Otto Jahn, *W. A. Mozart*, 4 vols. Lípsia: Breitkopf & Härtel, 1856-1859; Abramo Basevi, *Studio sulle opere di Giuseppe Verdi*. Florença: Tofan, 1859; Georg Gottfried Gervinus, *Händel und Shakespeare. Zur Ästhetik der Tonkunst*. Lípsia: W. Engelmann, 1868; Philipp Spitta, *J.S. Bach*, 2 vols. Lípsia: Breitkopf & Härtel, 1873 e 1880; Arthur Pougin, *Giuseppe Verdi: vita aneddotica con note ed aggiunte di Folchetto* [Giacomo Caponi]. Milão: Ricord, 1881; e Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, 4 vols. Berlim: Deutsche Brahms-Gesellschaft, 1908-1915.

⁴ Veja-se *Romantische Identitätskonstruktionen: Nation, Geschichte und (Auto-)Biographie*. Ed. Sheila Dickson et al. Tubinga: May Niemeyer, 2003.

⁵ Forkel, op. cit. (nota de rodapé 3).

⁶ Ignacy Jan Paderewski, “Mowa Ignacego Jana Paderewskiego wygłoszona dnia 23.X.1910 na obchodzie stuletniej rocznicy urodzin Fryderyka Chopina”, in: *Obchód setnej rocznicy urodzin Fryderyka Chopina i Pierwszy Zjazd Muzyków Polskich we Lwowie 23 do 28 października 1910*. Lviv, 1912, 195-202.

⁷ Ernst Ludwig Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler: welches Nachrichten von dem Leben und den Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Komponisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, kunstvoller Dilettanten, Musikverleger, auch Orgel- und Instrumentenmacher älterer und neuerer Zeit aus allen Nationen enthält*, 4 partes. Lípsia: Kühnel, 1812-1814 ; e François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, 8 vols. + 2 vols. adicionais. Paris: Firmin-Didot, 1868-1881 (2 ed.).

apresentados como os compositores mais alemães,⁸ Handel chegou a ser o paradigma supremo da música inglesa,⁹ e Mozart foi objetivado a um ícone nacional.¹⁰ Não foi certamente coincidência, por exemplo, que a influente biografia em três volumes sobre Mozart de Otto Jahn fosse publicada entre 1856 e 1859 – justamente num período em que a elite dirigente de língua alemã da monarquia dos Habsburgo experimentou uma grave crise política que afetou significativamente sua identidade como protagonista dentro do cenário político europeu e que eventualmente resultou na perda de poder na Itália do norte (1859-1870), na derrota em Königgrätz (1866) e no Compromisso Austro-Húngaro de 1867 que foi qualificado como uma desgraça pela elite governante. Esses eventos de decrescente poder e prestígio político também prepararam a fabricação da hegemonia cultural de Áustria e Viena como o núcleo terreno da música,¹¹ depois deles terem perdido a supremacia política dentro da Confederação Germânica (*Deutscher Bund*) em 1866. Um dos vários casos a respeito é o ensaio algo problemático de Eduard Hanslick *The music in Vienna* (1886) publicado como uma contribuição ao assim chamado “Kronprinzenwerk”,¹² o projeto histórico-cultural e etnográfico mais ambicioso da monarquia dos Habsburgo, iniciado por Rudolf, Príncipe coroado da

⁸ Wolfgang Sandberger, *Das Bach-Bild Philipp Spittas. Ein Beitrag zur Geschichte der Bach-Rezeption im 19. Jahrhundert* (Beiheft zum *Archiv für Musikwissenschaft*, vol. 39). Stuttgart: Franz Steiner, 1997, 202-211; Michael Heinemann e Hans-Joachim Hinrichsen, “Der ‘deutsche’ Bach”, in: *Bach und die Nachwelt*, 4 vols. Ed. Michael Heinemann e Hans-Joachim Hinrichsen (vols. 1-3) e Joachim Lüdtke (vol. 4). Laaber: Laaber-Verlag, 1999, vol. 2, 11-28; Mark Burford, “Nationalism, liberalism, and commemorative practice: A tale of two 19th-century Bach editions”, in: *Music’s Intellectual History*. Ed. Zdravko Blažeković e Barbara Dobbs Mackenzie. Nova York: Répertoire International de Littérature Musicale, 2009, 367-376; Tia De Nora, *Beethoven and the Constructing of Genius. Musical Politics in Vienna, 1792-1803*. Berkeley (CA) e Los Angeles: University of California Press, 1995; e David B. Dennis, *Beethoven and German Politics, 1870-1899*. New Haven (CT) e Londres: Yale University Press, 1996.

⁹ Mainwaring, op. cit. (nota de rodapé 3); Percy M. Young, “The two branches of the Handel movement in nineteenth century England”, in: *Bach-Händel-Schütz-Ehrung der Deutschen Demokratischen Republik, 1985*. Ed. Walther Siegmund-Schultze e Bernd Baselt. Lúpsia: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1987, 195-199; e Ilias Chrissochoidis, “Handel’s reception and the rise of music historiography in Britain”, in: *Music’s Intellectual History*, op. cit. (nota de rodapé 8), 387-396.

¹⁰ Gernot Gruber, *Mozart und die Nachwelt*. Salzburg e Viena: Residenz Verlag, 1985.

¹¹ Martina Nußbaumer, *Musikstadt Wien. Die Konstruktion eines Images*. Viena: Parabasen, 2007.

¹² *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Auf Anregung und unter Mitwirkung seiner kaiserlichen und königlichen Hoheit des durchlauchtigen Kronprinzen Erzherzog Rudolf*. 24 vols. Vienna: Verlag der k.k. Hof- und Staatsdruckerei e Alfred von Hölder, 1886-1902.

Áustria.¹³ A agenda política dessa obra enciclopédica de larga escala em 24 volumes consistiu na restauração da dizimada auto-estima da monarquia dos Habsburgo¹⁴ e deixou suas marcas nas considerações de Hanslick nas quais ele tirou vantagem do método da *invenção da tradição*.¹⁵ A citação seguinte demonstra quão facilmente metáforas políticas tendenciosas se misturam com a idéia de hegemonia nacional e cultural junto à estilização de certos compositores em heróis nacionais no contexto de uma agenda nacional específica:

Devido ao seu significado superlativo a respeito da arte da música, Viena não é apenas a capital musical da Áustria, mas um poderoso império em si mesma. A sua hegemonia musical ultrapassa em muito as fronteiras da monarquia. [...] Se pensarmos na totalidade do império da música alemã como uma confederação livre na qual às vezes esse país, às vezes aquele país emite temporariamente um brilho maior - Viena permanece com relação ao tempo e ao *ranking*, o primeiro subúrbio dessa grande confederação. [...] Haydn, Mozart, Beethoven e Schubert – o que eles criaram soa através do mundo inteiro, pertence ao mundo inteiro; suas vidas com alegrias e tristezas, as suas amorosas devoções, o ser pessoal deles, pertenceram a Áustria, pertenceram a Viena.¹⁶

Verdi também foi e ainda é estilizado como ícone nacional, particularmente com relação ao movimento do *Risorgimento* italiano (1848-1870) e o processo de unificação italiana, embora o seu engajamento político sempre tenha sido

¹³ Eduard Hanslick, "Die Musik in Wien", in: *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, op. cit. (nota de rodapé 12), 1. Abtheilung: Wien (1886), 123-138.

¹⁴ Peter Stachel, "Die Harmonisierung national-politischer Gegensätze und die Anfänge der Ethnographie in Österreich", in: *Geschichte der österreichischen Humanwissenschaften*. Ed. Karl Acham. Vol. 4: *Geschichte und fremde Kulturen*. Viena: Passagen Verlag, 2002, 323-368.

¹⁵ Hanslick emparelha, por exemplo, as origens da música para dança vienense com a altura do *minnesang* nos séculos XII e XIII. No que diz respeito ao método da *invenção da tradição* ver Philipp Sarasin, "Die Wirklichkeit der Fiktion. Zum Konzept der "imagined communities", in: Philipp Sarasin. *Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse*. Francoforte do Meno: Suhrkamp, 2003, 150-176.

¹⁶ "Durch seine überragende Bedeutung in der Tonkunst ist Wien nicht blos die musikalische Reichshauptstadt Österreichs, sondern ein mächtiges Reich für sich. Seine musikalische Oberhoheit reicht weit über die Grenzen der Monarchie hinaus. [...] Denken wir uns das gesammte Reich deutscher Tonkunst etwa als einen freien Staatenbund, in welchem bald dieses, bald jenes Land zeitweilig einen helleren Glanz ausstrahlt - Wien bleibt, der Zeit wie dem Rang nach, der erste Vorort dieses großen Bundes. [...] Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert - was sie geschaffen, klingt durch die ganzen Welt, gehört der ganzen Welt; ihr Leben mit Freude und Leid, ihre liebende Anhänglichkeit, ihr persönliches Sein gehörte Österreich, gehörte Wien." Hanslick, op. cit. (nota de rodapé 13), 123 e 131.

ambíguo.¹⁷ De maneira semelhante a vida e os feitos musicais de Schubert, Chopin, Dvořák, Bartók, Grieg e Sibelius têm sido modelados de acordo com uma agenda específica amalgamando identidade nacional, memória cultural e o estabelecimento da imagem de um compositor como ícone nacional.¹⁸ O vasto poder que as narrativas biográficas de compositores exerceram na fabricação da identidade cultural continuou a prevalecer no século XX como Toby Thacker ilustrou, por exemplo, com respeito à ré-interpretação das biografias de Bach e de Handel feitas por musicólogos e historiadores durante os primeiros anos de existência da República Democrática Alemã, assim como as considerações tanto de Jelena Jovanović (com relação ao ressurgimento das tradições de música *folk* na Sérvia dos anos 90), quanto de Janaki Bakhle (referentes à construção da tradição de música clássica na Índia) o tem demonstrado.¹⁹

¹⁷ Gino Monaldi, *Il mastro della rivoluzione italiana*. Milão: Società Editoriale Italiana, 1913; Gabriele Baldini, *Abitare la Battaglia. La Storia di Giuseppe Verdi*. Milão: Garzanti, 1970; Birgit Pauls, *Giuseppe Verdi und das Risorgimento: ein politischer Mythos im Prozess der Nationenbildung*. Berlin: Akademie-Verlag, 1996; Michael Sawall, "Der gesungene Krieg kostet euch kein Blut' – Verdi, Bellini und Patriotismus in der Oper in der Epoche des Risorgimento aus Sicht der Augsburger Allgemeinen Zeitung", in: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben*, 93 (2000), 145-165; Peter Stamatov, "Interpretive Activism and the Political Uses of Verdi's Operas in the 1840s", in: *American Sociological Review*, vol. 67, n. 3 (2002), 345-366; Michael Sawall, "Viva V.E.R.D.I.: origine e ricezione di un simbolo nazionale nell'anno 1859", in: *Verdi 2001*, 2 vol. Ed. Fabrizio Della Seta et al. Florença: Leo S. Olschki, 2003, vol. 1, 123-131; e Antonio Baldassarre, "Onore a questi prodi! Onore a tutta l'Italia che in questo momento è veramente grande!" Giuseppe Verdi und seine Musik im Kontext der italienischen Revolutionsbewegung von 1848/49", in: *Die Revolution 1848/49 und die Musik*, ed. Barbara Boisits et al. Viena: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2010 (no prelo).

¹⁸ Andreas Mayer, *Franz Schubert, eine historische Phantasie*. Viena: Turia + Kant, 1997; Jolanta T. Pekacz, "The Nation's Property: Chopin's Biography as Cultural Discourse", in: *Musical Biography: Towards New Paradigms*, ed. Jolanta T. Pekacz. Aldershot: Ashgate, 2006, 43-68; Leon Plantinga, "Dvořák and the meaning of nationalism in music", in: *Rethinking Dvořák. Views from five centuries*. Ed. David R. Beveridge. Oxford: Clarendon, 1996, 117-123; David Brodbeck, "Dvořák's reception in liberal Vienna: language ordinances, national property, and the rhetoric of 'Deutschtum'", in: *Journal of the American Musicological Society*, vol. 60, no. 1 (2007), 71-131; David E. Schneider, *Hungary, and the renewal of tradition: case studies in the intersection of modernity and nationality*. Berkeley (CA): University of California Press, 2006; Danielle Fosler-Lussier, *Music divided: Bartók's legacy in Cold War culture*. Berkeley (CA): University of California Press, 2007; Erik Tawaststjerna, *Jean Sibelius*. Salzburgo: Jung und Jung, 2005; e Daniel M. Grimley, *Grieg: music, landscape and Norwegian identity*. Woodbridge: The Boydell, Press, 2006.

¹⁹ Toby Thacker, "'Renovating' Bach and Handel: New Musical Biographies in the German Democratic Republic", in: *Musical Biography*, op. cit. (nota de rodapé 18), 17-42; Jelena Jovanović, "The Power of Recently Revitalized Serbian Rural Folk Music in Urban Settings", in: *Music, Power, and Politics*. Ed. Annie J. Randall. Nova York: Routledge, 2005, 133-142; e

A menção dos estudos de Bakhle mostra que o vínculo entre biografia e uma agenda nacional(ista) não é, nem de perto, apenas um fenômeno específico da história cultural européia. Por exemplo, numerosos estudos biográficos foram publicados em vários países latino-americanos no início das suas independências da coroa espanhola a inícios do século XIX, com a intenção de demonstrar também em termos culturais a independência da sua antiga pátria. Essa tendência estava presente também, com certeza, na produção composicional.²⁰

Uma condição importante para tal evolução foi, de fato, a dissolução do *Ständedenken* no Iluminismo, contundentemente evidenciada no uso que Mattheson fez de termos como “príncipe da arte” e “príncipes musicais” se referindo a musicistas.²¹ Ao fazer isso, Mattheson traduziu o conceito de dignidade social de um ser humano determinada pelo seu *status* social de nascença em *status* baseado em feitos artísticos com a intenção de aumentar o prestígio dos músicos. Esta perspectiva abriu caminho não apenas para a florescente tradição das biografias musicais do século XIX, mas também para o exame de determinadas questões metodológicas. Provavelmente Johann Gustav Droysen forneceu a base teórica mais influente com relação ao método

Janaki Bakhle, *Two Man and Music: Nationalism in the Making of an Indian Classical Tradition*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

²⁰ As seguintes referências são apenas algumas das várias a este respeito: Robert Garcia Morillo, *Carlos Chavez: Vida y obra*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1960; L.V. Freitag, *O nacionalismo musical no Brasil (das origens a 1945)*. Tese de doutorado inédita. Universidade de São Paulo, 1972; Isabel Aretz (ed.), *América Latina en su música*. México D.F. e Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1977; Luis Felipe Ramón y Rivera, *50 años de música en Caracas 1930-1980*. Caracas: Consejo Nacional de la Cultura. Instituto Latinoamericano de Investigaciones Musicales, 1988; Yolanda Moreno Rivas, *Rostros del nacionalismo en la música mexicana*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1989; Víctor Varela, “Reflexiones sobre el nacionalismo musical en Latinoamérica”, in: *Amsterdam Sur* No. 4 (1994); Julio Viggiano Esain, *Alberto Williams y el nacionalismo musical argentino*. (s.l.; s.d.); Alessandra Coutinho Lisboa, *Villa-Lobos e o canto orfeônico: Música, nacionalismo e ideal civilizador*. Dissertação de mestrado inédita. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2005; Michael Largey, *Vodou Nation: Haitian Art Music and Cultural*. Chicago e Londres: University of Chicago Press, 2006; Edgardo Díaz Díaz, “Danza antillana, conjuntos militares, nacionalismo musical e identidad dominicana: retomando los pasos perdidos del merengue”, in: *Latin American Music Review*, Vol. 29, No. 2 (2008), 232-262; Rita de Cássia Fucci Amato, “Momento brasileiro: reflexões sobre o nacionalismo, a educação musical e o canto orfeônico em Villa-Lobos”, in: *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, Vol. 5, N. 2 (2008) (<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2662011>).

²¹ Johann Mattheson, *Grundlagen einer Ehrenpforte, woran der tüchtigste Capellmeister, Componist, Musikgelehrte, Tonkünstler etc. Leben, Wercke, Verdienste etc., erscheinen soll. Zum ferneren Ausbau angegeben*. Hamburgo 1740 (reimpressão ed. Max Schneider, Berlim: Liepmannssohn, 1910), XXIII.

biográfico no seu *Grundriß der Historik* [Plano do Histórico] de 1867. Nesse contexto se encontra a notável declaração de que “‘objetividade’ não é a melhor base do historiador para a fama. Sua justiça radica em que ele tenta entender.”²² Uma tal convicção desafiou a tentativa de Leopold von Ranke de apresentar a “objetividade” (embora sobre alicerces um tanto positivistas) como um princípio guia da ciência histórica cujo primeiro e principal objetivo era “mostrar apenas o que acontece realmente”.²³ Além disso, Droysen já tinha apontado para o caráter “imaginário” de qualquer empreitada biográfica e enfatizou o envolvimento do autor em empresas como as desenvolvidas, por exemplo, por Wilhelm Dilthey, Hans-Georg Gadamer, Hayden White e Clifford Geertz.²⁴

Nesse contexto, aspectos da biografia se tornaram um princípio metodológico influente na historiografia musical do século XIX do qual os estudos de Raphael Georg Kiesewetter, Carl von Winterfeld e Philipp Spitta, assim como o terceiro volume da *Geschichte der Musik* sobre Josquin [des Prez] e

²² “Nicht die ‘Objektivität’ ist er beste Ruhm des Historikers. Seine Gerechtigkeit ist, daß er zu verstehen sucht.” Johann Gustav Droysen, *Grundrisse der Historik* (Berlín 1867). Lípsia: Verlag von Veit & Comp. 1882 (3 ed. rev.); reimpresso em Johann Gustav Droysen, *Historik*. Ed. Peter Leyh. Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holboog, 1977, §91, 446-447 (Título em inglês: *Outline of the principles of history*. Trad. E. Benjamin Andrews. Nova York: H. Fertig, 1967).

²³ “wie es eigentlich gewesen ist.” Leopold Ranke, prefácio à 1 ed. de *Geschichten der romanischen und germanischen Völker von 1494-1535*. Lípsia: Reimer, 1824, VII. No século XX a metodologia de Ranke foi muito questionada, particularmente a sua crença na objetividade. Veja-se, por exemplo, Edward Hallett Carr, *What is History?* (1961) Ed. Robert William Davies. Harmondsworth: Penguin, 1986 (rev. ed.); Peter Novic, *That Noble Dream: the ‘Objectivity’ Question and the American Historical Profession*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988; e Peter Burke, *The French historical revolution: the Annales school, 1929 – 89*. Cambridge etc.: Polity Press, 1990.

²⁴ Wilhelm Dilthey, *Einleitung in die Geisteswissenschaften: Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte* (1883). Stuttgart-Göttingen: B.G. Teuber, 1990 (*Gesammelte Schriften*, vol. 1) (Título em português: Introdução às ciências do espírito. Madri: Aliança, 1980) e *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* (1927). Francoforte do Meno: Suhrkamp, 1970 (Título em inglês: *The formation of the historical world in the human sciences*. Ed. Rudolf A. Makkreel e Frithjof Rodi. Princeton (NJ): Princeton University Press, 2002); Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tubinga: J.C.B. Mohr, 1960 (Título em português: *Verdade e método – traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Trad. Flávio Paulo Meurer, Petrópolis: Vozes, 1999); Hayden White, *Metahistory*. Baltimore (MD): John Hopkins University Press, 1973 (Título em português: *Meta-história: A imaginação Histórica do Século XIX*. Trad. José Laurênio de Melo São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995); e Clifford Geertz, *Works and Lives: The Anthropologist as Author*. Stanford (CA): Stanford University Press, 1988 (Título em português: *Obras e vidas - o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995).

Palestrina de August Wilhelm Ambros, são provavelmente os exemplos mais proeminentes.²⁵ O princípio metodológico diretriz nas considerações de Kiesewetter sobre história da música, por exemplo, é o conceito explícito de arranjar o material na base da figura líder de certo período musical. Em essência, o estudo de Kiesewetter apresenta, como vários outros estudos historiográficos de então, uma narrativa de uma voz de mestre específica²⁶ baseada na mistura de uma crença tipicamente burguesa em andamento, com os princípios de Goethe relativos a relatos biográficos como explorados na sua autobiografia *Dichtung und Wahrheit*.²⁷ De forma semelhante, a biografia de Spitta sobre Johann Sebastian Bach tenta interpretar os feitos musicais de Bach como uma expressão do seu “mundo de vida”.²⁸ Em essência essas empresas biográficas em última instância amalgamaram a metodologia da história narrativa de Droysen com a tentativa de Ranke de apresentar a historiografia como uma forma de história política na qual os protagonistas da história sempre tem significação em sentido político.²⁹

A ideologia burguesa do *bildung* [educação] foi igualmente tão importante quanto as tendências nacional e nacionalista para a fabricação dos “heróis musicais”. Dentro do conceito burguês de *bildung*, os heróis musicais e os seus feitos serviram como modelos representativos de uma vida burguesa bem sucedida. Vale destacar que o conceito de *bildung* do século XIX não foi considerado como um valor específico dentro de um sistema mais amplo de valores a não ser como um princípio formal de conduta humana, abrangendo

²⁵ Winterfeld, op. cit. (nota de rodapé 3), Raphael Georg Kiesewetter, *Geschichte der europäisch-abendländischen oder unsrer heutigen Musik*. Lípsia: Breitkopf & Härtel, 1834 (2 ed. rev., Lípsia: Breitkopf & Härtel, 1846); August Wilhelm Ambros, *Geschichte der Musik*, Vol 3: *Geschichte der Musik im Zeitalter der Renaissance bis zu Palestrina*. Breslávia: F.C. Leuckart, 1868 (2 ed., ed. Otto Kade, Lípsia: F. C. Leuckart, 1881); e Philipp Spitta, op. cit. (nota de rodapé 3).

²⁶ Kiesewetter, op. cit (nota de rodapé 25), 10.

²⁷ Johann Wolfgang von Goethe, *Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit*, 2 vols. (*Hamburger Ausgabe*, vols. 9-10). Munique: C.H. Beck, 1998 (Título em português: *Memórias: Poesia e Verdade*. Trad. Leonel Vallandro. Brasília: Editora da Universidade de Brasília / HUCITEC, 1986).

²⁸ Sandberger, op. cit. (nota de rodapé 8).

²⁹ See Frank Hentschel, *Bürgerliche Ideologie und Musik: Politik und Musikgeschichtsschreibung in Deutschland, 1776-1871*, Francoforte do Meno etc.: Campus Verlag, 2006; e Antonio Baldassarre, “Musikgeschichte im bürgerlichen Gehrock. Beobachtungen zur Musikgeschichtsschreibung im 19. Jahrhundert dargestellt am Beispiel von August Wilhelm Ambros”, in: *Alte Musik in Österreich – Forschung und Praxis seit 1800*. Ed. Barbara Boisits e Ingeborg Harer. Viena: Mille Tre, 2009, 74-108.

todas as esferas da vida. Pois “o homem é o que ele deve ser somente através da educação [*bildung*],” segundo Hegel o expressou sucintamente.³⁰

No entanto, a mais tardar com o ensaio de Guido Adler *Der Stil in der Musik* [O estilo na música] e a sua aplicação em *Methoden der Musikgeschichte* [Métodos da história da música], as biografias e os métodos biográficos começaram a perder o seu prestígio na pesquisa em música precisamente quando a musicologia ficou estabelecida como disciplina acadêmica, objetivando explicitamente a “objetividade” através de uma perspectiva filológica.³¹ Desde então até os anos 1980 o método biográfico foi geralmente rejeitado, muito criticado por ser tanto subjetivo quanto especulativo ou desesperadamente positivista e não científico devido à generalizada convicção de que “em relação à essência de uma obra de arte, os dados históricos, assim como os psicológicos, são irrelevantes.”³² As seguintes citações do livro *Introduction to research in music* de Wingell e Herzog não deixam dúvidas acerca da ainda precária situação da pesquisa biográfica em música: “Várias biografias se encaixam no padrão ‘vida e obras’, combinando detalhes biográficos com algumas análises sérias da obra do compositor.” A mensagem implícita porém clara é de que em contraste à biografia musical, a análise musical é um assunto sério e, conseqüentemente os autores sentem a necessidade de enfatizar que “nem todas as biografias são fontes para pesquisas sérias.”³³ Muito mais essencial, no entanto, que as considerações da biografia sendo suspeita é o problema de que frequentemente as metodologias aplicadas são inadequadas, como Hermann Abert tem argumentado já em 1920.³⁴

A despeito da questionável reputação da biografia, ela resistiu no meio acadêmico do século XX³⁵ e tem gozado uma crescente popularidade no

³⁰ Denn der “Mensch ist, was er sein soll, nur durch Bildung.” Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Die Vernunft in der Geschichte. Einleitung in die Philosophie der Weltgeschichte*. Nova ed. Georg Lasson. Lípsia, 1917 (*Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, vol. 1), 35.

³¹ Guido Adler, *Der Stil in der Musik* (1911). Lípsia: Breitkopf & Härtel, 1929 (2 ed.); e *Methode der Musikgeschichte*. Lípsia: Breitkopf & Härtel, 1919.

³² Siegmund Levarie, “Biography of a Composer”, in: *American Imago* 36 (1979), 322. René Wellek e Austin Warren ainda proclamaram que “nenhuma evidência biográfica pode mudar ou influenciar a avaliação crítica.” René Wellek e Austin Warren, *Theory of Literature*. Nova York: Harcourt, 1956, 68.

³³ Richard J. Wingell e Silvia Herzog, *Introduction to research in music*. Upper Saddle River (N.J.): Prentice Hall, 2001, 17-18.

³⁴ Ver nota de rodapé 1.

³⁵ Um exemplo interessante a esse respeito é a série (12 vols.) de *Die grossen Meister der Musik* (Potsdam: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1932-39) consistindo apenas de compositores austríacos e alemães de finais do século XVIII ao século XX (com a surpreendente exceção de Verdi) e a série *Great Composers* do (New) Grove.

mercado de livros das últimas décadas.³⁶ Conseqüentemente, o periódico alemão *Spiegel* anunciou recentemente um “boom de biografias” na sua edição especial publicada por ocasião da Feira de Livros de Frankfurt em 2007.³⁷ Esse interesse crescente, no entanto, desafiou apenas marginalmente os conceitos tradicionais da pesquisa musicológica e não conseguiu levar a uma ampla avaliação dos métodos e teorias de pesquisa biográfica em musicologia, sem importar as intenções do simpósio sobre constelações biográficas e atividades artísticas em 1994 e o congresso internacional Telemann de 2002 sobre biografia e arte enquanto problema historiográfico.³⁸ Tais avaliações metodológicas permanecem bastante magras se comparadas à prosperidade que as biografias estão experimentando no atual mercado de livros.

Em geral, parece ser que boa parte da comunidade musicológica ainda experimenta certo, e às vezes justificado, ceticismo defronte da forte amálgama entre abordagens biográficas, históricas e estéticas do seu tema. Esse ceticismo se apóia, por exemplo, na asserção de Carl Dahlhaus manifesta no seu livro sobre Beethoven. Ele afirma que

Quem tenta vincular biografia e obras tem que levar a sério o fato de que a substância de obras individuais e os elementos da vida não podem ser

³⁶ Tanto quanto diz respeito à academia musical, deve-se pelo menos mencionar as seguintes publicações recentes: Mary Jane Phillips-Matz, *Verdi: a biography*. Oxford e Nova York: Oxford University Press, 1993; Richard Taruskin, *Stravinsky and the Russian traditions: A biography of the work through Mavra*, 2 vols. Berkeley (CA): University of California Press, 1996; Samson, op. cit. (nota de rodapé 2); Christoph Wolff, *Johann Sebastian Bach: the learned musician*. Nova York: W.W. Norton, 2000; R. Larry Todd, *Mendelssohn. A life in Music*. Oxford e Nova York: Oxford University Press, 2003; Maynard Solomon, *Late Beethoven: Music, Thought, Imagination*. Berkeley (CA) etc.: University of California Press; e Beatrix Borchard, *Stimme und Geige: Amalie und Joseph Joachim: Biographie und Interpretationsgeschichte*. Viena: Böhlau Verlag, 2005.

³⁷ *Spiegel Special. Neue Bücher 2007 – Biografien & Co.*, n. 5 (2007), 4.

³⁸ *Biographische Konstellation und künstlerisches Handeln*. Ed. Giselher Schubert. Mogúncia: Schott, 1997; e *Biographie und Kunst als historiographisches Problem*. Ed. Joachim Kremer e Wolfgang Ruf. Hildesheim: G. Olms, 2004. Umas poucas exceções mais incluem Maynard Solomon, “Thoughts on Biography”, in: *19th Century Music*, vol. 5, n. 3 (1982), 268-276; Hermann Danuser, “Biographik und musikalische Hermeneutik”, in: *Festschrift Rudolf Stephan zum 65. Geburtstag*. Ed. Josef Kuchertz et al. Laaber: Laaber-Verlag, 1990, 571-601; Jacques Barzun, “Biography and Criticism: A Misalliance?”, in: *Critical Questions. On Music and Letters, Culture and Biography 1940-1980*. Ed. Bea Friedland. Chicago e Londres: University of Chicago Press, 1992, 198-220; Ruth Solie, “Changing the Subject?”, in: *Current Musicology*, 53 (1993), 55-65; Manuel Gervink, “Voraussetzungen und Grundlinien deutscher Musikerbiographik im 18. Jahrhundert”, in: *Acta Musicologica*, vol. 67, fasc. 1 (1995), 39-54; Jolanta T. Pekacz, “Memory, History and Meaning: Musical Biography and Its Discontents”, in: *Journal of Musicological Research* Vol. 23, n. 1 (2004), 39-80; e *Musical biography*, op. cit. (nota de rodapé 18).

acoplados segurando firme em cada um e alinhando-os diretamente. Ambos os textos musicais e os documentos biográficos necessitam de interpretação, se os fatos assim chamados “obra” e “vida”, respectivamente, estão mesmo a se tornarem visíveis.³⁹

Fora da reivindicação tão crucial quanto apodíctica de que a obra musical represente um “fato”, a afirmação de Dahlhaus deve ser interpretada como expressão da preocupação séria sobre ambas a riqueza em desenvolvimento das biografias e uma possível renascença da pesquisa biográfica em música, por um lado, e por outro, a desconfiança generalizada da credibilidade acadêmica da pesquisa biográfica. No entanto, Dahlhaus não fornece uma discussão e análises do potencial e das armadilhas da biografia musical de utilidade, senão um estudo sobre Beethoven enquadrado segundo as premissas metodológicas e teóricas derivadas das suas favorecidas estéticas da autonomia da obra musical, baseada na convicção incontestada de que o juízo estético é a força principal no entendimento adequado da essência de uma obra musical e dos feitos musicais do compositor.⁴⁰ É de se notar e ilustrativo que Dahlhaus neste respeito apresenta o “sujeito estético”, que não é igual ao “sujeito biográfico”, definindo-o como “a pessoa empírica que não é nem o compositor nem o ouvinte, mas um sujeito imaginário que combina a atividade criativa do primeiro com a atividade re-criativa do segundo”⁴¹ Com a apresentação do “sujeito estético” e com um anúncio prévio da morte do autor, como declarado por Roland Barthes,⁴² a questão crucial de até que ponto a música ou uma composição musical pode ser lida em termos biográficos não fica respondida mas apenas evitada. A introdução de um “sujeito estético” eventualmente acaba por ser

³⁹ “Wer Biographie und Werk miteinander zu verknüpfen sucht, muss sich, um nicht in die Irre zu gehen, bewusst werden, dass sich Werkgehalte und ‘Lebensmomente’ nicht in direktem Zugriff, der des einen wie des anderen sicher zu sein glaubt, aufeinander beziehen lassen, sondern dass sowohl Notentexte als auch biographische Dokumente der Interpretation bedürfen, damit die Tatsachen, die man einerseits ‘Werk’ und andererseits ‘Leben’ nennt, überhaupt sichtbar werden.” Carl Dahlhaus, *Ludwig van Beethoven und seine Zeit*. Laaber: Laaber-Verlag, 1988 (Título em inglês: *Ludwig van Beethoven. Approaches to his Music*. Trad. Mary Whittall. Oxford: Clarendon Press, 1991),.

⁴⁰ Carl Dahlhaus, *Analyse und Werturteil*. Mogúncia: Schott, 1970, 3-10 (Título em inglês: *Analysis and Value Judgment*. Trad. Siegmund Levarie. Nova York: Pedragon, 1983).

⁴¹ “Das ästhetische Subjekt ist also weder die empirische Person des Komponisten noch die des Hörers, sondern ein imaginäres Subjekt, das eine Vermittlungsinstanz zwischen der werkkonstituierenden Tätigkeit des Komponisten und der nachvollziehenden des Hörers darstellt.” Dahlhaus, op. cit. (nota de rodapé 39), 72.

⁴² Roland Barthes, “La mort de l’auteur” (1967), in: *Le bruissement de la langue*. Paris: Éditions Seuil, 1984 (Título em português: “A morte do autor”, in: Roland Barthes, *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1987).

apenas um alívio ilusório incapaz de responder aos desafios decorrentes da recente inclusão de perspectivas pós-modernas nos estudos sobre música. Uma das conseqüências mais influentes desta mudança foi a redescoberta da história na pesquisa da música (que era realmente irrelevante dentro do conceito da autonomia da música), que resultou não apenas na expansão das fronteiras dos estudos de música, mas também na re-avaliação dos seus objetivos. Além disso, a redescoberta da história também causou uma abertura geral para temas referentes à cultura e à biografia e seu impacto na construção do sentido musical, ambos particularmente refletidos no discurso do texto-contexto pós-moderno.⁴³

É certo que o desconforto que muitos dos estudiosos da música sentem em relação ao método biográfico parece ser justificado quando tende a produzir relatos meramente hagiográficos ou quando a análise resulta no erro de julgamento da obra musical como um documento biográfico.⁴⁴ Nesses casos, a obra musical é forçada a atestar algo que não é capaz de sustentar por si mesma. Um estudo interessante neste contexto é a análise da ária com coro instrumental *Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir* [Fiquem, seus anjos, fiquem por mim] da cantata de Johann Sebastian Bach *Es erhub sich ein Streit* [Surgiu um grande conflito] BWV 19 por Michael Heinemann.⁴⁵ Não importa o quão impressionante possa ser a interpretação da entrada da melodia coral no final da ária, como expressão e referência à morte de um dos filhos de Bach, essa interpretação ignora importantes provas não-biográficas. Primeiro, a cantata pertence às assim chamadas "Cantatas Michaelis" de Bach, nas quais a introdução de uma melodia coral é extremamente comum. Em segundo lugar, a

⁴³ Barzun, op. cit (nota de rodapé 38); Gabrielle M. Spiegel, "History, Historicism and the Social Logic of the Text in the Middle Ages", in: *Speculum* 65 (1990), 59-86; Rose Rosengard Subotnik, *Deconstructive variations: Music and reason in Western society*. Minneapolis (MN) e Londres: University of Minnesota Press, 1996; Richard Kramer, *Classical music and postmodern knowledge*. Berkeley (CA): University of California Press, 1995; e Seán Burke, *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 1998.

⁴⁴ Constantin Floros, *Gustav Mahler* (v Vols.), vol. II: *Mahler und die Symphonik des 19. Jahrhunderts in neuer Deutung*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1987 (2 ed.); "Musik als Autobiographie: neue Thesen über Alban Berg", in: *Neue Mahleriana: essays in honour of Henry-Louis de La Grange on his seventieth birthday*. Ed. Günther Weiss. Berna etc.: Peter Lang, 1997, 47-62; *Johannes Brahms: "Frei, aber einsam": ein Leben für eine poetische Musik*. Zurique etc.: Arche Verlag, 1997; e *Gustav Mahler - Visionär und Despot: Porträt einer Persönlichkeit*. Zurique etc.: Arche Verlag, 1998.

⁴⁵ Michael Heinemann, "'Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir'. Zur Konvergenz von historischem und ästhetischem Subjekt in Bachs Kanate 19", in: *Musik und Biographie*. Ed. Cornelia Heymann-Wentzel e Johannes Laas. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2004, 270-276.

interpretação biográfica não leva em consideração a diferença significativa de mortalidade infantil entre o século XVIII e hoje e as suas conseqüências diversas com relação à história das mentalidades (*Mentalitätsgeschichte*).⁴⁶ A mortalidade infantil era extremamente elevada na parte oriental da Alemanha no século XVIII, como Ines Elisabeth Kloke salientou.⁴⁷

No entanto, o bloqueio de reflexões sobre o tema biográfico e histórico no âmbito da investigação filológica e analítica em música é problemático na medida em que momentos específicos da atividade artística só podem ser apreendidos se referindo aos aspectos específicos que modelam a biografia individual, social e histórica de um artista. É difícil contestar a crença de que o conhecimento do contexto histórico e biográfico amplia a compreensão e apreciação de uma composição musical, mesmo que tal conhecimento nem sempre seja basicamente necessário. As tentativas de desqualificar o método biográfico, muitas vezes envolvem virulenta polêmica e argumentos metodologicamente insustentáveis que invocam um conceito metodológico regido pela idéia da autonomia da obra musical.⁴⁸ Dificilmente se possa negar que as tentativas de resgatar a idéia da autonomia estética da obra musical (fortemente defendidas por Dahlhaus e muitos de seus seguidores) são regidas pelo poderoso desejo de manter a "aura" de autenticidade do original, perdida com a possibilidade de sua reprodução mecânica.⁴⁹ Como Siegfried Mauser tem argumentado de forma convincente, quanto mais se tenta minimizar a

⁴⁶ John D. Post, "The Mortality Crises of the Early 1770s and European Demographic Trends", in: *Journal of Interdisciplinary History*, Vol. 21, n. 1 (1990), 29-62; Paul Münch, *Lebensformen in der frühen Neuzeit 1500 bis 1800*. Francoforte do Meno e Berlin: Propyläen, 1992; e Katrin Fischotter, *Familienleben und Privaterziehung im Frankfurt Mitte des 18. Jahrhunderts. Sozialgeschichtliches zum ersten Teil von Goethes Dichtung und Wahrheit*. Seminararbeit, Ruhr-Universität Bochum, 2003, particularmente o capítulo 2.1.

⁴⁷ Ines Elisabeth Klok, *Säuglingssterblichkeit in Deutschland im 18. und 19. Jahrhundert am Beispiel von sechs ländlichen Regionen*. Tese de Doutorado, Freie Universität Berlin, 1993 (publicada online em: <<http://www.diss.fu-berlin.de/1998/19/>>, acessada em 21 mar. 2009), 67 e 74. Ver também Arthur Erwin Imhof, "Streblichkeit im 18. Jahrhundert auf Grund von massenstatistischen Aspekten", in: *Zeitschrift für Bevölkerungswissenschaft* 3 (1976), 103-107.

⁴⁸ Ver, por exemplo, Dietmar Holland, "Musik als Autobiographie? Zur Entschlüsselungsmethode von Constantin Floros bei Werken von Gustav Mahler und Alban Berg", in: *Biographische Konstellation*, op. cit. (nota de rodapé 38), 110-127.

⁴⁹ Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit: drei Studien zur Kunstsoziologie* (1935/36). Francoforte do Meno: Suhrkamp, 1963 (Título em português: *A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica*. Trad. Maria Luz Moita. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1992).

importância da biografia como um estímulo para o ato criativo, menos se pode fugir dela.⁵⁰

Um exemplo ilustrativo a este respeito é a estética composicional de Felix Mendelssohn, na qual a música é em alto grau um meio de comunicação que exige não apenas um público, mas também sempre implica, envolve e leva em conta um “ouvinte implícito”.⁵¹ Sua famosa canção *Frühlingsglaube* das *Zwölf Lieder für Singstimme und Klavier* op. 9 [Doze lieder para canto e piano], por exemplo, se refere diretamente aos *lieder Sehnsucht* e *Verlust* da sua irmã Fanny, que foram publicados anonimamente dentro do mesmo ciclo de canções, manifestando um processo de comunicação musical típico destes irmãos.⁵² Outro exemplo marcante é a composição de Johannes Brahms *Variações sobre um tema de Robert Schumann* op. 9, composta no início de 1854 sobre o tema do *Albumblatt* I de Robert Schumann. A décima variação da composição de Brahms fornece evidência notável das interdependências entre a biografia e os processos relativos à criatividade através de referências múltiplas à música de Robert e Clara Schumann, como Hermann Danuser e Constantin Floros convincentemente demonstraram.⁵³ Geralmente as *Variações* op. 9 de Brahms, como grande parte da sua música, representa em nível extremamente elevado o amálgama de referências bibliográficas com recursos imanentes da música.⁵⁴ Na verdade, o processo criativo de Brahms (como o de quase todos os compositores) não é virtualmente apenas ativado por uma rede muito complexa de aspectos composicionais, estéticos, culturais e biográficos, mas inversamente

⁵⁰ Siegfried Mauser, “Interpretation im biographischen Kontext”, in: *Biographische Konstellation*, op. cit. (nota de rodapé 38), 262-267, referência 263.

⁵¹ Lawrence Kramer, “The Lied as Cultural Practice: Tutelage, Gender, and Desire in Mendelssohn’s Goethe Songs”, in: Kramer, op. cit. (nota de rodapé 43), 143-173.

⁵² Cornelia Bartsch, “Das Lied ohne Worte op. 6,1 als offener Brief”, in: *Fanny Hensel, geb. Mendelssohn Bartholdy. Komponieren zwischen Geselligkeitsideal und romantischer Musikästhetik*. Ed. Beatrix Borchard e Monika Schwarz-Danuser Stuttgart e Weimar: Metzler, 1999, 55-72; Cornelia Bartsch, *Fanny Hensel, geb. Mendelssohn Bartholdy. Musik als Korrespondenz*. Kassel: Furore Verlag, 2007; e Antonio Baldassarre, “Mendelssohns Lieder und das Biedermeier”, in: *Mendelssohn Interpretationen*. Ed. Dominik Sackmann. Berna etc.: Peter Lang, 2010 (no prelo).

⁵³ Constantin Floros, *Brahms und Bruckner. Studien zur musikalischen Exegetik*. Wiesbaden: Breitkopf und Härtel, 1980, 116-117; Hermann Danuser, “Aspekte einer Hommage-Komposition. Zu Brahms’ Schumann-Variationen op. 9”, in: *Brahms-Analysen*. Ed. Friedhelm Krummacher e Wolfram Steinbeck. Kassel etc.: Bärenreiter, 1984, 91-106; Oliver Heighour, “Brahms and Schumann: Two Opus Nines and beyond”, in: *19th Century Music*, vol. 7, n. 3 (1984), 266-270; e Andrea Bonatta, *Johannes Brahms: Das Klavierwerk*. Innsbruck/Viena e Bozen: Studien-Verlag e Edition Sturzfliège, 1998, 105-118.

⁵⁴ Antonio Baldassarre, “Johannes Brahms and Johannes Kreisler. Creativity and Aesthetics of the Young Brahms, Illustrated by the Piano Trio in B major Opus 8”, in: *Acta Musicologica*, vol. LXXII, fasc. 2 (2000), 145-167.

também é, em certo grau, condicionado por esta rede.⁵⁵ Tanto os processos comunicativos de Mendelssohn como as abordagens composicionais de Brahms permanecem essencialmente ocultas quando abordadas por um método que considera a música como auto-referencial. A constante subestimação e opressão de dados biográficos, históricos e culturais ou a repressão de seu impacto sobre ambos os processos de criatividade e de construção de sentido são uma tentativa de domesticar a natureza geralmente muito pesada da arte e torná-la adequada para a investigação, abordando, por exemplo, uma composição musical, como se tivesse sido composta independente de um criador e do seu tempo.

Estas considerações e os exemplos mencionados de Bach, Mendelssohn e Brahms mostram que a questão crucial não é *se* biografia importa ou não (e definitivamente o faz), mas *como* abordar as questões envolvidas na biografia desde uma perspectiva metodologicamente atualizada: um tema que a conferência de Belgrado deste ano deu muitas oportunidades para refletir, incluindo os potenciais e as armadilhas da biografia no contexto da pesquisa em música. A este respeito, é importante manter em mente o que Maynard Solomon salientou:

na medida em que os dados biográficos existem, eles – como o conhecimento da história, da cultura, da anatomia das formas – alteram o estado de consciência em cujo marco nós percebemos a arte. E este, por sua vez, não pode falhar – independentemente da nossa vontade – em afetar o julgamento estético e crítico, se esses termos significarem algo além da simples análise ou taxonomia.⁵⁶

Dado isso, os projetos acadêmicos sobre biografia musical também precisam transcender a noção dos aspectos biográficos, históricos e culturais como parte do contexto extra-musical de uma obra musical ou o “paratexto” da obra, como Gérard Genette chama a rede de informações que enquadram um texto.⁵⁷ A

⁵⁵ Kramer, op. cit. (nota de rodapé 43); e Karol Berger, “Chopin’s ballade op. 23 and the revolution of the intellectuals”, in: *Chopin Studies*, vol. 2 (1994), 72-83.

⁵⁶ “to the extent that biographical data exists, it – like knowledge of history, of culture, of the anatomy of forms – alters the state of awareness within which we perceive art. And this in turn cannot fail – regardless of our will – to affect aesthetic and critical judgment, if these terms are to mean something other than the merely analytical or taxonomic.” Solomon, op. cit. (nota de rodapé 38), 276.

⁵⁷ Gérard Genette, *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, 1987. Ver também Umberto Eco, *Six Walks in the Fictional Wood / Sei passeggiate nei boschi narrativi* (Harvard – Norton Lectures 1992-1993). Cambridge (Mass.) e Milão: Harvard University Press e R.C.S. Libri & Grandi Opere SpA, especialmente o capítulo 6.

defesa ou a adesão à dicotomia texto-contexto, qualifica uma composição musical, como se fosse “criada fora do tempo e, em seguida, jogada de pára-quadras na história”⁵⁸ e, em última instância, homologa “por baixo do pano” a perspectiva tradicional da música como um sistema auto-referencial.⁵⁹ Ao invés disso, a investigação biográfica musical tem de investigar o grau de condicionamento da música pela rede de aspectos estéticos, composicionais, biográficos e culturais, assim como avaliar as abordagens que objetivam o como a fusão de biografia e música pode ser devidamente obtida. Tais empreendimentos, no entanto, precisam desistir da unidade fictícia de vida e obra, assim como abandonar a idéia da “biografia definitiva”. As pesquisas biográficas musicais são mais eficazes quando examinam o grau de integração, convergência e colisões entre vida e obra em estudos de casos específicos e tentam entender estas questões como manifestações tanto variáveis como condicionadas da vida e da música na história, na sociedade e na cultura. No total, as avaliações do conteúdo e da metodologia da pesquisa biográfica musical esclarecem que muitos pontos de vista e convicções que a musicologia chegou a amar, devem ser fundamentalmente questionados e reformulados, se não se quiser criar um isolamento duradouro da pesquisa em música baseado em técnicas culturais antiquadas e sem vida.

⁵⁸ Kevin Korsyn, ‘Beyond Privileged Contexts: Intertextuality, Influence and Dialogue’, in: *Rethinking Music*. Ed. Nicolas Cook e Marc Everist. Oxford e Nova York: Oxford University Press, 1999, 55-72, citação 55. Ver também Kevin Korsyn, *Decentering Music: A Critique of Contemporary Musical Research*, Nova York: Oxford University Press, 2003.

⁵⁹ Jolanta T. Pekacz, “Musical Biography – Further Thoughts”, in: *Music’s Intellectual History*, op. cit. (nota de rodapé 8), 843-852.