



A audição e comparação de gravações como estratégia de estudo e interpretação de *Lied*: para a proposta de uma nova performance

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Daniel Vieira
UFBA–zharbo@gmail.com

Felipe Bertol
UFRGS – bertol.felipe@gmail.com

Any Raquel Carvalho
UFRGS – anyraque@cpovo.net

Resumo: O artigo conceitua a audição e comparação de gravações como uma estratégia de estudo e de interpretação de *Lied*, dentro do repertório de música ocidental de concerto visando uma compreensão da tradição de performance. São comparadas cinco gravações, com reconhecidos cantores, do *Lied Die Wetterfahne*, do ciclo *Winterreise*, de Schubert. Após ser apresentado um quadro de apreciação das referidas gravações é apresentada uma proposta de interpretação decorrente da tradição percebida através da atividade realizada.

Palavras-chave: Estratégia de estudo em música, Audição de gravações, Interpretação de *Lied*, Tradição de performance musical.

Listening and Comparison of Recordings as Strategy Study of Lied Interpretation: For the Proposal of a New Performance

Abstract: This paper conceptualizes the listening and comparison of recordings as a strategy for the study and interpretation of *lied* within the repertoire of Western music towards performance as a tradition. Five recordings were compared with well-known singers of the *Lied Die Wetterfahne*, from the cycle *Winterreise*, by Schubert. After the presentation of the table of assessment of those recordings, a proposal for an interpretation arising from the perceived tradition through the appreciation held is given.

Keywords: Study Strategies in Music, Listening to Recordings, *Lied's* Interpretation, Tradition of Musical Performance.

1. Introdução

Convencionalmente, a performance musical é concebida como uma atividade humana que requer excelência e expertise em sua realização. A respeito dessa excelência em música, Gabrielson (1999) menciona que ela vem a ser alcançada somente através de uma “compreensão genuína [...], sua estrutura e significado, bem como um completo domínio da técnica” (p. 502). Tal prerrogativa estabelece que a prática musical, sua concepção e performance são atividades naturalmente precedidas por preparo, concentração específica e reflexão, apontando para, invariavelmente, um corpo de estratégias delineadas que corroboram para que o nível de expertise, aquela excelência, seja alcançada.



Jorgensen (2005) define estratégias de prática como:

[...] pensamentos e comportamentos nos quais os músicos se engajam durante a prática, que se destinam a influenciar seu estado emocional ou afetivo, ou o modo como eles selecionam, organizam, integram e ensaiam novo conhecimento ou novas habilidades [...]. Por exemplo, quando um músico faz planos para uma sessão de prática, esta é uma estratégia “de pensamento”, e quando um músico aumenta gradativamente o andamento de uma execução, essa é uma estratégia “de comportamento”. As estratégias são usualmente utilizadas de forma consciente, mas podem se tornar automatizadas pela repetição¹ (p. 85).

Em aditamento:

[...] todo praticante – do estudante ao músico profissional – deve ter um conhecimento perfeito de seu repertório de estratégias e deve ser capaz de controlar, regular e utilizar esse repertório (p. 85-87).

Por sua vez, Nielsen (1999) enfatiza a ideia de que estratégia envolve, da mesma maneira, pensamento e comportamento. Dessa maneira, o processo de escolha e abordagem, mesmo de uma estratégia, não consiste apenas na aquisição de informação cognitiva, mas na aplicação prática em direção à categoria de aprendizagem.

Em acréscimo, Santiago (2010) esclarece que num contexto de autoinstrução, as etapas de preparação e planejamento, realização, observação e avaliação passam a recompor outros estágios complementares. Notadamente, sublinhamos que em se tratando de autoensino os processos de pensamento e crenças pessoais que precedem a prática em sua natureza efetiva afetam de igual maneira a performance em sua concepção final, de maneira que a excelência genuína favorece à uma constituição do intérprete, configurando-o como agente de performance (VIEIRA, 2012).

Disso, Jorgensen (2005) aponta que entre as estratégias utilizadas para planejamento e preparação “aqueles que têm uma rotina específica de prática musical devem tentar introduzir novos elementos nas suas sessões de práticas” (p. 88). Entre esses novos elementos, mencionamos a escuta comparada de gravações como meio de incrementar e favorecer a uma prática direcionada.

A audição de gravações, como parte da preparação de um performer funciona como subsídio de aprendizado acerca de distintas interpretações (GERLING, 2000, p. 12). Portanto, pode ser caracterizada como uma estratégia pertinente para o intérprete que pretende constituir-se dentro do contexto de excelência da prática musical ocidental. Assim, nosso objetivo, nesta comunicação, torna-se relatar a experiência realizada com um aluno de



bacharelado em canto lírico na audição e comparação de gravações direcionadas para a conceituação de uma nova performance.

A escuta de gravações possibilita, evidentemente, a familiarização do repertório (PHILIP, 2004), favorecendo, de igual maneira, a uma consciência da obra musical em sua forma aurál como um todo, antes da performance propriamente dita, e não apenas na imaginação ou somente pela visualização da partitura. Gerling (2000) afirma que tal atividade configura-se como “prática generalizada” (p. 12), mencionando que a prática acadêmica de comparação de gravações não fornece respostas definitivas, mas colabora para uma compreensão sazonal do gosto musical ao longo do tempo.

Disso, é necessário esclarecer que, independente de qualquer conceituação filosófica, ao se ouvir uma ou outra gravação de uma obra, não se ouve a obra, mas, sim, diferentes interpretações dessa obra, configurando, então, estratégia para o conhecimento do estilo individual de cada intérprete na realização de obras específicas do repertório e conseqüentemente no reconhecimento de uma tradição de execução artística do referido repertório. Daí, a possibilidade de abordagem didática da escuta e audição de gravações, conceituando um valor pedagógico arraigado em tal prática.

2. Metodologia

Neste trabalho relataremos parte de uma experiência realizada com um estudante de Bacharelado em Canto Lírico do Instituto de Artes da UFRGS visando a excelência em sua performance musical e utilização da audição e comparação de gravações. Ao selecionarmos o estudante, fizemos uma entrevista genérica, procurando saber de sua trajetória, preferências musicais, atividades relacionadas à prática musical e relacionamento com a audição de gravações. Em seguida, foi solicitado a esse estudante que escolhesse uma obra de seu estudo e ouvisse gravações com diferentes cantores e sistematizasse essa escuta com a confecção de quadros de apreciação para cada gravação, comparando cada gravação ouvida com as demais selecionadas. Os parâmetros dessa apreciação seriam determinados e justificados por ele, desde que os cantores escolhidos ocupassem algum lugar na tradição do canto lírico. Após essa tarefa, foi pedido que ele propusesse ideias características para uma performance da obra escolhida, integrando-a à tradição de execução delineada por sua apreciação.



3. A experiência

O estudante que participou da atividade que relatamos tem 22 anos de idade e está no 7º semestre do curso de bacharelado de canto. Na entrevista ele relatou que começou a estudar canto “popular” aos 13 anos de idade, aos 15 anos passou a estudar canto lírico, com um direcionamento para uma “escola alemã”. Sua preferência musical é a interpretação de *Lieder*. Costuma ouvir gravações, com certa frequência amíúde. Da prática de ouvir gravações, em seu relato, ele menciona que “geralmente [as escuta] pra aprender como é a realização [musical de determinada passagem], [quer de resolução] de ornamento[s], [como] pela [possibilidade de se] manipular o texto com diferentes timbres vocais” (Entrevista com estudante).

A peça selecionada para a pesquisa foi *Die Wetterfahne* do ciclo *Winterreise*, de Franz Schubert (1797-1828). De acordo com o estudante, para ele, essa peça apresenta uma “vasta gama de conteúdo musical (técnico e interpretativo requerido quer do cantor como do pianista), em uma curta extensão de tempo” (Entrevista realizada com o estudante). Além disso, a peça foi escolhida pelo fato de fazer parte do repertório atual do estudante, que pretende apresentar o ciclo completo em breve.

O ciclo *Winterreise* (Viagem de Inverno) é dividido em duas partes de doze canções cada. A primeira parte surgiu em fevereiro de 1827 e a segunda em outubro do mesmo ano. As duas partes foram editadas separadamente por Tobias Haslinger, a primeira em janeiro de 1828 e a segunda, em dezembro daquele mesmo ano, postumamente.

No ciclo de canções *Winterreise* elaborado a partir de poemas de Wilhelm Müller (1794–1827), Franz Schubert descreve musicalmente a dura jornada enfrentada pelo protagonista que decide caminhar sem rumo, atormentado pelo amor não mais correspondido e por uma inevitável ânsia pela morte, compensados pela lembrança de épocas felizes (REIS, 2010, p. 29).

A peça *Die Wetterfahne* (O Cata-vento) é a segunda peça do ciclo mencionado. A canção está escrita na tonalidade de Lá menor. A estrutura rítmica está organizada em compasso binário composto (6/8) com anacruse, basicamente, seguindo um padrão de quadratura clássica. A indicação de andamento do compositor é *Ziemlich geschwind* (bastante rápido, inquieto). A melodia alterna graus conjuntos e saltos de até sétimas diminutas, apresentando, também, três pequenos melismas. Expandindo a descrição da melodia para a textura, pode-se dizer que essa canção apresenta uma textura monódica em que o acompanhamento do piano dobra a linha

melódica que é delineada pelo canto, em grande parte da extensão da canção. Os primeiros compassos da canção são apresentados na figura a seguir:

Die Wetterfahne.

Ziemlich geschwind, unruhig.

Singstimme.

Pianoforte.

Der Wind spielt mit der Wet-terfah-ne auf mei-nes schö-nen Lie-behens Haus.

Da dacht' ich schon in meinem Wahne: sie piff den ar- men Flüchtling - aus. Er

Figura 1: Trecho inicial do *Lied Die Wetterfahne* de Schubert, compassos 1-14.

Fonte: Editora Breitkopf & Härtel, s/d.

O relacionamento entre o texto cantado e o material musical realizado pelo piano, em se tratando de um *Lied*, é preponderante. Disso, apresentamos uma possível tradução do texto da poesia:

Die Wetterfahne	O cata-vento
<p>Der Wind spielt mit der Wetterfahne auf meines schönen Liebchens Haus. Da dacht' ich schon in meinem Wahne, sie piff' den armen Flüchtling aus.</p>	<p>O vento brinca com o cata-vento No alto da casa da minha amada, E na minha desilusão eu já pensava Que ele zombava deste pobre fugitivo.</p>
<p>Er hätt' es eher bemerken sollen, des Hauses aufgestecktes Schild, so hätt' er nimmer suchen wollen im Haus ein treues Frauenbild.</p>	<p>Ele devia ter notado antes A insígnia fixada nesta casa E assim jamais procuraria encontrar aí uma mulher fiel.</p>
<p>Der Wind spielt drinnen mit den Herzen wie auf dem Dach, nur nicht so laut. Was fragen sie nach meinen Schmerzen? Ihr Kind ist eine reiche Braut.</p>	<p>O vento brinca com os corações Como sobre o telhado, mas não ruidosamente. Que lhes importa a minha dor? A sua filha é uma rica noiva.</p>

Quadro 1: Tradução livre de *Die Wetterfahne*

Fonte: Os autores, 2014.

Assim, nesse momento o narrador, o mesmo viajante, ao iniciar sua jornada no escuro inverno, percebe um cata-vento no alto da casa de sua amada. Então, pensamentos transcendentais e inquietantes advêm em sua mente.

O estudante selecionou cinco gravações, cada uma com um dos seguintes cantores: Dietrich Fischer-Dieskau² (1925-2012), Hermann Prey³ (1929-1998), Werner Güra⁴ (1964), Ian Bostridge⁵ (1964) e Jonas Kaufmann⁶ (1969). Ele relata que inicialmente tinha três cantores em mente: Fischer-Dieskau e Ian Bostridge que são notáveis cantores na tradição de cantar *Lieder*, e Jonas Kaufmann, um dos mais renomados cantores de ópera da atualidade e que, no início deste ano, lançou um CD com a gravação do *Winterreise* completo. A escolha dos demais cantores, Hermann Prey e Werner Güra, se deu levando em conta a qualificação deles como notáveis intérpretes nessa arte, além da disponibilidade de acesso⁷.

Acerca dos parâmetros de execução musical escolhidos para a apreciação, acreditamos que “[esses] formam a microestrutura da execução musical e possibilitam a diferenciação entre dois ou mais [músicos distintos] quando estes interpretam a mesma música” (GERLING, SANTOS e DOMENICI, 2008). O estudante categorizou os seguintes padrões a serem comentados: afinação, articulação, andamento, caráter, dinâmica, timbre, respiração, texto x música, agógica e vibrato. Com a presente preocupação sobre cada elemento destacado, o estudante mencionou que tais categorias permitiriam notar uma compreensão proficiente de cada interpretação a ser apreciada.

4. O quadro de apreciação

	Dieskau	Prey	Güra	Bostridge	Kaufmann
Afinação	Muito boa	Muito boa	Muito boa	Muito Boa	Muito Boa
Articulação	Realiza <i>legato</i> de acordo com o fluxo da música.	Com pouco <i>legato</i> .	Bastante <i>legato</i> .	Varia bastante entre <i>legato</i> e non <i>legato</i> .	Muito <i>legato</i> .
Andamento	Moderado	Agitado	Muito rápido	Movido	Moderadamente rápido
Caráter	Com bastante vigor.	Inquieto.	Muito movido.	Inquieto e energético, dentro do contexto do ciclo.	Heróico.
Dinâmica	Ênfase na dinâmica forte, apesar de um excelente delineio do Lied como um todo.	Com nítidos contrastes e uma excelente condução de dinâmica.	Estabelece planos fixos de forte e piano.	Realiza as dinâmicas com condução excelentes.	A dinâmica é realizada com vistas à uma projeção do Lied como um todo, mesmo quando a diferença entre os fortes e pianos valorizam caráter heroico da interpretação.
Timbre	A voz adquire um tom mais escuro à medida que a energia aumenta.	Bastante flexibilidade sonora (claro e escuro) em diferentes regiões vocais	Otimo timbre. Colocação de voz bastante homogênea.	Voz leve e ágil. Muito bem colocada.	Bastante operístico.

Quadro 2: Quadro de apreciação e comparação de 5 gravações do Lied *Die Wetterfahne*, de Schubert.

Fonte: Os autores, a partir de relato de estudante, 2014.



Respiração e Fraseado	Frases grandes. Respiração precisa e segura.	Fluxo muito bom. Realiza frases longas variando a intensidade com excelência.	Grandes frases decorrentes de um andamento bastante acelerado.	Percebe-se muita reflexão na escolha dos momentos para a respiração, a fim de expressar ideias completas.	Excelente.
Texto x Música	Há muita compreensão do texto, o que é projetado com bastante clareza na realização musical.	Dicção excelente. Alemão formal (todos R's bem rolados).	Utiliza de efeitos vocais semelhantes ao sussurro, não cantando a nota escrita.	Realça palavras importantes do texto com uma mudança de sonoridade.	A concepção musical transcende o ato de cantar. Existe um jogo entre a realização majestosa e a compreensão literal do texto.
Agógica	Apesar da pouca manipulação do tempo, o fluxo do discurso musical é contínuo.	Movimenta o tempo no início e estabiliza na segunda frase. Na sequência, o pianista restitui a inquietude do tempo.	Muito próxima à realização da dinâmica: forte-rápido, piano-lento.	Existe uma manutenção do pulso, mas a música não é estática. A estrutura geral do <i>Lied</i> é mantida, definida, e delimitada.	Existe uma manipulação do tempo de maneira muito coerente transparecendo total domínio e compreensão do texto em função da música.
Vibrato	Regular.	Regular.	Regular.	Regular.	Operístico.
Duração da gravação	1'45''	1'41''	1'37''	1'36''	1'38''

Quadro 2: Quadro de apreciação e comparação de 5 gravações do Lied *Die Wetterfahne*, de Schubert. Continuação.

Fonte: Os autores, a partir de relato de estudante, 2014.

Após a realização desse quadro, como mencionado, solicitamos ao estudante que propusesse ideias e características para uma nova interpretação que fosse sua. O relato dessa instigação é apresentado a seguir:

Após a audição e apreciação realizada, pude perceber elementos que variaram bastante entre os cantores ouvidos. Cada aspecto que cito como parâmetro é indispensável para uma interpretação proficiente. Noto uma necessidade de fazer o rápido mais rápido e o lento mais lento: nas duas gravações mais antigas, os cantores levam cerca de 10 segundos a mais para realizar essa canção, que os cantores mais modernos. Em termos de tradição, também pude perceber que o *legato* é muito mais presente nas gravações recentes. A manipulação do tempo se dá pelo fato de como os intérpretes encaram o texto e o caráter deste: as dinâmicas e a sensibilidade da manipulação do timbre vocal estão diretamente relacionadas a cada momento do texto, o que torna o *Lied* uma arte única.

Visando uma boa interpretação do *Lied* é indispensável, antes de tudo, o domínio total do texto e da compreensão dos sentimentos da peça e de sua função no ciclo como um todo. A inquietude deve ser mantida até o fim da música. Acredito na necessidade de movimentar a música em um grande fluxo alternando entre *legato* e *non legato*, sempre a favor do texto. Existem muitas possibilidades de timbres que podem ser explorados, por exemplo, voz mais escura, ou mais clara, com malícia ou sem malícia, variando entre o caráter e a forma de executar a variação entre as dinâmicas (Relato do Estudante após audição de gravações).

Como não poderia ser diferente, o relato do estudante não resolve questões interpretativas, mas denota padrões decorrentes da evolução e mudança de gosto dentro de um período de 35



anos (a gravação mais antiga ouvida por ele, a de Dietrich Fischer-Dieskau, com Alfred Brendel ao piano, é de 1979, a gravação mais recente foi a de Jonas Kaufmann, com Helmut Deutsch ao piano, lançada em fevereiro de 2014). Não há como se construir uma crítica autêntica a uma performance musical, principalmente como meio de reconhecer o estilo, sem adentrar na natureza própria da performance, pois: “a crítica a uma performance [dentro de uma tradição de performances] só pode ser uma [nova] performance” (VIEIRA, 2012). Quando ele menciona a necessidade do “rápido mais rápido e do lento mais lento”, por exemplo, isso não seria uma tendência atual de interpretação e resolução de tensões musicais?

5. Considerações finais

A título de estratégia, a atividade realizada assegura valor pertinente para músicos em exercício. De fato, o valor pedagógico e o valor didático, talvez autodidático, estão arraigados à prática de audição de gravações. Isso é percebido e, em nossa experiência, confirmado, quando logo na entrevista nosso estudante menciona que busca ouvir gravações para “aprender como é a realização [musical de determinada passagem] [...]” (Entrevista com estudante).

Como parte do resultado alcançado na experiência aqui relatada, em meio a um contexto de pesquisa mais amplo, é possível denotar o início de uma compreensão da evolução de uma tradição de performance de *Lieder*, por exemplo, quando o estudante menciona: “Em termos de tradição, também pude perceber que o *legato* é muito mais presente nas gravações recentes”, em direção à sua própria tradição como cantor do referido gênero. Evidentemente, questões retóricas são cabíveis, no entanto, a ideia de resultado musical desejado, dentro das diversas possibilidades estilísticas (individuais de cada intérprete) e por que não de criatividade ou imaginação, são sinalizadas e conotadas, inclusive, dessa prática.

Desse modo, a estratégia como apresentada, mesmo sem a utilização de outros recursos mais tecnológicos, como *softwares* de computador para aferir com maior precisão cada gravação, em termos de modelagem, mantém seu valor, relevância, aderência e atualidade na pesquisa em música e principalmente na prática musical. A tradição de performance musical, no caso, do canto de *Lieder*, é desenvolvida de igual maneira com a atualidade da prática de audição de gravações referida.



Referências

- GABRIELSON, A. The performance of music. In: DEUTSCH, D. (Org). *The psychology of music*. San Diego: Academic Press, 1999, p. 501 – 602.
- GERLING, C. C.; SANTOS, R. A. T. dos; DOMENICI, C. L. As intenções e percepções da emoção nas interpretações musicais de um prelúdio de J. S. Bach. In: IV Sincam- Simpósio Internacional de cognição e artes musicais, 2008, São Paulo. *Anais do IV Sincam*. Sao Paulo: USP, 2008. v. 1. p. 1-8.
- GERLING, Fredi Vieira. *Performance analysis and analysis for performance: a study of Villa-Lobos's Bachianas Brasileiras no. 9*. Iowa City, 2000. 276f. Dissertation (Doutorado em Musical Arts). University of Iowa. Iowa City, 2000.
- JORGENSEN, H. Strategies for individual practice. In: WILLIAMON, A. (Org). *Musical excellence: strategies and techniques to enhance performance*. Oxford: Oxford University Press, 2005, p. 85-103.
- NIELSEN, Siw. 1999. Learning strategies in instrumental music practice, *B. F. Music*. Ed. 16:3, 275-91.
- PHILIP, Robert. *Performing Music in the age of recording*. New Haven & London: Yale University, 2004.
- REIS, Luís Neri P. P. dos. *Winterreise: o processo de construção de uma performance a dois*. Curitiba, 2010. 163f. Dissertação (Mestrado em Música). Setor de ciências humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2010.
- SANTIAGO, D. Estratégias e técnicas para a otimização da prática musical: algumas contribuições da literatura em língua inglesa. In: ILARI, Beatriz S.; ARAÚJO, Rosane C. (Org). *Mentes em música*. Curitiba: Ed. UFPR, 2010, p. 131-172.
- VIEIRA, Daniel. Para o princípio do 'cuidado de si' na práxis musical do pesquisador: a filosofia de uma metodologia. *DAPesquisa – Revista do Centro de Artes da UDESC*, v. 9, p. 341-352, 2012.
- SCHUBERT, Franz. *Winterreise*. Leipzig: Editora Breitkopf & Härtel, s/d. Partitura.
- YOUTUBE.COM. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=C9HsaAphPBs>> Acesso em 23 mar. 2014. Schubert · Winterreise · Fischer – Dieskau · Brendel. Subtitulado em espanhol. mp4. Veiculado em: 21 dez. 2012. Dur: 1h13min26s.
- YOUTUBE.COM. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=4IWykPlo93U>> Acesso em: 23 mar. 2014. Hermann Prey "Die Wetterfahne". Veiculado em: 26 jan. 2009. Dur: 1min45s.
- YOUTUBE.COM. Disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=oBqzHygfp8Q>> Acesso em: 23 mar. 2014. Franz Schubert - Winterreise - Gura/Berner 2. Die Wetterfahne. Veiculado em: 10 jul. 2012. Dur: 1min40s.
- YOUTUBE.COM. Disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=fyos7Yc2oGU>> Acesso em: 23 mar. 2014. Schubert: "Winterreise" (Live, Ian Bostridge with Julius Drake) 01/06. Veiculado em: 28 fev. 2012. Dur: 13min25s.
- YOUTUBE.COM. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=enSClONGoDc>> Acesso em: 23 mar. 2014. Jonas Kaufmann - Winterreise - Full Album, Part II. Veiculado em: 18 fev. 2014. Dur: 11min41s.



Notas:

¹ Tradução de SANTIAGO, 2010. As traduções de Jorgensen (2005), neste texto, são as mesmas encontradas na referência citada.

² Fischer-Dieskau foi conhecido por suas interpretações de *Lieder*. Suas performances de alguns dos grandes papéis na história da ópera moldaram a cultura do canto no século XX. Embora os críticos fossem entusiasmados com sua bela voz e talento musical, Fischer-Dieskau disse que seu objetivo era simplesmente chegar perto da essência da música. Ver: <http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-18118722>. Acesso em 23/03/2014.

³ Hermann Prey foi um renomado barítono alemão, conhecido pelas suas interpretações de Fígaro na década de 1960. Foi um grande interprete da música de Schubert, ao lado do pianista alemão Sebastian Peschko. Ver: <http://www.bruceuffie.com/prey.html> e <http://www.stille-meine-liebe.de/>. Acesso em 23/03/2014.

⁴ O tenor alemão Werner Güra divide suas atividades entre a interpretação de ópera e de música de concerto. Güra tem trabalhado com várias orquestras nos principais palcos da Europa e é muito apreciado como intérprete de *Lied*. Ele é um professor de canto e música de câmara na Zürcher Hochschule der Künste. Ver: <http://www.farao-classics.de/english/artists/guera-e.html>. Acesso em 23/03/2014.

⁵ Ian Bostridge é um tenor inglês, considerado um dos maiores cantores de *Lieder* do nosso tempo. Tem encantado o público em casas de ópera e salas de concerto em todo o mundo. Começou sua carreira como historiador, e por anos levou duas vidas paralelas, como historiador e cantor em produções operísticas. Ver: <http://www.bbc.co.uk/radio4/features/desert-island-discs/castaway/8f8460e3#b00f2fd3>. Acesso em 23/03/2014.

⁶ Jonas Kaufmann é um tenor alemão conhecido por interpretar um vasto e profundo repertório operístico que transita do *bel canto*, de Verdi e Puccini aos heróis wagnerianos. Trabalhou com os condutores de ópera mais importantes da atualidade, incluindo: James Levine, Antonio Pappano, Claudio Abbado, Sir Charles Mackerras e Daniel Barenboim. Ver: <http://www.deccaclassics.com/en/artist/kaufmann/biography>. Acesso: 23/03/2014.

⁷ Todas as gravações encontram-se disponíveis no *site youtube*, listadas a seguir (todas acessadas em 23/03/2014):

1. Fischer-Dieskau: <http://www.youtube.com/watch?v=C9HsaAphPBs>
2. Prey: <http://www.youtube.com/watch?v=4IWykPlo93U>
3. Güra: <http://www.youtube.com/watch?v=oBqzHygfp8Q>
4. Bostridge: <http://www.youtube.com/watch?v=fyos7Yc2oGU>
5. Kaufmann: <http://www.youtube.com/watch?v=enSCIONGoDc>