

PORTUGUÊS



IN-VOICE
4MPowerment

In-Voice4MPowerment

Promover A Inclusão Social Dos Jovens Através
Do Desenvolvimento De Pedagogia Coral Inovadora E Tecnologias
E Práticas Digitais [KA220-SCH-000029442]



**PR 4 - E-BOOK COM RECURSOS
SONOROS E VISUAIS DE APOIO AO
ENSINO E APRENDIZAGEM
CORAL/VOCAL INCLUSIVOS**



Co-funded by
the European Union

DECLARAÇÃO

Esta publicação faz parte do projeto IN-VOICE 4MPOWERMENT: Fostering social inclusion in youth through the development of innovative choral pedagogies and digital technologies and practices um projeto de Parceria Estratégica Erasmus+ KA202 financiado pela Comissão Europeia para o período 2022-2024.

Financiado pela União Europeia. Os pontos de vista e as opiniões expressas são as do(s) autor(es) e não refletem necessariamente a posição da União Europeia ou da Agência de Execução Europeia da Educação e da Cultura (EACEA). Nem a União Europeia nem a EACEA podem ser tidos como responsáveis por essas opiniões. Para quaisquer questões ou comentários relativos a esta publicação, por favor contacte a equipa do projeto IN-VOICE4MPOWERMENT através do website do projeto <https://in-voice.schools.ac.cy/> ou por correio eletrónico para in-voice@schools.ac.cy

Parceiros do projeto:

O projeto IN-VOICE4MPOWERMENT é coordenado por
Ministério da Educação, Desporto e Juventude do Chipre, CYPRUS
<https://www.moec.gov.cy/>

Líder do projeto: Dra. Georgia Neophytou, inspetora de música do ensino secundário
Equipa do Projeto (PR-T): Dr. Chrysanthi Gregoriou, Pepy Michaelides, Katherine Xenophontos

Em parceria com:

APEM (Associação Portuguesa De Educação Musical), PORTUGAL

<https://musiceducationplus.apem.org.pt/>

PR-T: Manuela Encarnação, Carlos Batalha, Lina Santos, Carlos Gomes, Gilberto Costa

CSICY (Center for Social Innovation), CYPRUS <https://csicy.com/>

PR-T: L. Pitsillides, A. Pitsillidou, K. Takkou, K. Theodoridou, C. Papanikolaou, P. Constanti

DCU (Dublin City University), IRELAND <https://www.dcu.ie/>

PR-T: Professor John O'Flynn, Dr Patricia Flynn, Aine Mulvey

SIA LaVoCaLe Music Management, LATVIA <https://www.latvianvoices.lv/>

PR-T: Laura Jekabsone, Zane Stafecka

Lithuanian Academy of Music and Theatre, LITHUANIA <https://lmta.lt/en/>

PR-T: Professor Dr Ruta Girdzijauskiene, Dr Sandra Rimkutė-Jankuvienė, Alina Diugevičienė

Musikene, Higher School of Music of the Basque Country, SPAIN <http://musikene.eus/>

PR-T: Basilio Astulez, Maite Bilbao Bartolomé, Diana Campoo, Begoña Alonso

Introdução

Este E-book é o resultado do projeto IN-VOICE4MPOWERMENT. Trata-se de uma coleção rica de material pedagógico visual e sonoro, para o ensino e a aprendizagem de canto coral inclusivo.

Todas as canções incluídas na coleção têm uma breve descrição de fundo e outras informações relevantes, orientações no que diz respeito a abordagens metodológicas e sugestões de desempenho para professores/líderes corais (por exemplo, passo a passo sobre como ir de simples a mais complicados possíveis exercícios e aquecimentos, sugestões para mais música e outras actividades, etc.), bem como ideias e exemplos de improvisação e actividades interartes (por exemplo, coralografia e explorações teatrais ou dramáticas) e actividades criativas que incorporam tecnologias digitais. Não esquecer que estas ideias e sugestões variam de canção para canção, uma vez que as canções incluídas na coletânea abrangem um leque vasto, variado e diversificado de conteúdos, músicas e outras actividades sugeridas que podem ser executadas em diferentes contextos, ao mesmo tempo que podem ser recriadas com base nas necessidades dos aprendentes (professor/orientador coral e alunos) - esta é, de facto, a manifestação da nossa ideia e proposta de inclusão de todos!

Neste ponto, podemos notar que a presente coleção de canções foi seleccionada com base em orientações específicas. Assim, as orientações para cada parceiro na seleção do repertório foram as seguintes

As canções incluem pelo menos 2-3 características das seguintes:

- qualquer língua, mas não demasiadas letras quando se recomenda a sua interpretação (nos casos em que há muitas letras, cantar apenas o 1º ou 2º verso). Mais especificamente, há canções de todos os países das organizações parceiras, a nossa perspetiva europeia sinérgica, ou seja, Chipre, Irlanda, Letónia, Lituânia, Portugal e País Basco/Espanha, bem como uma pequena mas valiosa seleção de material que reflecte a perspetiva internacional do projeto, ou seja, as "Canções de todo o mundo".
- canções e melodias com mensagens de inclusão, amor, alegria, tristeza e sentimentos em geral, palavras sem sentido, actividades quotidianas e outros conteúdos semelhantes
- a faixa etária sugerida é de aproximadamente 10-19 anos, abrangendo o ensino primário e secundário
- o material ajuda a encorajar tanto os alunos como os professores a iniciar outras actividades
- a cappella ou com acompanhamento
- pode incluir percussão corporal e/ou coralografia
- espaço para improvisação ou paisagens sonoras
- a duração das canções varia de curta a longa, consoante o conteúdo, o arranjo, etc.
- uníssono
- cânones
- até 4 vozes (mistas e/ou iguais)
- qualquer combinação pertinente dos elementos acima referidos

Além disso, a experiência de cada parceiro foi tida em consideração em relação ao que precede e na síntese da coleção. De facto, o professor/líder coral pode ver que a coleção inclui canções, arranjos (simples a mais complexos) e outras actividades que reflectem a diversidade do canto coral em diferentes regiões europeias e não só; no entanto, todas as canções têm uma melodia para todos. Cabe ao professor/líder coral e aos alunos criar os seus percursos e tomar decisões sobre a forma de os explorar de acordo com as suas necessidades.

Outra característica inovadora desta coleção é a encomenda de novas obras e arranjos especialmente para o IN-VOICE4MPowerment. Estamos gratos à nossa Organização Parceira da Letónia, a compositora Laura Jēkabsone, que arranhou uma canção de cada país parceiro especialmente para o projeto. Além disso, Laura Sheils, a compositora da nossa Organização Parceira Irlandesa, compôs a canção Everybody Can Make a Difference especialmente para o nosso projeto, além de compor novos arranjos para as canções irlandesas.

Há ligações para guias de pronúncia e uma rica seleção de material áudio e vídeo. É de notar que se teve o cuidado de destacar e reconhecer as citações e referências bibliográficas.

Gostaríamos de agradecer a todos os nossos parceiros por contribuírem de forma apaixonada, sinérgica e inclusiva para esta produção e publicação, especialmente ao maestro Basilio Astulez (da nossa organização parceira espanhola) e à compositora Laura Jēkabsone por liderarem esta produção e fornecerem inspiração, conhecimentos valiosos e experiência.

Sentimo-nos extremamente entusiasmados e felizes com a presente publicação e esperamos que todos se sintam tão fortalecidos como nós!

Em nome da Parceria do Projeto,

Os editores,

==

Pepy Michaelides & Chrysanthi Gregoriou

Esta publicação é dedicada à falecida e célebre maestrina Angelina Nikolaidou, que foi uma defensora apaixonada do projeto IN-VOICE4MPOWERMENT desde o início e cujo legado continua a viver e a inspirar.

Contents

Everybody Can Make a Difference.....	6
Uma seleção de canções deà volta do mundoà volta do mundo	9
Tongo	9
E Malama	12
Akai Hana Shiroi Hana	14
T’Filati (Ha Azina)	16
Banaha.....	19
Kanbon palangak pagoz	22
Bēdu manu lielū bēdu	24
unaM udēB.....	26
Não tragais borzeguis pretos	28
Canção para embalar meninos e meninas	30
Lough Erin Shore.....	33
Pur beilar el pingacho	38
Ma fali e	40
Down by the Salley Gardens.....	43
Asherombasma.....	46
Ceol Earraigh	52
Lek gervelès	57
Saulala Riduola	62
Ayia Marina tjai Tzyra.....	68
Maitia nun zira?	71
Buva dūda Vilniuj	75
Dindaru Dandaru.....	78
Titity, tatatoj.....	85
Kypriaki Serenata.....	89
Siúil, a Rúin	106
Dar voz aos alunos na sala de aula de canto coral com a utilização da aplicação BandLab	117

Everybody Can Make a Difference

Canon in 4

Words & Music by Laura Sheils



Everybody can make a difference é um cânone em 4 da compositora irlandesa Laura Shiels especialmente encomendado para o projeto In-VOICE4MPowerment.

Letras em basco :

Diferentzia ospa dezagun, guztiok daugagu zer esan
Denon artean lanean ekin, nahi duguna lortzeko gai.

Letras em grego:

Ας γιορτάσουμε όλοι τώρα, κάθε βήμα πάμε και πιο μπροστά
Φώς αγάπη δίνουμ'όλοι τώρα, για να γίνειη διαφορά

Transliteração:

As yortásoume óloi tóra, káthe víma páme kai pió brostá
Phos aghápi dhínoum'óloi tóra, ya na yíni l dhiaforá.

Letras da canção em letão:

Katrs viens var ko mainīt Katrā no mums ir spēks lespējas nāks mūsu ceļā, lai mēs kopā
strādātu kā viens.

Letras da música em português:

Todos fazem a diferença, todos podem dar seu amor e luz.
Vamos celebrar as diferenças, juntos trabalhamos como um.

Letras de músicas em lituano:



Mes juk keis ti pa sau li ga lim, mes kiek vie nas tu ri me vaid me ni.
Ga li my bes veik ti ra si me ke ly, ir mu su die na nu švis

Letras de músicas em espanhol:

Para marcar la diferencia todo el mundo tiene algo que aportar.

Trabajando en equipo cualquier meta se pueda alcanzar.



Vídeo (do concerto In-Voice4Mpowerment), Chipre:

<https://youtu.be/GRxPjGXNIUA>

Sugestões metodológicas e performativas, incluindo a improvisação teatral:-

Aquecimento com base nos padrões rítmicos e melódicos da canção, utilizando palavras sem sentido e, mais tarde, combinando palavras ou frases da canção, por exemplo, "Everybody", "make a difference", "role to play".

- Utilizar a percussão corporal, começando por utilizar a clave básica e depois acrescentando diferentes padrões rítmicos da canção.
- Nesta altura, os alunos podem experimentar improvisar os seus próprios diálogos rítmicos com base no que foi dito anteriormente. Podem utilizar a sua voz falada/cantada de diferentes formas, esta é a nossa manifestação, a deles, a vossa, a de todos.
- Ensinar a melodia de ouvido.
- Cantar a melodia, utilizando ao mesmo tempo o corpo (ainda sem percussão corporal!) para manter a pulsação (por exemplo, balançando, acenando com a cabeça, utilizando os ombros, etc.)
- Cantar a melodia utilizando a percussão corporal
- Cantar a canção em cânone de 2, 3 ou 4 partes, consoante o caso
- Os alunos podem "conversar" em grupos mais pequenos, cantando as frases de dois compassos da melodia em línguas diferentes ou usando uma língua diferente para cada frase de dois compassos
- Os alunos podem improvisar uma introdução e um final para a canção usando parte do seu material ou o seu próprio material que ligam à sua interpretação da canção.
- Os alunos improvisam os seus próprios ostinati melódicos para acompanhar a canção.
- Iniciar um debate sobre a letra da canção e a sua mensagem. Os alunos podem improvisar uma introdução teatral à canção que reflecta a mensagem.

- Pode criar uma estrutura maior da interpretação da canção que combine uma introdução teatral, a melodia da canção interpretada em diferentes línguas (com mudança de língua a cada dois compassos), a canção em uníssono, em cânone, harmonizada com ostinati melódicos, em cânone e harmonização ao mesmo tempo, adicionando percussão corporal (ao mesmo tempo ou entre secções, etc.), as possibilidades são quase infinitas!

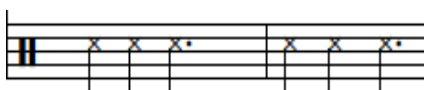
Harmonização da canção

[Partes adicionais (com adaptação da letra) para Soprano (Descant), Alto, Tenor e Baixo criadas por P. Michaelides].

- O cânone oferece diferentes possibilidades de harmonização, mas sugere-se o seguinte padrão de acordes de dois compassos,

F F F // C7 C7 F//

segundo o padrão rítmico



Ev'- ry one make a change! Ev'- ry one make a change!

5
Ev' ry one make a change! Ev' - ry one make a change!

Alto

Ev' - ry one can ma ke a change!

Tenor

Ev' - ry bo - dy can ma ke a change!

Bass

Ev' - ry bo-dy can make a diff-rence Ev'- ry bo-dy can make a change!

Uma seleção de canções de volta do mundo à volta do mundo

Tongo

Traditional Polynesian

The musical score for 'Tongo' is written in 4/4 time on a single treble clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The lyrics are in Portuguese and are aligned with the notes on the staff. The score is divided into three lines, with measure numbers 1, 5, and 9 indicated at the start of each line.

1
Ton - go - oh ____ Ton - go oh ____ chim - nee ba he ba he oh ____

5
chim - nee ba he ba he oh ____ oh ____ a - way ____

9
oh ____ a - way ____ ba - lay ka low a way ____

Tongo é uma canção tradicional de canoa que se pensa ter tido origem nas ilhas polinésias ou malenísianas do Pacífico. Tongo significa mangue em várias línguas polinésias, como o gela, o kiribati e o tonganês. Como existem muitas versões fonéticas diferentes da letra e mais de 40 línguas polinésias ou malenísianas, é impossível encontrar a tradução exacta da letra. É cantada como uma canção de "eco", com o líder a cantar uma linha e o grupo a ecoar as palavras. Pensa-se que foi cantada como uma "canção de trabalho" pelos canoeiros para comunicar de canoa em canoa, viajando entre ilhas, e para manter as batidas dos remos a tempo enquanto viajavam nos cursos de água.

Letras de músicas:

Tongo-oh, Tongo-oh

Tongo-oh, Tongo-oh

Chim-nee-by-nam-by-oh

Chim-nee-by-nam-by-oh

Oh-ah-way

Oh-ah-way

Balayka-low-away

Balayka-low-away

Tradução para português:

Mangrove

Vocábulos maioritariamente não traduzíveis

Bwe (bye) significa remo de direção em kiribati



Vídeo (do concerto In-Voice4Mpowerment), Chipre:

<https://youtu.be/GRxPjGXNIUA>

Sugestões metodológicas e de desempenho:

- Aquecimentos baseados no material musical da canção
- Ensinar a canção de ouvido, de acordo com o método de chamada e resposta.
- Cantar as diferentes frases variando a dinâmica, as marcas de expressão, a velocidade, o carácter, etc.
- Adicionar percussão corporal
- Explorar os ostinati rítmicos e melódicos da canção, utilizando-os na improvisação em grupo
- Os alunos criam os seus próprios ostinati rítmicos e melódicos
- Explorar possibilidades de movimento corporal/gestual
- Adicionar coralografia e elementos dramáticos/teatrais
- Apresentar a canção em cânone
- Procurar outras canções de apelo e resposta que tenham um conteúdo semelhante
- Criar uma introdução a esta canção utilizando material temático da canção no BandLab

Tongo in canon

Ton - go-oh____ Ton - go oh____ chim-nee ba he ba he oh____
 Ton-go-oh____ Ton-go oh____ chim-nee ba he ba he oh
 5 chim - nee ba he ba he oh____ oh____ a - way____
 5 _____ chim - nee ba he ba he oh____ oh____ a - way____
 9 oh____ a - way____ ba - lay ka low a way____
 9 _____ oh____ a - way____ ba - lay ka low a way

Explorar



<https://www.youtube.com/watch?v=2CplF0mVyg0>

Students' musical creations using BandLab application inspired by the songs performed

Tongo

Created by Thesia Demetropoulou, Marília Iacovidou, Margarita Kyriakidou, Myria Hadjipavlou, Anna Ambrikidou, [Pancyprian Gymnasium]

Co-funded by the European Union

IN-VOICE 4MPowerment

Ouvir as criações musicais dos alunos inspiradas na canção

<https://youtu.be/SPVQWWdjiJc>

Leia mais sobre o processo criativo nas p. 116-117.

E Malama

Hawaiï

E Ma - la - ma - i ka he - i - au E Ma - la - ma - i ka he - i - au

5 e ma - la - ma po - no i ka he - i - au he _____

9 Earth and Sky Sea and Stone

13 hold this land in sa - cred - ness _____

Fine

D.C. al Fine

E Malama* - Hawaiian Earth Blessing foi originalmente escrito por Bryan Kessler e posteriormente adaptado por Mark & Sharie Anderson. O conceito de mālama é uma característica importante da cultura havaiana. Mālama relaciona-se com o ambiente, a cultura e tudo aquilo com que uma pessoa interage e refere-se a "tomar conta, cuidar, assistir, preservar, proteger" (Dicionário Havaiano de Mary Kawena Pukui e Samuel H. Elbert 1986). Esta palavra é frequentemente associada à frase "mālama ka 'aina", que significa "cuidar da terra", ou "mālama i ke kai, a mālama ke kai ia 'oe", que significa: "Cuida do oceano e o oceano cuidará de ti!"

**Outras sugestões e actividades podem ser encontradas em* Burns, A. & Partington, G. (2015). *Community Voiceworks*. Oxford: Oxford University Press

Letras

E malama i ka Heiau,
E malama i ka Heiau,
E malama pono i ka Heiau E,
Earth and Sky, Sea and Stone, hold
this Land in sacredness

português

Cuidai da Terra sagrada,
Tomem conta da terra sagrada,
Sim, de facto.

Sugestões metodológicas e de desempenho:

- Aquecimentos baseados em padrões da canção
- Ensinar a canção de ouvido.
- Cantar as diferentes frases variando a dinâmica, as marcas de expressão, a velocidade, o carácter, etc.
- Adicionar acompanhamento rítmico na percussão corporal
- Explorar os ostinati rítmicos e melódicos da canção, utilizando-os na improvisação em grupo
- Os alunos criam os seus próprios ostinati rítmicos e melódicos
- Interpretar a canção em cânone
- Explorar as possibilidades de movimento corporal
- Adicionar coralografia e elementos dramáticos/teatrais
- Criar uma introdução e um final para esta canção, centrando-se em paisagens sonoras da natureza e utilizando a voz em diferentes capacidades
- Procurar outras canções com conteúdos semelhantes
- Discutir a mensagem da canção e criar uma introdução (ou parte intermédia, ou final) com uma secção dramática improvisada
- Criar uma introdução para esta canção utilizando material temático da canção no BandLab
- Apresentar a canção em cânone, com coralografia e com uma introdução e um final incorporando elementos teatrais, paisagens sonoras e criações digitais.



Vídeo (do concerto In-Voice4Mpowerment), Chipre:

<https://youtu.be/rwaYFGJQdMk>

Explorar:

An SATB arrangement by Nickomo



Video

https://www.youtube.com/watch?v=8z6_FFf-wyk&t=122s



Ouvir as criações musicais dos alunos inspiradas na canção

<https://youtu.be/KOxB8Klgi70>

Leia mais sobre o processo criativo nas p. 116-117

Akai Hana Shiroi Hana

Japan

A - ka - i ha - na tsun - de a - no hi - to ni a - ge - yo

5 A - no hi - to no ka - mi ni ko - no ha - na sa - shi - te a - ge - yo

9 A - ka - i ha - na a - ka - i ha - na a - no hi - to no ka - mi ni

13 Sa - i - te yu - re - ru da - rou o - hi - sa - ma no you ni

A canção japonesa "Akai Hana Shiroi Hana" foi criada por Mie Nakabayashi e foi originalmente lançada pelo grupo folclórico Akai Tori como o lado B do seu segundo single "Jinsei" em junho de 1970. No ano seguinte, tornou-se uma faixa do quarto álbum do grupo, "Takeda no Komi (Takeda Lullaby)", lançado em julho de 1971. Em 2019, apareceu como a canção de Mio no filme de animação "Dororo".

Letras de músicas

Akai hana tsunde ano hito ni ageyo
Ano hito no kami ni kono hana sashite ageyo
Akai hana akai hana ano hito no kami ni
Sa-i-te yu-re-ru da-rou o-hi-sa-ma no you ni

Shiroi hana tsunde ano hito ni ageyo
Ano hito no mune ni kono hana sashite ageyo
Shiroi hana shiroi hana ano hito no mune ni
Saite yureru darou otsuki-san no you ni

português

Escolho uma flor vermelha e dou-ta
Vou pô-la no teu cabelo
Flor vermelha, flor vermelha, no teu cabelo
Floresce e balança como o sol

Escolho uma flor branca e dou-ta
Vou pô-la no teu peito
Flor branca, flor branca, no teu peito
Floresce e balança como a lua
source: <https://www.animesongLetras de músicas.com/dororo/akai-hana-shiroi-hana>



Video (do concerto In-Voice4Mpowerment), Chipre:

<https://youtu.be/CN0hf08u0Os>

Explorar:

Cantada por Junko Yamamoto, membro do grupo de música folclórica Akai Tori https://www.youtube.com/watch?v=tY0f1_-Jdql&t=1s

Cantado pelo grupo Akai Tori

<https://www.youtube.com/watch?v=84FvsV7Y1Bc>

Sugestões metodológicas e de desempenho:

- Aquecimentos baseados na canção (reflexão sobre a apanha das flores, a dádiva uns aos outros, o desabrochar, etc.).
- Ensinar a canção de ouvido.
- Cantar as diferentes frases, variando a dinâmica e as marcas de expressão
- Explorar as possibilidades de movimentos corporais
- Cantarolar a melodia da canção e acrescentar gestos/movimentos corporais/expressões faciais variáveis
- Criar uma introdução e um final para esta canção centrando-se em paisagens sonoras da natureza (vento, árvores, flores) e utilizando a voz em diferentes capacidades
- Adicionar coralografia e elementos dramáticos/teatrais
- Procurar outras canções que tenham um conteúdo semelhante (e possivelmente a metáfora da flor e do amor)
- Discutir a mensagem da canção e criar uma introdução (ou parte intermédia, ou final) com uma secção dramática improvisada
- Criar uma introdução para esta canção utilizando material temático da canção no BandLab
- Interpretar a canção com coralografia e com uma introdução e um final incorporando paisagens sonoras, e/ou elementos teatrais, e criações digitais.

Israel

A canção foi composta por Naomi Shemer, uma importante musicista e compositora israelita que recebeu em 1983 o Prémio Israelita para a Música de Israel, um prémio de prestígio pela sua contribuição para a música popular israelita. A letra é baseada no Salmo 55 da Bíblia. O Salmo refere-se ao grito angustiado de uma alma sobrecarregada pela traição e pelo tumulto, dominada por sentimentos de medo, confusão e desespero. Reconhecendo a necessidade de orientação e consolo, o desesperado apela à intervenção divina, entregando todos os fardos a um poder superior e encontrando consolo no facto de não estar sozinho nesta luta.

Letras de músicas

Ha'azina Elohim tfilati
ve'al na titalem mitechinati.

Mi yiten li kanaf kayona,
a'ufa li ve'eshkona.

Ani el Elohai ekra
vehu yoshieni.

Tradução para português:

Ouve Deus a minha oração
e não ignores a minha súplica.

Quem me dará uma asa
para que eu possa voar e viver como um
pássaro.

Chamarei Deus
e ele salvar-me-á.
from Hebrewsongs.com

Methodological and performance suggestions

- Aquecimentos baseados na canção (podem refletir o facto de se ouvirem uns aos outros, de darem asas para voar, etc.)
- Ensinar a canção de ouvido.
- Cantar as diferentes frases variando a dinâmica e as marcas de expressão
- Explorar a melodia, acrescentando frases de resposta nos compassos 3-4 e 7-8, utilizando as frases cantadas anteriormente (compassos 1-2 incluindo a anacruse e 5-6, respetivamente)
- Explorar harmonizações da melodia do refrão, acrescentando (oralmente) uma melodia em 3^{as} ou noutras linhas
- Explorar possibilidades de movimentos corporais
- Cantarolar a melodia da canção e acrescentar gestos/movimentos corporais
- Criar uma introdução e um final para esta canção, centrando-se na utilização do corpo em várias capacidades num ou mais espaços seleccionados, enquanto cantarola/executa a canção ao mesmo tempo
- Acrescentar coralografia e elementos dramáticos/teatrais
- Discutir a mensagem da canção e criar uma introdução (ou parte intermédia, ou final) com uma secção coralográfica improvisada
- Procurar outras canções que tenham um conteúdo semelhante (a oração; a mensagem/manifestação; a metáfora do voo/pássaro; como estão todas relacionadas)



Vídeo (do concerto In-Voice4Mpowerment), Chipre:

<https://youtu.be/nmsCKCa7k54>

Explorar:

A choreography by Avner Naim, 1994

https://www.youtube.com/watch?v=_c8z3MLTw8E

<https://www.folkdancenotes.com/dancenotes/tfilati.htm>

Psalm 55 <https://www.hebrewsongs.com/psalm55.htm>



A canção original cantada por Naomi Shemer

<https://www.youtube.com/watch?v=XJNlbOFyyHw>

Outra versão da canção por Ella Bat

<https://www.youtube.com/watch?v=6Q-IF3Uc0dg>

Banaha

Congo

Fine

Si - si, si - si, do-la-da, ya-ku si - ne la - du__ ba-na - ha. ba-na -

5 ha, ba-na - ha, ya-ku si - ne la - du__ ba-na - ha. Ba-na - ha,

10 Ha, ba-na - ha, ya-ku si - ne la - du__ ba-na - ha. **D.C. al Fine**

This song is from the Katanga Province in southern Congo and the Letras de músicas are sung in the Kiluba language. This song became known around the world when a Belgian priest named Father Guido Haazen sung this with a choir he formed in the 50's called Les Troubadours du Roi Baudouin aiming to disseminate Congolese music. The choir with added percussion section included 45 boys from 9-14 years old and 14 teachers from the Kamina School in North Katanga. The choir toured Europe for six months in 1958, performing in Belgium, Netherlands and Germany and even sang at the World's Fair in Brussels (Brussels Universal and International Exhibition), held from the 17th of April to the 19th of October 1958. In 1957-58, Father Guido Haazen created with the choir's Luba (or Baluba) people, an ethno-linguistic group indigenous to the Congolese south-central region, the Missa Luba, a setting of the Latin Mass sung in traditional Congolese style, using collective improvisations on traditional song forms. This was recorded first in 1958, followed by its first release in the U.K. in 1964 and the U.S in 1965. The Banaha Song is included in the Missa Luba Album with the additional title *Soldier's Song*.

Letras de músicas (Kiluba)

Sisi, sisi, dolada,
Yaku sine ladu banaha.
Sisi, sisi, dolada,
Yaku sine ladu banaha.

Tradução para português:

Ao pé do ananás
Yaku coloca uma banana no chapéu vermelho
da sua tia.
Ao pé do ananás

Banaha, banaha,
Yaku sine ladu banaha.
Banaha, banaha,
Yaku sine ladu banaha.

Ha, banaha,
Yaku sine ladu banaha.
Ha, banaha,
Yaku sine ladu banaha.

Yaku põe uma banana no chapéu vermelho da
sua tia.
Banana, banana,
Yaku põe uma banana no chapéu vermelho da
sua tia.
Banana, banana,
Yaku põe uma banana no chapéu vermelho da
sua tia.

Banana, banana,
Yaku põe uma banana no chapéu vermelho da
sua tia.
Banana, banana,
Yaku põe uma banana no chapéu vermelho da
sua tia.

from mamalisa.com

Sugestões metodológicas e de desempenho:

- Warm ups based on the patterns from song
- Teach the song by ear.
- Sing the different phrases varying dynamics, expression marks, speed, character etc.
- Add rhythmic accompaniment in body percussion to singing
- Add melodic accompaniment using four-bar phrases as melodic ostinati to singing.
- Explore the rhythmic and melodic ostinati from the song using them in group improvisation
- Students create rhythmic and melodic ostinati of their own
- Perform the song in canon
- Explore bodily movement possibilities
- Add choralography and dramatic/theatrical elements
- Create an introduction and an ending to this song focusing on nature soundscapes and using the voice in different capacities creating an appropriate atmosphere
- Search for other songs that have similar content
- Discuss the message of the song and create an introduction (or middle part, or ending) with an improvised body percussion section
- Create an introduction to this song using thematic material from the song in BandLab
- Perform the song in canon, with choralography and with an introduction and an ending incorporating theatrical elements, soundscapes, body percussion and digital creations.

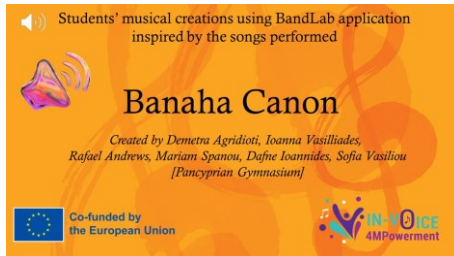


Vídeo (do concerto In-Voice4Mpowerment), Chipre:

<https://youtu.be/GVP33yS4QI8>



Explorar: Uma gravação do álbum Missa Luba, lançado nos EUA em 1965.
https://www.youtube.com/watch?v=vAk_4zmvRi8
https://en.wikipedia.org/wiki/Missa_Luba



Ouvir as criações musicais dos alunos inspiradas na canção
<https://youtu.be/KOxB8Klqi70>

Leia mais sobre o processo criativo nas p. 116-117



Kanbon palangak pagoz

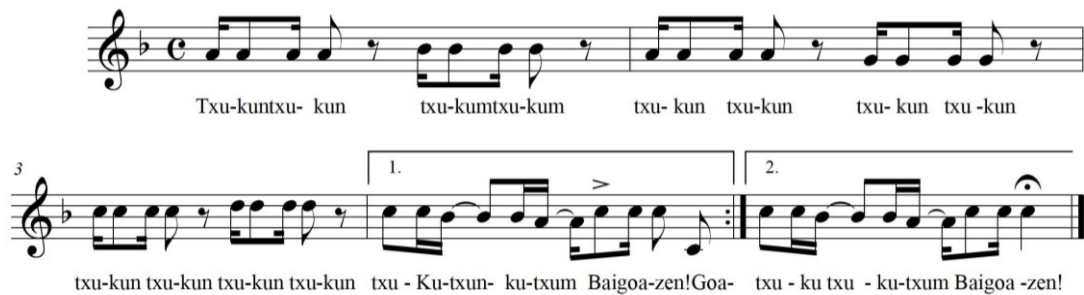
Basque Country, Spain

Melodia introdutória (uníssono):



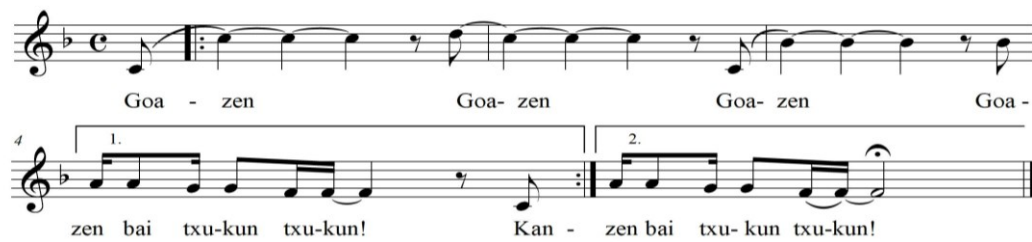
Mun-du mun-du-tik E - u -ro- pa- ra e-ta_Eu-ro- pa- tik gu
Si que-reis bai-lar con es- ta can-cion al a- le- gre rit - mo
re_e-txe- ra Eus- ka- le- rri- ko kan-bo he- rri - a
de Cam-bo no os des-pis- teis, pres -tad a - ten - cion

Part 1:



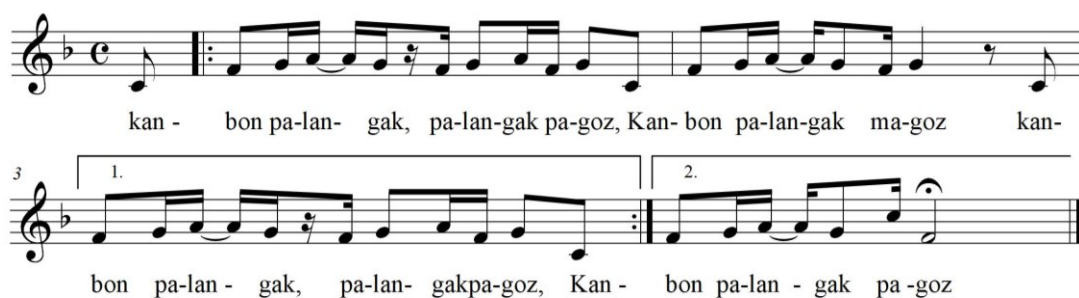
Txu-kuntxu- kun txu-kumtxu-kum txu- kun txu-kun txu- kun txu- kun
txu- kun txu- kun txu- kun txu- kun txu - Ku-txun- ku-txum Baigoa-zen!Goa- txu - ku txu - ku-txum Baigoa -zen!

Part 2:



Goa - zen Goa- zen Goa- zen Goa -
zen bai txu- kun txu- kun! Kan - zen bai txu- kun txu- kun!

Part 3



kan - bon pa-lan- gak, pa-lan- gak pa-goz, Kan- bon pa-lan- gak ma-goz kan-
bon pa-lan - gak, pa-lan- gakpa-goz, Kan - bon pa-lan - gak pa-goz

Kanbon palangak pagoz é um cânone divertido, o primeiro da coleção Trabakantuak/Trabacantos com texto popular e texto de Joxemari M. Itturalde musicado por David Azurza*. Este cânone é muito adequado para coros de iniciação, tanto infantis como juvenis e adultos, baseado num jogo de palavras popular basco. Pode ser executado a capella, com acompanhamento de piano ou outros instrumentos possíveis.

Kanbon palangak pagoz foi também publicado como parte do repertório de canto comum do 9º Simpósio Mundial de Música Coral na Argentina 2011, Europa Cantat Junior Noruega 2014 e Itália 2012.

* Encontrar este cânone e o Trabakantuak/Trabacantos at www.oihuhau.com

Letras

português

Mundu mundutik
Europara eta Europatik
Gure etxera
Euskalleriko Kanbo herria

O mundo do mundo
Mundo a partir da OMC e da EuropaId
To our house
Para a nossa casa

Txukun, txukun
Bai goazen!
Goazen, goazen, goazen bai
Txukun Txukun
Kanbon palangak pagoz (4 x)

Ordenadamente, ordenadamente,
Vamos lá!
Vamos lá!
Ordenadamente, ordenadamente
Barras de Kanbo com faias (4 X)

Sugestões metodológicas e de desempenho

- Aquecimentos relacionados com padrões da canção
- Aprender a melodia introdutória em uníssono
- Aprender as diferentes partes separadamente
- Adicionar acompanhamento rítmico e/ou percussão corporal
- Executar a canção adicionando uma parte de cada vez
- Executar a canção em cânone
- Explorar os ostinati rítmicos e melódicos da canção, utilizando-os na improvisação em grupo
- Procurar outros jogos de palavras e utilizar as palavras para criar os seus próprios ostinatos rítmicos e melódicos
- Criar uma introdução a esta canção, utilizando material temático da canção no BandLab



Video:

<https://youtu.be/C3lTsyVrKol>

Bēdu manu lielu bēdu

Latvia

F C C7 F



1. Bē-du ma-nu, lie-lu bē-du, es par bē-du ne-bē-dāj'!

F Bb C C7 F

5



Ram-tai, ram-tai, ra-di-ri-di, rī-di, ram-tai, rī-di, ral-lal-lā!

Letras de músicas

1. Bēdu manu, lielu bēdu,
Es par bēdu nebēdāj'. X 2
Piedz. x 2
Ramtai ramtai radiridirīdi,
Ramtai rīdi rallala.
2. Liku bēdu zem akmeņa,
Pāri gāju dziedādam'.
Piedz. x 2
3. Es negāju noskumusi
Nevienā(i) sētiņā.
Piedz. x 2
4. Ar dziesmiņu druvā gāju,
Ar valodu sētiņā.
Piedz. x 2

Tradução para português

1. Preocupação, a minha grande preocupação,
Não me preocupei com a minha preocupação.
x 2
Refrão x 2
Ram-tai, ram-tai ra-di-ri-di ri-di,
ram-tai ri-di ral-la-la
2. Coloquei a minha preocupação debaixo de
uma pedra e,
cantando, passei por cima dela. X 2
Refrão X 2
3. Não andei triste,
para nenhum outro sítio. X 2
Refrão x 2
4. Com uma canção nos lábios,
Fui para o campo trabalhar.
Refrão x 2



Com uma proposta de coreografia:

<https://youtu.be/pyBceGFwu-c?si=NIRW7cFCKZ8yU-Oa>

Um exemplo de mudança de andamento no refrão, bem como de mudança de to nalidade: <https://www.youtube.com/watch?v=3LcscI0oLVY>

Do Festival da Canção e da Dança:

<https://www.youtube.com/watch?v=QIBwSHJP7sc>

Sugestões metodológicas e de desempenho:

- Ensinar a canção de cor num ritmo moderado e constante e executá-la num grupo ou em dois grupos, um ecoando o outro, uma vez que cada frase é repetida.
- Executar a canção com percussão corporal sobre elementos rítmicos básicos: por exemplo, pulsação, batidas fortes (tese), ostinato rítmico derivado da canção, etc.
- Executar a canção com o seguinte acompanhamento rítmico, quer com percussão corporal, quer utilizando instrumentos Orff da sala de aula. Além disso, os cantores podem escolher objectos do quotidiano como materiais sonoros e utilizá-los no acompanhamento rítmico.



- Explorar o refrão, variando a velocidade e a dinâmica.
- Crie uma coreografia para cada frase.
- Adicionar um drone vocal ou instrumental baseado nos acordes.
- Acrescentar uma segunda voz no refrão.



Explore mais o arranjo SATB que se segue, em que a letra é usada ao contrário (!)* pelo parceiro letão do In-Voice4Mpowerment, a compositora Laura Jēkabsons.

Pode ver a primeira página do arranjo a seguir. Ver o acordo completo

<https://in-voice.schools.ac.cy/wp-content/uploads/2024/04/Unam-Udēb-Full-Score.pdf>

**Repara como Bēdu Manu se torna unaM udēB e assim por diante. Que divertido!*

unaM udēB

Latvia

(Edition for school choirs 2023)

With Joy ♩ = 110

Latvian Folksong backwards
arr. Laura Jēkabsone

Soprano *pp*
u - na - mu dē - bu na - m u - na - mu dē - bu na - m

Alto *pp* *whisper
u* - na - mu - u - dēb u - na - mu - u - dēb

Tenor *pp*
u - na - mu dē - bu na - m u - na - mu dē - bu na - m

Bass *pp* *whisper
u* - na - mu - u - dēb u - na - mu - u - dēb

3 *cresc.*
S. u - na - mu dē - bu na - m u - na - mu dē - bu na - m

A. *cresc.*
u - na - mu - u - dēb u - na - mu - u - dēb

T. *cresc.*
u - na - mu dē - bu na - m u - na - mu dē - bu na - m

B. *cresc.*
u - na - mu - u - dēb u - na - mu - u - dēb

5 *mp* *cresc.*
S. u - na - mu dē - bu na - m u - na - mu dē - bu na - m

A. *mp* *cresc.*
u - na - mu dē - bu na - m u - na - mu dē - bu na - m

T. *mp* *cresc.*
u - na - mu dē - bu na - m u - na - mu dē - bu na - m

B. *mp* *cresc.*
u - na - mu - u - dēb u - na - mu - u - dēb

unaM udēB é um arranjo coral a capella SATB com percussão corporal da compositora letā Laura Jēkabsone da melodia tradicional da canção popular letā "Bēdu manu" ao contrário.



https://www.youtube.com/watch?v=MKG5_V4ku9w

<https://www.youtube.com/watch?v=AxyAfu0CMqA>

<https://www.youtube.com/watch?v=w7MwO9fsNG0>



<https://www.youtube.com/watch?v=GLB6-d3k7eo>

Aprender unaM udēB passo a passo

1. Exercícios de aquecimento baseados em padrões da canção
2. Aprender a pronunciar a letra
3. Aprender a percussão corporal
4. Aprender as partes uma a uma
5. Cantar a tua parte juntamente com todas as outras partes
6. Cantar e tocar percussão corporal em conjunto
7. Explorar e criar a sua própria improvisação em grupo utilizando padrões da canção, alargando-os ou variando-os

Não tragais borzeguis pretos

Portugal

Anónimo
(Península Ibérica - séc. XVI)
Arr. Carlos Gomes

Não tragais borzeguis pretos

$\text{♩} = 142$ (♩=♩)

1. Não tra - gais, não tra - gais bor - ze - guis pre - tos Que na
4. Ve - rem - vos, ve - rem - vos an - dar a - ce - so O - ra en

Fim

cor - te são de - fe - sos O - ra com bor - ze - guis pre - tos
cuy - da - dos se - cre - tos

D.S. ao Fim

2. Não tra-gais, não tra - gais o que de - fe-so Por-que quem trae o ve - da-do
3. An - da sem - pre_an-da sem - pre_a-ven - tu - ra-do A ser ve - xa - do e pre-so

Não tragais borzeguis pretos é um vilancete anónimo da Renascença, escrito a três vozes, compilado num dos mais portugueses cancioneiros poético-musicais, o Cancioneiro de Paris. A melodia é construída sobre um famoso ostinato de baixo, Folia, que serviu de base a esta e a muitas outras peças musicais.

O texto refere-se à proibição do uso de um determinado tipo de calçado - borzeguis -, o que poderá estar relacionado com o código de vestuário durante o reinado de D. Sebastião (1554-1578).

Letras de músicas

Original language (ancient
Portuguese – around 1500)

Não tragais, não tragais
borzeguis pretos
Que na corte são defesos
Ora com borzeguis pretos
Não tragais,
não tragais o que defeso
Por que quem trae o vedado

Anda sempre
anda sempre aventurado
A ser vexado e preso
Verem-vos, verem-vos
andar aceso
Ora en cuydados secretos
Ora com borzeguis pretos



Vídeo (do concerto In-Voice4Mpowerment), Chipre:

<https://youtu.be/JLwR-s8t3sl>

Sugestões metodológicas e de desempenho:

- Dança Criar uma coreografia da canção interligando a música cantada com movimento/dança. (reforçar a marcação do 1º tempo de cada compasso com percussão corporal pode ajudar a interiorizar a alternância dos compassos).
- Expressão dramática Com base no tema da canção (e adaptando-o ou não à época a que se refere), criar ou improvisar um pequeno diálogo, definir personagens, espaço cénico e adereços e realizar um momento de representação que incorpore a interpretação da canção ou a sua audição (versão instrumental).
- Criar Criar um acompanhamento rítmico para a canção:
 - ☐ explorar alguns sons (corporais ou de instrumentos) e criar um ritmo (ou vários) para acompanhar a canção (ou partes da canção). Com estes acompanhamentos, tentar interpretar a canção, com ou sem versões áudio para acompanhar.
 - ☐ Tentar improvisar uma nova melodia (completa ou aproveitando a existente e mudando apenas partes de frases) usando a versão de acompanhamento.

Pesquisar, ouvir e comparar outras interpretações desta canção, por exemplo:



Segréis de Lisboa e Coro de Câmara de Lisboa (versão da canção com o poema completo, disponível aqui)
Ala dos Namorados

Explorar

A Folia, nome da famosa estrutura harmónica pré-existente sobre a qual esta canção foi construída, tem exercido o seu fascínio sobre os compositores ao longo dos tempos. Uma pesquisa sobre este tema musical permitir-nos-á conhecer melhor este fenómeno da história da música.

Alguns exemplos:

- [Jordi Savall - Folías de España](#)
- [Andrea Falconieri - Folias](#)
- ["Follia" by G. Reali, Sonatori de la Gioiosa Marca](#)
- [Rachmaninov - Corelli Variations Op. 42](#)

Canção para embalar meninos e meninas

Portugal

Moderato Arr. João V

14

1. Dor - me, faz o - ó... Que_o sol 'in - da_a-go - ra se pôs
2. *mm* *mm*

E à noi - ti - nha, de man - si - nho, Che - ga_o mo - ch'_e_o co - li - bri.
mm *mm*

Tra - zem o re - ca - do: Que_a lu - a chei - a vai cui - dar
mm

13

Dos lin - dos so - nhos in - ven - ta - dos Co - lo - ri - dos só pra ti.
mm *mm*

Canção para embalar meninos e meninas é uma canção de embalar com referências à natureza e aos sons do entardecer. Foi composta por Vitorino Salomé, um cantor português dedicado à música tradicional, maioritariamente alentejana. A melodia está escrita no compasso 3/4, ternário de tempos de divisão binária e uma forma binária (AB).

Letras de músicas

Original language (portuguese)

A. Dorme, faz oó...

Que o sol 'inda agora se pôs

E à noitinha, de mansinho,

Chega o mocho e o colibri.

Trazem o recado:

Que a lua cheia vai cuidar

Dos lindos sonhos inventados

Coloridos só pra ti.

Sugestões metodológicas e de desempenho:

Dança - Explorar os movimentos sugeridos por esta canção e criar uma coreografia.

Criar uma paisagem sonora, introduzindo sons representativos da noite, ou outros que as crianças possam sugerir, utilizando várias aplicações tecnológicas.

Explorar



Obras influenciadas pelo canto dos pássaros:

- Camille Saint-Saens (1835 - 1921) [Le coucou au fond des bois](#) – Le Carnaval des Animaux
- Olivier Messiaen (1908 - 1992): [Le merle noir](#)



Obras influenciadas pela noite:

- Antonín Dvorak (1841 - 1904) ['Song to the Moon' from Act 1 of Rusalka](#)
- Frédéric Chopin (1810 - 1849) [Nocturnes](#)



Outras canções de Vitorino:

- [Menina estás à janela](#)
- [Queda do Império](#)



A nossa parceira letã, a compositora Laura Jēkabsone, arranjou esta canção especialmente para o projeto e pode vê-la na primeira página a seguir.

Pode ver a primeira página do arranjo a seguir. Ver o acordo complete

https://in-voice.schools.ac.cy/wp-content/uploads/2024/04/Canção_pra-embalar_meninas_e_meninos_full_score.pdf

Canção pra embalar meninas e meninos

a cappella
SATB

Arr. Laura Jekabsone

Moderato

Solo

S.

A.

T.

B.

p

tmm tmm tmm tmm

Tmm tmm

2nd time- no lyrics, just "oo"

3

mf

1. Dor - me, faz o - ó. Queo sol in -

2. Oo

S.

A.

T.

B.

tmm tmm tmm tmm

tmm tmm

5

Solo

S.

A.

T.

B.

daa - go - ra - se pôs E à noi -

tmm tmm tmm tmm

tmm tmm

Lough Erin Shore

Ireland

Traditional Irish Ballad

One morn - ing as I went a - fowl ing. Bright
It be - ing the first time I met her. My

5
Phoe - bus a - dorned the plain; 'Twas
heart it did leap with the sur- prise. I

9
down by the banks of Lough Erne mor - tal be, I But an
thought that she could no

13
met with this won - der - ful the dame. Her
an - gel who fell from the skies. Her

17
voice was so sweet and so pleas - ing, these
hair, it re - sem - bled gold tres - ses, Her

21
beaut - i - ful as notes she did the sing. The
skin was as white as did the snow, And her

25
in - no - cent as fowl red of the for - ses - rest. their
cheeks were as red as the the ro - ses that bloom a

29
love un - to her they did bring.
round Lough Erne Shore.

O texto de "Lough Erin Shore" (também conhecido como "Lough Erne Shore" e "Paddy's Green Shamrock") é tradicional e um exemplo de um "aisling" irlandês ou poema de sonho. Normalmente, trata-se do aparecimento de uma bela donzela, que se pensa ser sobrenatural, talvez uma deusa da mitologia grega, romana ou irlandesa. A donzela identifica-se geralmente como uma das Sídhe (fadas anfitriãs) ou uma personificação da Irlanda, antes de desaparecer da vista do poeta.

Lough Erin Shore contém muitas destas convenções poéticas e é possivelmente obra de um dos mestres das escolas de sebes de Fermanagh. Estes mestres, proscritos pela lei que proibia a educação dos irlandeses, eram muito versados em latim, grego e irlandês, e compunham frequentemente canções em inglês utilizando livremente a mitologia latina e grega. Note-se a referência aqui ao deus grego do Sol, Phoebus.

Letras de músicas (tradicionais)

Costa do Lough Erin

Uma manhã, quando eu andava à caça,
O brilhante Phoebus adornava a planície.

Foi nas margens do Lough Erin
Encontrei-me com uma mulher maravilhosa.

A sua voz era tão doce e tão agradável
Que cantava estas belas notas.

As inocentes aves da floresta
Traziam-lhe o seu amor.

Sendo a primeira vez que a vi
O meu coração saltou de surpresa.
Pensei que ela não podia ser mortal
Um anjo caiu dos céus
O seu cabelo, parecia tranças de ouro,
A sua pele era branca como a neve
E as suas faces eram vermelhas como as rosas
Que florescem nas margens do Lough Erin.

Explorar

A melodia é dos condados do norte, possivelmente Donegal, e foi gravada nos seus vários formatos por artistas como Paddy Tunney, The High Kings e The Corrs.

Uma versão instrumental dos The Corrs pode ser encontrada no seguinte link:

<https://www.youtube.com/watch?v=u87txE-OYdg&t=157s>

O seguinte arranjo coral da compositora irlandesa Laura Sheils foi especialmente encomendado para o projeto Erasmus INVoice4Empowerment. Apresenta um solo de soprano com acompanhamento SATB no primeiro verso, e uma configuração coral mais completa no segundo. Pode ver a primeira página a seguir. Clique aqui para explorar o arranjo completo: <https://bit.ly/3PJxX7w>

Lough Erin Shore

Arr. by Laura Sheils

$\text{♩} = 110$

Solo Soprano

Soprano

Alto

Baritone

pp

Mm,

5

Solo.

S.

A.

Bar.

mp

One

9

Solo.

S.

A.

Bar.

morn - ing as I went a - fowl - ing, bright

Ideias de ensaio opcionais antes ou durante a aprendizagem das partes corais

1. A melodia: Ouçam uma versão instrumental desta balada, tornada famosa pelos The Corrs: <https://www.youtube.com/watch?v=PMc-glripMs>. Façam alguns movimentos de braços e/ou mexam-se na sala de aula ou no espaço de ensaio enquanto ouvem. Que dança associam ao compasso (pista: 3 batidas por compasso/tempo)?

2. Outras versões: O texto utilizado no arranjo de Laura Sheils vem da balada acima com um nome ligeiramente diferente, Lough Erne Shore. Erin é outro nome para a Irlanda, enquanto Lough Erne é um belo sistema de lagos em Fermanagh, na Irlanda do Norte. Assista a este vídeo aéreo para ter uma ideia do local que a pessoa na balada está a descrever e dos sentimentos que lhe pode causar. Primeiro, desligue o volume e crie a sua própria "banda sonora" para os primeiros 50 segundos, utilizando sons da sua voz, percussão corporal e quaisquer materiais que tenha disponíveis (pode incluir instrumentos musicais para efeitos sonoros, mas não é necessário). <https://www.youtube.com/watch?v=v-deqQ8C-LY>. Depois de executares a tua própria banda sonora para o vídeo, aumenta o volume e ouve a banda sonora com instrumentos orquestrais e tradicionais. Achas que combina com o vídeo ou não? Diz porque é que achas isso.

3. A letra: Lê o texto desta balada irlandesa, que é uma espécie de canção de "amor à primeira vista". Sabemos que é um dia de sol porque há uma referência clássica a Phoebus, o antigo deus grego da luz. A palavra "fowl" refere-se a aves, enquanto "fowling" descreve o ato de as caçar. No entanto, nesta canção, o caçador e os pássaros da floresta ficam encantados com o canto de uma bela jovem ("dame"). O segundo verso descreve mais pormenorizadamente a sua beleza.

4. Cantar a melodia: Antes de aprenderem as partes corais, cantem juntos a melodia num zumbido aberto com a gravação dos The Corrs como acompanhamento (começando no tom de D). Agora, cante os dois versos com palavras em uníssono (e com o acompanhamento dos The Corrs).

5. Arranjo simples: Faça um acompanhamento simples da parte inferior que utilize apenas as alturas de Ré, Dó e Sol (em carrilhões ou em qualquer instrumento com algumas pessoas

a cantar estas alturas). Fazer algumas vezes este acompanhamento, mudando sempre os cantores para a parte baixa.

6. Verso 1: Aprenda as partes mais graves para o primeiro verso (todos exceto o soprano solo), e depois execute-o, acrescentando mais tarde a voz do soprano solo.

7. Preparação do verso 2: Antes de aprender as partes para o segundo verso, todos devem cantar novamente a melodia original com palavras. A seguir, os contraltos cantam apenas a melodia, exceto nos compassos 61-65, em que os sopranos continuam a melodia, até esta ser retomada pelos contraltos.

8. Partes do verso 2: As partes para alto, tenor e baixo são simples aqui. Nos compassos 41-44, os altos e sopranos podem atuar aqui de forma animada (pense nos instrumentos tradicionais). Há duas opções para a parte de soprano nos compassos 52-60. Se o coro não tiver uma secção de sopranos suficientemente grande para dividir, e/ou se alguns cantores puderem ser desafiados pela gama alta, então a parte de ossia seria a melhor escolha. Qualquer uma das versões funcionará com este arranjo, e o mais importante é que todos os cantores sintam o fluxo relaxado da peça.

9. Sugestão criativa A: uma vez aprendidas e memorizadas as partes, os cantores podem ser convidados a sugerir movimentos para retratar o fluxo geral e o ritmo da canção, e/ou movimentos para acompanhar diferentes frases. Decidam em conjunto o que funcionará melhor na atuação.

10. Sugestão criativa B: os membros do coro compõem e pré-gravam uma paisagem sonora para ser ouvida antes do início e no fim da atuação da canção (centrando-se nas imagens do lago, da floresta e das aves selvagens).

Pur beilar el pingacho

Portugal

Pur beilar el pingacho
5

1. Por bei-lar el pin - ga - cho, dó - run - m'un ri - al. Por bei-lar el pin - ga - cho, dó - run - m'un ri - al.
 2. Por bei-lar el pin - ga - cho, dó - run - m'un di reis. Bei - la - se de qua - tro i ta - mien de seis.
 3. Se lo bei-la - res bien da - rei - te un tes - ton. Los que bei - lan bien sei you qua - les son.

Bei - la - lo, bei - la - lo pi - cor - ci - to, bei - la - lo, que te quie - ro un pou - qui - to.

p Bei - la - lo, bei-la-lo de lha - do de l'ou-tro an-cus - ta-do i de de-lan - trei - ra ta-mien de tra - sei-ra. *f*

O - ra_as - si que te quie-ro mo - re-na, o - ra_as - si que te quie-ro sa - la-da. **D.S. 2x**

"Pur beilar el pingacho" é uma canção tradicional portuguesa da região de Trás-os-Montes, no norte de Portugal, cantada em mirandês, uma língua falada no nordeste de Portugal. Esta canção é uma música de dança em 6/8. Por ser uma música de tradição oral, não existe uma versão oficial desta dança e há várias indicações coreográficas sobre esta dança.

Letras de músicas

Por beilar el pingacho,
dórunm'un rial!

Por beilar el pingacho,
dórunm'un rial!

Refrain:

Beila-lo, beila-lo picorcito,
Beila-lo, que te quiero un pouquito.
Beila-lo, beila-lo de lhado
de l'outro ancustado
de delantreira
tamien de traseira.

Ora assi que te quiero morena,
ora assi que te quiero salada.

2. Por beilar el pingacho,
dórunm'un di reis.

Beila-se de quatro
i tamien de seis.

Refrain

3. Se lo bailares bien
darei-te un teston.
Los que beilan bien
sei you quales son.

Refrain

**Video:**

<https://www.youtube.com/watch?v=XPLgE-lp6vM>

A partir de uma recolha realizada por Michel Giacometti, etnomusicólogo que, nas décadas de 1960 e 1970, fez uma coleção de gravações e transcrições editadas do repertório tradicional português.

Sugestões de abordagens metodológicas e de atuação

Dançar seguindo a apresentação do vídeo anterior.

Fazer uma variação desta coreografia.

Criar

☐ Um acompanhamento rítmico para esta canção utilizando aplicações digitais com sons de instrumentos musicais de percussão. Aqui ficam algumas sugestões:

Bandlab drumkit (por exemplo, percussão afro-cubana)

Agitador de bolso Rassel (aplicação para iphone)

Percussão real

Patatap (<https://patatap.com>)

ver aqui um vídeo instrutivo feito pela APEM Portugal <https://youtu.be/KPr64K0LyVk>

☐ Coreografia

Explorar

Pesquisar, ouvir e comparar outras interpretações desta canção, por exemplo: **Videos:**

<https://youtu.be/FXjibitSE5s>

<https://youtu.be/0lgEhyWIHZA>

<https://youtu.be/nZdZ-iBEY44>

https://youtu.be/GRXG63Sy_EU

Ma fali e

East Timor (or Timor-Leste)

Mai fali e Tradicional timorense
Arr. Carlos Gomes

$\text{♩} = 90$

8

Mai fa - li e fi - la fa - li e ma - ma bo - lu i - ta fa - li e

Mai fa - li e fi - la fa - li e ma - ma bo - lu i - ta fa - li e

Lo - ron a - tu tun o - na fu - lan a - tu sa - e o - na ma - ma bo - lu i - ta fa - li e

(ritardando na 2ª vez)

Mai fa - li e fi - la fa - li e ma - ma bo - lu i - ta fa - li e

Mai fali e é uma canção tradicional de Timor Leste (ou Timor-Leste), um país do Sudeste Asiático. A canção é cantada em tétum, que é uma das línguas oficiais do país (a outra é o português). A outra língua oficial é o português, uma vez que Timor-Leste foi colonizado pelo Império Português no século XVI até 1975, altura em que foi ocupado pela Indonésia. Em 2002, Timor tornou-se finalmente um Estado soberano.

Mai fali e significa "Volta eh" em tétum. É uma canção de embalar em que a mãe chama os seus filhos de volta a casa quando o sol se põe. Pode também ser interpretada com um significado mais abrangente, evocando o regresso à ilha natal dos timorenses que partiram.

Letras de músicas:

Tradução para português:

Mai fali e	Come back, eh
fila fali e	Do come back, eh
mama bolu ita fali e	Mama called us back, eh
Mai fali e	Come back eh
fila fali e	Do come back eh
mama bolu ita fali e	Mama called us back eh
Loron atu tun ona	The sun is going down
fulan atu sae ona	Dusk will come
mama bolu ita fali e	Mama called us back
Mai fali e	Come back eh
fila fali e	Do come bach eh
mama bolu ita fali e	Mama called us back eh

Sugestões metodológicas e de desempenho:

Ouvir e

Explorar o conceito de canção de embalar:

O que é uma canção de embalar?

Para que serve uma canção de embalar?

Que canções de embalar conheces?

Ouvir exemplos de canções de embalar (tradicionalistas ou outras, por exemplo, Lullaby de J. Brahms) <https://youtu.be/t894eGoymio?feature=shared>

- Identificação de repetições no texto: definir gestos e associá-los a repetições do texto enquanto se ouve a música. Dizer o texto ritmicamente acompanhando a música.

Ex: mama bolu ita fali e (4x)

- Cantar e representar teatralmente em forma de pergunta-resposta: o professor canta a primeira parte das frases e as crianças completam de acordo com a letra da canção.

Ex: professor - mai fali e e fila fali e e / alunos - mama bolu ita fali

- Exploração do ritmo do texto: dividir em grupos e estabelecer um padrão rítmico para cada grupo.

Ex: Grupo 1 - lora tu tu / Grupo 2 - ma ma lu ita / Grupo 3 - fi la fi e

Interpretar os padrões estabelecidos separadamente ou combinando-os.

Criar uma composição com padrões rítmicos: decidir a pulsação, a duração e a estrutura formal (por exemplo, ABCB).

- Improvisação com expressões do texto: escolher palavras do texto e fazer um jogo rítmico de pergunta-resposta (pergunta e resposta com igual duração).

Por exemplo, Pergunta - ma fi fi / Resposta - fi la fi

- Acompanhamento da canção: em cada linha da canção selecionar e cantar sílabas com entoação expressiva.

Ex: Acompanhamento da 2ª frase: dizer (acentuando) as sílabas "-tu tu" "-tu sa-" e sussurrar (acentuando as sílabas) "ma ma lu ita"

Explorar

Outros arranjos da canção

Ouvir outras interpretações da música e identificar semelhanças ou diferenças ao nível de: vozes, instrumentos, forma, género e estilo musical e entre outros.

Exemplo: Video by the group Sete Lágrimas: <https://youtu.be/dMwo8eT3c9s>

Down by the Salley Gardens

Ireland

Poem by W.B. Yeats
Traditional Irish Air

Chords: D A G D G A7

Vo. Down by the Sal - ly gar - dens My love and I did
field down by the ri - ver, my love and I did

Chords: D A G D G A7

Vo. meet stand. She passed the Sal - ly gar - dens with lit - tle snow white
And on my lea - ning shoul - der, she laid her snow white

Chords: D F#min Bmin A D G Bmin A7

Vo. feet. She bid me take love ea - sy, as the leaves grow on the
hand. She bid me take life ea - sy as the grass grows on the

Chords: D A G D G A7

Vo. tree. But I be - ing young and foo - lish, with her did not a -
weirs. But I was young and foo - lish, and now am full of

Chords: D

Vo. gree. In a tears



Videos:

<https://youtu.be/V18BYsO6JyM?feature=shared>

Pode ver a primeira página de um arranjo para S(S)ATB pelo nosso parceiro irlandês do In-Voice4Mpowerment, John O'Flynn. Clique aqui para explorar o arranjo completo:

<https://in-voice.schools.ac.cy/wp-content/uploads/2024/04/Down-by-the-Salley-Gardens-Full-Score.pdf>

Down by the Salley Gardens

Flexible voice arrangement for SSATB or SSAAA Voices *a cappella*

Poem by W. B. Yeats

Traditional air, arranged by John O'Flynn

The musical score is written for five voices: Soprano, Soprano 2 (optional), Alto, Tenor (or Alto 2), and Bass (or Alto 3). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems, each starting with a measure number (1, 2, and 4 respectively).

System 1: The Soprano, Soprano 2, and Alto parts have whole rests. The Tenor part has a whole rest. The Bass part has a whole rest, followed by a half note G2, a quarter note F2, and a half note E2, ending with a long 'Oo' vocalization.

System 2: The Soprano and Soprano 2 parts have whole rests. The Alto part has a half note G2, a quarter note F2, and a half note E2, ending with a long 'Oo' vocalization. The Tenor part has a half note G2, a quarter note F2, and a half note E2, ending with a long 'Oo' vocalization. The Bass part has a half note G2, a quarter note F2, and a half note E2, ending with a long 'Oo' vocalization.

System 3: The Soprano part has a half note G2, a quarter note F2, and a half note E2, ending with a long 'Oo' vocalization. The Soprano 2 part has a whole rest. The Alto part has a half note G2, a quarter note F2, and a half note E2, ending with a long 'Oo' vocalization. The Tenor part has a half note G2, a quarter note F2, and a half note E2, ending with a long 'Oo' vocalization. The Bass part has a half note G2, a quarter note F2, and a half note E2, ending with a long 'Oo' vocalization.

The lyrics are: "Down by the sal - ley gar - dens, Down by the sal - ley gar - dens, Sal - - ley gar - dens, Sal - - ley gar - dens, Oo."

Ideias opcionais para ensaios pedagógicos antes ou durante a aprendizagem das partes corais

Leia o poema de W.B. Yeats e discuta as imagens, a atmosfera e os sentimentos que evoca. O que é que nota nos sons que as palavras produzem, no uso da rima e da repetição, e na relação entre os dois versos?

"Salley" vem da palavra gaélica-irlandesa "saileach", que se traduz por "salgueiro". Consegue encontrar outras imagens/histórias com jovens e salgueiros?

Imagine uma paisagem suave e amena, com um sol quente e agradável e uma brisa suave. Improvisar movimentos, imagens congeladas e sons (percussão corporal) para criar a atmosfera dos jardins de Salley (pode ser uma árvore, uma pessoa ou qualquer outra entidade nos jardins). Uma ou duas destas ideias poderão mais tarde ser incluídas numa atuação da peça coral.

Discutir as duas pessoas representadas na canção - o contador de histórias e a pessoa que amam; improvisar movimentos e imagens congeladas para sugerir as suas diferentes visões sobre a vida e o amor - um está com pressa, o outro permanece descontraído.

Crie uma paisagem sonora para os jardins de Salley (sentimento relaxado) utilizando a escala pentatónica - depois repita em combinação com a percussão corporal.

Experimentar diferentes formas de passar para cada verso do poema, e depois decidir em grupo qual delas poderá funcionar mais tarde com uma atuação coral.

O líder coral e o grupo podem adaptar as partes mais simples da partitura (introdução, interlúdio e final) para experimentar ostinati melódicos simples e texturas em linguagem pentatónica.

Aprender e cantar a melodia tradicional em uníssono, prestando atenção às diferenças na terceira linha.

Se os cantores estiverem seguros com improvisações em loop usando a escala pentatónica, alargue-a adicionando "notas convidadas", "fah" ou "ti" ou ambas (mais desafiantes).

Explore mais com a criação e/ou adição de linhas adicionais usando o BandLab.

Notas de execução:

Este é um arranjo flexível que pode ser executado como SSATB ou SATB, ou adaptado para coro de vozes superiores em quatro ou cinco partes (transpor a parte do baixo uma oitava acima e inverter as partes originais de alto e tenor, quando apropriado).

A peça deve ser executada num andamento relaxado (c. 68 bpm). Incorporar um ritardando contido antes de todas as pausas e no final da peça (mas nada de demasiado dramático - "take life easy!")

Embora a dinâmica deva obviamente refletir a atmosfera tranquila do texto, o líder coral e o grupo podem decidir sobre alterações subtis na dinâmica que melhor se adequem à sua interpretação.

A respiração para a melodia principal deve seguir idealmente um fraseado de 4 compassos, de acordo com o texto (mas para a terceira linha dos versos 1 e 2, pode respirar após 2 compassos).

Os "oos", ao mesmo tempo que criam variedade rítmica no início de cada frase curta, devem criar um efeito suave e fluido ao longo da peça.

Para a terceira linha de ambos os versos "She bid me take love/life easy", imagine uma conversa entre a parte principal do soprano (o contador de histórias), cuja linha deve aparecer na textura, e todas as outras partes (representando aquele que é amado). Estas outras partes devem cantar num estilo mais respirável, talvez imaginando que os salgueiros também estão a sussurrar o conselho "Take life ea-sy" ou "Take love ea-sy".

Asherombasma

Chipre

D5 Gm D5 Gm D5 C5 3fr. D5

10 O a - she - ro - mba - zo tziai - rkou - mai af - kin sti gei - to -

17 nia sou o na do ta mav - ra ma - thkia

24 sou na - kou - so ti la - lia sou

Trata-se de uma melodia tradicional cipriota (uma Cyprus Phoni ou foni; phoni (voz) refere-se à melodia característica originária de uma determinada localização geográfica), originária da zona de Zodia, uma aldeia na parte noroeste de Chipre. Foi gravada por Theodoulos Kalinikos, o primeiro investigador de música folclórica cipriota, que viajou por Chipre em 1924-1948, recolhendo muitas canções folclóricas da ilha. Esta canção foi gravada pela primeira vez em Zodia, em 1945.

As canções folclóricas cipriotas são maioritariamente modais com variedade rítmica. O Asherombasma segue um compasso mais convencional, o 3/4 regular e o ritmo. As frequentes consoantes duplas do dialeto cipriota contribuem para a riqueza da música vocal cipriota. Os instrumentos que acompanham a canção são o violino, que duplica a melodia com ou sem decoração, repetindo muitas vezes a melodia das duas últimas linhas de cada verso, e o laóúto cipriota, que fornece a base harmónica (omitindo a 3ª do acorde, daí a tablatura na partitura acima).

Esta é uma canção de desejo amoroso. O protagonista espera ansiosamente pelo fim do seu trabalho, o "asherombasma"*, e anseia por ver a sua amada. Nos braços dela, ele deseja esquecer o trabalho árduo do dia. Considerando o facto de o trabalho do "asherombasma" ser feito à noite, a canção é, sem dúvida, um hino ao amor e, ao mesmo tempo, ao esforço humano do agricultor cipriota, que regou esta terra com o seu suor durante centenas de anos. Finalmente, chega ao bairro da sua amada. Diz que passou por lá para ver uns amigos, mas o que ele quer mesmo é vê-la.

*Asherombasma: carregar e transportar a palha com burros e carroças para o celeiro "asheronarin" após a colheita e a debulha.

Letras de músicas (Greek) para português	Transliteration	Tradução
1. Ασιερομπάζω τζ' έρκουμαι αυκήν στην γειτονιά σου Ω, να δω τα μαύρα μμάθκια σου ν'ακούσω την λαλιάν σου (2x)	1. Asherombazo tj' erkoume afkin stin yitonia sou Oh, na dho ta mavra mathkia sou n'akouso ti lalia sou	1. Estou a terminar o trabalho e vou para o vosso bairro ao amanhecer Oh, para ver os teus olhos escuros e ouvir a tua voz
2. Έχω κοντά σου μian ριτζιάν τζαι καρτερώ να πιάσει Ω, ν' αφήσεις το κορμάτζιν μου στ'αγκάλια σου να πνάσει	2. Eho konda sou mia ritjia tjai kartero na pias Oh n' afikis to kormatji mou st' angalia sou na pnasi	2. Tenho um pedido a fazer- te e estou à espera que seja atendido Oh, por favor, deixa o meu corpo descansar nos teus braços
3. Ξύπνα δκιαμαντοπούλα μου τζι'ήρτα στην γειτονιά σου Ω, να δώ είντα εννά μου κάμουςιν τα γειτονόπουλά σου.	3. Xypna thkiamandopoula mou tj' irta sti gitonia sou Oh, na dho inda pou kamousin ta yitonopoula sou.	3. acorda meu pequeno diamante Eu vim ao teu bairro Oh, vamos ver como estão os rapazes do teu bairro. 4. O mesmo que o 1º verso
4. Το ίδιο με την 1ª στροφή		

<https://youtu.be/xOSOIfcPFG0>

Ouvir a pronúncia:

Outra atuação



<https://www.youtube.com/watch?v=jaP1BgsHly0>

Sugestões metodológicas para a execução

- Ensinar a canção de cor num ritmo moderado e constante e executá-la num grupo ou em dois grupos; no caso de dois grupos, o segundo grupo repete as duas últimas linhas de cada verso.
- Executar a canção com percussão corporal sobre elementos rítmicos básicos: por exemplo, pulsação, batidas fortes, ostinato rítmico derivado da canção, etc.
- Acrescentar um drone vocal (uma prática que vem da tradição bizantina)
- Criar uma estrutura diferente que inclua o drone, improvisação sobre motivos seleccionados da música, vocalizações e/ou utilização de passagens melismáticas, uma paisagem sonora subjacente, etc.

Explorar I

Ouvir e comparar diferentes interpretações.

- que é que a(s) voz(es) está(ão) a fazer?
- Como é que a melodia é variada/modificada?
- Qual é o papel dos instrumentos?
- Qual é a atmosfera predominante?
- Consegue criar uma paisagem sonora do ambiente sugerido?

Vídeos

Uma apresentação num programa de televisão:

<https://youtu.be/JJzBAPz0jsY?feature=shared>

Um arranjo de Alkinoos Ioannides:

<https://youtu.be/Ua3LVmGERqs?feature=shared>

Um arranjo de Michalis Hadjiyannis:

<https://www.youtube.com/watch?v=Xzsube9U9vM>

Escola de Música de Pafos (Chipre)

https://youtu.be/TMiap_cd18A?feature=shared

Explorar II

O seguinte é um arranjo coral de Angelina Nikolaidou.

Presta atenção a:

- a mudança de compasso;
- a alternância de texturas monofónicas e homofónicas;
- as harmonias resultantes da textura a 3 partes, e
- alguns elementos estilísticos não convencionais

Asherombasma

Arrangement: Angelina Nikolaidou

Soprano

A she ro mba zo tze rkou me af ki sti — gi to nia sou na do ta ma vra

Mezzo-Soprano

A she ro mba zo tze rkou me af ki sti — gi to nia sou na do ta ma vra

Alto

si si ro mba zo tze rkou me af ki sti — gi to nia sou na do ta ma vra

6

S

ma thkia sou na kou so ti la lia sou E ho ko nda sou mia ri tzia tze

Mezzo

ma thkia sou na kou so ti la lia sou E ho ko nda sou mia ri tzia tze

A

ma thkia sou na kou so ti la lia sou E ho ko nda sou mia ri tzia tze

12

S

kar te — ro na pia si Xy fi ko to kor ma tzi mou st'a ga lia sou na pna si

Mezzo

kar te — ro na pia si Xy fi ko to kor ma tzi mou st'a ga lia sou na pna si

A

kar te — ro na pia si Xy fi ko to kor ma tzi mou st'a ga lia sou na pna si

18

S Xy pna thkia ma ndo pou la mou tz'i rta sti___ gi to nia sou na do in da mbu

Mezzo Xy pna thkia ma ndo pou la mou tz'i rta sti___ gi to nia sou na do in da mbu

A Xy pna thkia ma ndo pou la mou tz'i rta sti___ gi to nia sou na do in da pou

24

S ka mnou si ta gi to no pou la sou A she ro mba zo tze rkou me af

Mezzo ka mnou si ta gi to no pou la sou A she ro mba zo tze rkou me af

A ka mnou si ta gi to no pou la sou A she ro mba zo tze rkou me af

30

S ki sti___ gi to nia sou na do ta ma vra ma thkia sou n'a kou so ti la lia sou

Mezzo ki sti___ gi to nia sou na do ta ma vra ma thkia sou n'a kou so ti la lia sou

A ki sti___ gi to nia sou na do ta ma vra ma thkia sou n'a kou so ti la lia sou



Vídeo (do concerto In-Voice4Mpowerment)

<https://youtu.be/JWshfPFng8s>



Segue-se um arranjo coral feito especialmente para o projeto pelo parceiro letão da IN-VOICE4MPOWERMENT, a compositora Laura Jēkabsone. Na página seguinte, pode ver a primeira página do arranjo. Ver o arranjo completo

https://in-voice.schools.ac.cy/wp-content/uploads/2024/04/Asherombasma_full_score.pdf

Prestem atenção ao pedal vocal/drones e aos espaços para improvisação.

Asherombasma

Arranged by Laura Jēkabsone

A *improvisation by solo 1
based on the scale
approx for 15-20 seconds*

B *mf*

mp
*Choose the most convenient vowel. ("mm"; "oo", "aah"; "oh" etc.)

S
A

mp
*Choose the most convenient vowel. ("mm"; "oo", "aah"; "oh" etc.)

T
B

7

13

S
A

T
B

Ceol Earraigh

Ireland

for SA chorus

Focail le Michael Hartnett

John Buckley

(1978)

Con moto ♩=82

Soprano

Alto

4

S

A

7

S

A

11

S

A

15

S

A

mf

mf

cresc.

cresc.

f

f

mp

p

mp

p

mf

mf

Cú - cú na cu - aiche, cú - cú,

Cú cú cú, cú cú cú cú cú cú cú, cú cú cú cú cú cú cú

cú, ag ei - - -

cú cú cú, cú cú cú cú cú cú cú, cú cú cú cú cú cú cú

- tilt go h - árd chun nead a aim - siú.

cú cú cú, cú cú cú cú cú cú cú, cú cú cú cú cú cú cú

Cú - cú na cu - aiche, cú - cú, cú.

cú cú.

Pib pib na néan - laith, pib pib,

du be du be du du be du be du du be du be du

2
18

S *cresc.*
pib, Á cháin

A *cresc.*
du be du be du du be du be du du be du be du

21

S *f*
— eadh go da - na ar gheag an

A *f*
du be du be du du be du be du du be du be du

24

S *mp*
chrainn, Pib pib na néan - laith,

A *mp*
Pib pib, pib

27

S *p* *mf*
pib pib, pib. Cá cá na bpréa - chán,

A *p* *mf*
pib. Du be du be du be du be

31

S *cresc.*
cá cá cá, ag al - - -

A
du be du be du be du be du be du be

34

S *f*
padh siar na

A *f*
du be du be du be du be du be du be

37 *mp*

S siol - ta san mháigh, Cá cá na

A du be du be cá cá,

40 *p* *mf*

S bpréa - chán, cá cá cá. Búm búm an

A cá cá. Du be du ah

44

S ghun - na, búm búm búm,

A Du be du ah Du be du ah Du be du ah

47 *cresc.*

S Scaip - - - - - tear na

A *cresc.* Du be du ah Du be du ah Du be du ah

50 *f*

S héin go léir san spéir,

A *f* Du be du ah Du be du ah Bum bum

53 *mp* *p*

S Búm búm an ghun - na, búm búm búm.

A *mp* *p* bum bum.

Recursos adicionais para "Ceol Earraigh"

Música de John Buckley, Texto (poema) de Michael Hartnett

Ceol Earraigh

Cú-cú na cuaiche, cú, cú, cú,

Ag eitilt go hard chun nead a aimsiú. Cú-cú na cuaiche, cú, cú, cú.

Píb-píb na néanlaith, píb, píb, píb,

Á cháineadh go dána ar ghéag an chrainn. Píb-píb na n-éanlaith, píb, píb, píb.

Cá-cá na bpréachán, cá, cá, cá,

Ag alpadh siar na síolta san mháig. Cá-cá na bpréachán, cá, cá, cá.

Búm-búm an ghunna, búm, búm, búm, búm, Scaiptear na héin go léir san spéir. Búm-búm an ghun-na, búm, búm, búm.

Tradução (John Buckley, 2018)

Música de primavera

Koo-koo do cuco, koo, koo, koo Voando alto para encontrar um ninho.

Koo-koo do cuco, koo, koo, koo.

Pip-pip dos pássaros, pip, pip, pip, Queixando-se corajosamente no ramo de uma árvore.

Pip-pip dos pássaros, pip, pip, pip.

Caw-caw dos corvos, caw, caw, caw, Devorando as sementes no campo.

Grasnar dos corvos, grasnar, grasnar, grasnar.

Boom-boom da arma, boom, boom, boom, boom, Todos os pássaros estão espalhados no céu.

Boom-boom da arma, boom, boom, boom, boom.

(Reproduzido com a gentil permissão de John Buckley)

Ligação para a gravação:

<https://www.youtube.com/watch?v=YLucqZRz030>

Interpretada pelos Mornington Singers, maestro Orla Flanagan

'Ceol Earraigh' ('Música de primavera') é a quarta canção da coleção de Buckley Five Two-Part Songs for Children (1978).

Notas do compositor:

Five Two-Part Songs for Children foi composta em 1978 para o coro da Holy Spirit Girls Primary School em Ballymun, Dublin e é dedicada à sua directora, Mary O'Flynn.

Os poemas foram escritos em irlandês especialmente para estas canções por Michael Hartnett (1941-1999), um dos mais importantes poetas irlandeses do século XX. Tanto quanto sei, não foram publicados noutro local. Apresentam uma combinação de humor e lirismo no uso maravilhosamente simples, evocativo e melífluo da língua irlandesa por parte de Hartnett. As configurações musicais são todas para um coro de duas partes, e variam em carácter desde o reflexivo ao humorístico e alegre. As canções são interpretadas em irlandês (como Gaeilge) na gravação [em anexo].

John Buckley, 2018

(Extraído das notas do CD To the Northeast - The choral music of John Buckley, Divine Art Limited, 2019, com a autorização do autor).

Ideias de ensaio opcionais antes ou durante a aprendizagem das partes corais

1. Ler a tradução do texto da canção em língua irlandesa (gaélico). Encoraje os membros do coro a brincar com as palavras que representam os sons dos pássaros e a criar algumas palavras-sons adequadas para sugerir outros pássaros que começam a fazer música na primavera.
2. Utilize estas palavras-sons (da tradução e as suas próprias palavras-sons para pássaros) para praticar os ritmos da canção (lendo ou de ouvido). Adapte ostinati a partir do seguinte: o padrão repetido estabelecido nos compassos 1-10 na parte alto; e nos compassos 1-2, 3-4, 5-6, 7-8 na parte soprano.
3. Em grupos, os membros do coro compõem pequenas peças baseadas nas ideias dos pontos 1 e 2 acima (padrões rítmicos palavra-som).
4. Ler e ouvir as palavras em língua irlandesa (gaélico). Pratiquem dizer estas palavras enquanto batem palmas com os ritmos.
5. A tonalidade desta peça é Fá maior modal com uma sétima menor (Mi bemol), o que a torna no modo mixolídio. Um possível exercício criativo aqui seria pedir frases improvisadas de dois compassos, com ostinatos baseados em combinações de Fá-Mi bemol e/ou Fá-Ci. Também poderiam ser utilizados carrilhões ou outros instrumentos em combinação com as vozes.
6. A sessão de aquecimento vocal pode incorporar alguns exercícios divertidos baseados em pentacordes ascendentes e descendentes e figuras de arpejo, uma vez que estes aparecem na peça coral
7. Antes de cantar as partes de soprano e alto com o texto em língua irlandesa, os cantores poderiam vocalizar as vogais dos sons das palavras dadas ("cú", "pib", "cá" e "búm").
8. Quando a peça/texto estiver aprendido e memorizado, discuta com o coro que dinâmicas e possíveis acções e expressões faciais podem ser incluídas na atuação, particularmente no último verso em que o som de uma arma sugere uma mudança dramática.
9. Outra ideia seria começar e terminar com uma paisagem sonora ao vivo composta por sons vocais (imitando diferentes espécies de aves numa floresta, mas incluindo também tudo o que o título da canção sugere: Ceol Earraigh = Música de primavera).
10. Os membros do coro podem experimentar o BandLab ou outro software para criar uma paisagem sonora gravada, incorporando frases da canção numa, duas ou mais partes, com a opção de acrescentar efeitos sonoros gravados. Isto pode ser feito como um projeto separado, ou a gravação pode ser tocada como suporte para a atuação ao vivo.

Lek gervelès

Lithuania



"Lek gervelès" é uma canção folclórica lituana sobre a vida dos grou: conta como os pássaros voam para a floresta, constroem um ninho, põem ovos e chocam crias vivas. No folclore lituano, as canções com temas animais são frequentemente criadas como metáforas para a vida dos seres humanos. Estas canções podem também utilizar imagens de outros animais (por exemplo, cavalo, cisne, lebre) e árvores (por exemplo, carvalho, tília, bétula). Esta justaposição da natureza e da vida humana deriva da antiga fé pagã do Báltico, quando os lituanos veneravam os objectos naturais: o sol, a lua, os animais e as plantas.

Letras de músicas

Lek gervelès, lek gervelès, lek gervelès į gojų.
Neš gervelès, neš gervelès, neš gervelès lizdelį .
Ded gervelès, ded gervelès, ded gervelès kiaušelius.
Ved gervelès, ved gervelès, ved gervelès vaikelius.
Lek gervelès, lek gervelès, lek gervelès iš gojaus.

Tradução para português

Os grou estão a voar para a floresta.
Carregando um ninho de grou.
Os grou põem ovos.
Os grou chocam os seus filhotes.
Os grou voam da floresta.

Ouvir a pronúncia: <https://youtu.be/tDt5Kfn1P2k>



Videos:

Conjunto da Universidade de Vilnius:
<https://www.youtube.com/watch?v=YCq743rH0e4>

Festival da Canção da Lituânia:

<https://www.youtube.com/watch?v=mstG5vqcl4I>

V. Povilionienė and P. Vyšniauskas, "Lek gervelė":

<https://www.youtube.com/watch?v=8si65BaMiaY&t=46s>

Sugestões metodológicas e de execução:

- "Lek gervelės" é cantado sem aderir aos cânones do ritmo - é possível acelerar, abrandar e atrasar.
- Alguns intérpretes cantam "Lek gervelės", que está no plural, e outros cantam "Lek gervelė", que está no singular. Ambas as versões são correctas e aceitáveis.
- Na Lituânia, uma forma comum de cantar é uma pessoa liderar a melodia e as outras acompanharem-na. A canção é cantada a capella, pelo que se sugere que a primeira frase ("Lek gervelės") seja cantada por um cantor a solo e que os outros cantores se juntem na frase seguinte. Este princípio deve ser seguido em cada um dos versos.
- A canção é executada de uma forma ampla e sem pressa, apreciando e "sentindo" cada consoante. A canção pode ser "enquadrada" começando com o primeiro verso e terminando com o último verso em murmurando.
- Sugere-se acrescentar uma imitação ou uma gravação áudio de sons de pássaros no início e no fim da canção. Também é possível acrescentar instrumentos que imitem os sons da natureza (por exemplo, um pau de chuva). Melhor ainda, as crianças podem explorar e criar sons utilizando várias ferramentas digitais.

Raimundo Martinkêno fez o seguinte arranjo para coro misto

$\text{♩} = 76$ 5 **A**

5 unis. *mf*

Le-k ger - ve - lè, le-k ger - ve - lè, le-k ger - ve -

12 unis. O,

lè pe-r gi - riã. O, o,

18 **B**

le-k ger - ve - lè pe-r gi - riã. Ne-š ger - ve -

le-k ger - ve - lè pe-r gi - riã.

25

- lè, ne-š ger - ve - lè, ne-š ger - ve - lè liz - de -

31

- li. O, o, ne-š ger - ve - lè liz -

38 C

- de - li. De-d ger - ve - lè, de-d ger - ve - unis.

44

- lè, de-d ger - ve - lè kiau - še - lius. O, o,

51

de-d ger - ve - lè kiau - še - lius.

57 D S.A.

Pe-r ger - ve - lè, pe-r ger - ve - lè, pe-r ger - ve -

66

lè vai - ke - lius. O, o, pe-r

73 **E** *ff*

ger - ve - lè vai - ke - lius. Iš-ved ger - ve -

80

- lè, iš-ved ger - ve - lè, iš-ved ger - ve - lè vai - ke - lius. O,

87

o, iš-ved ger - ve - lè vai - ke -

94

lius. O, o, iš-ved

99 **F** *molto rall.*

ger - ve - lè vai - ke - lius.

Saulala Riduola

Music - Jonė Girdzijauskaitė
Lyrics - Lithuanian folk;
Melody - J. S. Bach

$\text{♩} = 60$ chest, snap, chest, chest

Sau - la sau - la, sau-la la ri-duo-la, sau-la-la ri-duo-la, sau - la-la.

6 *Simile*

Sau - la, sau - la, sau-la-la ri-duo-la, sau-la-la ri-duo-la sau - la-la.

11

Sau - la, Sau - la, Sau - la, Sau - la, Sau-la-la ri-duo-la, Sau-la-la ri-duo-la

28 *Simile*

Ri-duo-lè - la, Sau - la - la, Ri-duo-lè - la Sau - la - la Sau - la - la.

11

Sau - la, Sau - la, Sau - la, Sau - la, Sau - la - la ri - duo - la, Sau - la - la ri - duo - la

15

Simile

Ri-duo-lè - la Sau - la - la Ri-duo-lè - la Sau - la - la Ri-duo-lè - la Sau - la - la Sau - la - la

20

Sau- -la

Sau - la, sau - la, sau - la - la ri - duo - la, sau - la - la ri - duo - la sau - la - la

24

Sa-

Sau - la, sau - la, sau - la - la ri - duo - la, Sau - la - la ri - duo - la Sau - la - la Ri-duo-lè - la,

28

Simile

Ri-duo-lè - la, Sau - la - la, Ri-duo-lè - la Sau - la - la Sau - la - la.

32

Sa

Sa

Sau - la, sau - la, Sau - la, sau - la Sau - la, sau - la, Sau - la, sau - la,

36

Sa

Sau- la

Sa-

Sau- la

Sau - la sau - la, Sau - la, Sau - la Sau - la - la ri-duo-la Sau - la - la Ri-duo-lè - la,

40 *Simile*

Ri-duo-lè - la, Sau - la - la, Ri-duo-lè - la Sau - la - la, Sau - la - la.

44 *Slower, proudly*

Sau - la sau - la, sau - la - la Ri - duo - la sau - la - la.

In this part the piano is either not playing or playing the same as the singers to the extend the singers need.

48

Sau - la sau - la, sau - la - la, Ri - duo - la, sau - la - la.

52

Sau - la, sau - la, Ri - duo - lê, Ri - duo - lê, Ri - duo - lê - la

56 *A tempo* *Simile*

Sau - la sau - la, sau-la la ri-duo-la, sau-la - la ri-duo-la, sau - la-la.

61 *Simile*

Sau - la sau - la, sau-la la ri-duo-la, sau-la - la ri-duo-la, sau - la-la.

66 *Simile* *Whispering*

Sau - la - la Sau - la - la

Esta composição é inspirada nas obras corais de Bela Bartok, que utilizou melodias populares e as arranjou de forma simples, mas altamente original, para conjuntos de duas ou três partes. O tema principal é emprestado da Gigue da suite francesa n.º 4 de J. S. Bach, e complementado com letras folclóricas lituanas; soam muito naturais em conjunto e permitem aos cantores pensar no tipo de características que ajudam a música a permanecer relevante e amada ao longo dos séculos.

O texto tem apenas duas palavras - saulala riduola, que na antiga língua lituana significa o sol a rolar. Palavras como esta podem ser encontradas nas mais antigas canções folclóricas

polifónicas lituanas - sutartinės, que são conhecidas por terem um efeito meditativo devido à repetição constante de padrões melódicos e rítmicos curtos. O sol na cultura lituana, e provavelmente em muitas outras, é um dos símbolos arcaicos mais importantes, carregando o significado de eternidade. Isto também traz de volta a discussão sobre o que permanecerá sempre importante e relevante na música e nas nossas vidas.

A canção é arranjada principalmente para canto a duas partes, com uma secção intermédia a três partes, que pode ser excluída se necessário. O canto é também complementado por movimentos simples de percussão corporal (batida no peito e estalos). Pode ser apresentado com ou sem acompanhamento de piano e em qualquer disposição cénica confortável e criativa.

Sugestões metodológicas e de atuação

A interpretação da canção pode corresponder à tradição da interpretação das canções populares, que é orgânica e natural. Não são necessários efeitos artísticos especiais. A percussão corporal que está marcada na partitura vocal é suficiente. No entanto, a inventividade do intérprete não é limitada.

Explorar



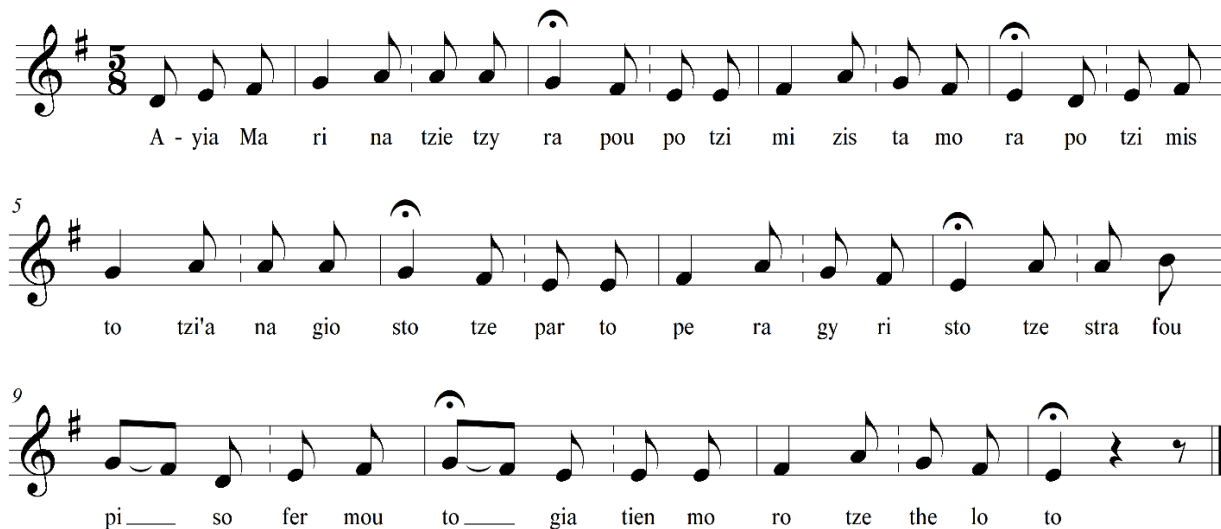
Vídeo Este é um belo exemplo de como esta canção pode ser interpretada:
<https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000123366/dainu-dainele-2020-misrus-vokalinis-ansamblis-is-klaipedos-saulala-riduola>

Esta é a gravação de uma composição original de J. S. Bach:
https://www.youtube.com/watch?v=EOSINtKLBMI&ab_channel=mabbigeasy

Esta é outra canção folclórica lituana sobre o sol:
https://www.youtube.com/watch?v=Xe0k9z9iLLg&ab_channel=Lepredormant

Ayia Marina tjai Tzyra

[Αγία Μαρίνα τζιαι Τζυρά]
Cyprus



Uma das canções de embalar mais conhecidas do folclore cipriota é Ayia Marina. Como em muitas canções populares cipriotas, devido à sua tradição oral, esta canção de embalar encontra-se em muitas variações diferentes, as chamadas "parallayes". Uma destas "parallayes" foi gravada por Sozos Tombolis, um investigador de canções populares cipriotas, como mostra a partitura acima.

Letras de músicas

Αγία Μαρίνα τζιαι κυρά
που ποτζοιμίζεις τα μωρά

ποτζοίμησ' το τζ' ανάγιωστο
τζ' επάρ' το πέρα, γύρισ' το

τζαι στράφου πίσω φέρ' μου το
γιατί εν μωρό τζιαι θέλω το

νάννι ναννά ναννούδκια του

τζι' ύπνον εις τα μματούδκια
του

Transliteration

Ayia Marina tzie tzyra pou
potzimizis ta mora potzimisto

tz' anagiosto tz' eparto pera
gyristo
tzae strafou piso fer mou to
giati en moro tjae thelo to

nanni nanna nannouthkia tou

tj'ipnon is ta mmatouthkia tou

Letras de músicas

Santa Marina e Senhora
Tu que embalas os bebés para
dormir
embala também o meu bebé e
cria-ol
eva-o para longe, pelo mundo
for a volta e trazei-o para mim
É o meu bebé e eu quero-o

nanni nanna nannouthkia tou

deixa-o fechar os seus
olinhos e dormir

Ouvir a pronúncia: <https://youtu.be/RwXwIS6IsFQ>

Explorar



Video:

<https://www.youtube.com/watch?v=HaPz8HygnA8>

Arranjo coral do compositor e maestro grego Alkis Baltas



Video: <https://www.youtube.com/watch?v=FmKOKG2LqLM>

$\text{♩} = 60$

Soprano *p* A - yíá Ma - rí _____ na tjai Tji - rá _____

Alto *p* _____ rí _____ na tjai Tji - rá _____

Tenor *p* _____ rí _____ na tjai Tji - rá _____

Bass *p* _____ rí _____ na tjai Tji - rá _____

7

S pou po - tji - mí _____ zis ta mo - rá

A _____ mí _____ zis ta mo - rá

T _____ mí _____ zis ta mo - rá

B _____ mí _____ zis ta mo - rá

15

S po - tji- mis' mou _____ toun - to mo - ron _____

A po - tji- mis' mou _____ toun - to mo - ron _____

T po - tji- mis' mou toun - to mo - ron _____

B mis' mou _____ toun - to mo- ron _____

20

S tji ma - na tou _____ 'ni sto gia - lo

A oh _____ oh _____

T tji ma - na tou _____ oh _____

B oh _____ oh _____



Vídeo (do concerto In-Voice4Mpowerment), Chipre:

<https://youtu.be/FmKOKG2LqLM>

Explorar e comparar as interpretações acima referidas e as seguintes:

<https://youtu.be/F-TMck0Ffl4?si=29q4O44VLPL0L03D>

<https://youtu.be/v6KRYKsz3G0?si=K6pRgba9-1FxorSq>



Maitia nun zira?

Spain/Basque Country



Maitia, nun zira é uma canção popular basca de Zuberoa. José Tomas Uruñuela (1891-1964), de Gasteiz, criou um conhecido arranjo por volta de 1930.

A canção foi escrita para Jeanne Ündüreine, uma mulher nascida por volta de 1701. Jeanne foi educada num convento em Oloro. Decidiu casar-se com Mixel de Reyau, de Zubero, mas o pai recusou a autorização e mandou a filha de volta para o convento. A canção descreve o desespero dos dois amantes.

Letras de músicas

Maitia; nun zira?
Nik ez zaitut ikusten,
Ez berririk jakiten:
Nurat galdu zira?
Nurat galdu zira?
Ala kanbiatu da zure deseña?
Hitz eman zenereitan,
Ez behin, bai berritan,
Enia zinela.
Enia zinela.

Tradução para português

Minha querida, onde estás?
Não te vejo
Nem sequer sei das tuas notícias,
Onde te perdeste?
Onde te perdeste?
Ou o teu desejo mudou?
Deste-me a palavra,
Não apenas uma, mas duas vezes,
Que eras meu.
Que tu eras minha.

Sugestões metodológicas e de atuação:

- Aquecimentos baseados em padrões da canção
- Ensinar a canção de ouvido.
- Cantar as diferentes frases variando a dinâmica e as marcas de expressão.
- Explorar possibilidades de movimentos corporais.
- Cantarolar a melodia da canção e acrescentar gestos/movimentos corporais/expressões faciais variáveis.
- Crie uma introdução e um final para esta canção, concentrando-se no que pensa ser a atmosfera predominante e utilizando a voz em diferentes capacidades
- Acrescentar coralografia e elementos dramáticos/teatrais
- Onde poderá estar a pessoa amada? Considerar a possibilidade de encenar uma cena em que o amado seja visto numa situação/circunstância criada pelos alunos.
- Procurar outras canções que tenham um conteúdo semelhante
- Discutir a mensagem da canção e criar uma introdução (ou parte intermédia, ou final) com uma secção dramática improvisada



Explorar e comparar os seguintes desempenhos

Videos:

Errobi Kanta -Chorales du Pays Basque, 1999 :

<https://www.youtube.com/watch?v=uAcQj3XJXPk>

Orfeoi Gazte:

<https://youtu.be/J-L2K8dtfig?si=ww2m7nU6-XU69BcT>

Dulce Pontes and Kepa Junkera:

<https://youtu.be/9ZftzbpWI3s?si=Bz6ZaT3RITIRtqf4>

Ensemble arrangement :

<https://youtu.be/dsm6WOEfuM?si=tTDMmaG7vcXMu2av>



A nossa parceira letã, a compositora Laura Jēkabsone, arranjou a canção especialmente para o projeto, como pode ver nas páginas seguintes.

MAITIA NUN ZIRA

arranged by Laura Jekabsone

♩ = 40

Alto Recorder *mp*

Voice *p*

Piano *mp*

Mai - ti - a nun zi - ra? Nik
O - hi - ku - a nū - zū E -

5

A. Rec.

Voice

Pno.

et - zū - tūt i - kus - ten, ez be - rri - rik ja - ki - ten, Nu -
nū - zū kam - bi - a - tū, Biho - tzi - an be - hūn har - tū, E -

9

A. Rec.

Voice

Pno.

rat gal - dū - zi - ra? Nu - rat gal - dū - zi -
ta zū mai - ta - tū E - ta zū mai - ta -

13

A. Rec.

Voice

Pno.

ra? A - la kam-bi - a - tū da
tū Ai - ta je - los - kor ba - tek

f

mf

17

A. Rec.

Voice

Pno.

Zu - re de - sei - na Hitz e - man ze - ne - rei - tan Ez
di - zū ka - u - sa - tū: Zu - u - re i - kus - te - tik, Geh -

p

21

A. Rec.

Voice

Pno.

beh - in bai be - rri - tan E - ni - a zi - ne - la,
ia - go min - tza - tze - tik Hark ni zū pri - ba - tū,

p

25

A. Rec.

Voice

Pno.

E - ni - a zi - ne - la
hark ni - zū pri - ba - tū

pp *f* *p*

pp *f* *p*

Buva dūda Vilniuj

Lithuania

Sutartinė

I
Bu - vo dū - da Vil - niuj. Bu - vo dū - da Vil - niuj.

II
Gal bu - vo, gal ne - bu - vo. Gal bu - vo, gal ne - bu - vo.

III
Aš, dė - dyt, ne - ži - nau ir na - mie ne - bu - vau.

IV
Bu - vo, bu - vo, kaip ne - bu - vo, bu - vo, bu - vo, kaip ne - bu - vo.

"Buvo dūda Vilniuj" é uma canção folclórica lituana. É uma peça polifônica e polivocal com um nome especial - sutartinė. É um tipo de canção em que diferentes melodias e diferentes letras são tocadas em simultâneo. As sutartinės são o orgulho dos lituanos e estão incluídas na lista da UNESCO do Património Cultural Imaterial da Humanidade.

O título da canção refere-se a um instrumento de sopro sem nome que costumava ser tocado em Vilnius no passado. É muito provável que se trate de uma gaita de foles. Os etnólogos concordam que esta canção pode ter tido origem durante o período de pastoreio, quando os pastores estavam constantemente a competir pela inventividade e a criar novos textos e "melodias". Acredita-se que muitas crianças, talvez mais de vinte, teriam participado numa tal criação. Além disso, existem muitas variações desta canção, que pode ser cantada, tocada com instrumentos musicais e dançada.

Letras de músicas

Buvo dūda Vilniuj.

Gal buvo, gal nebuvo.

Aš, dėdyt, nežinau ir namie nebuvo.

Buvo, buvo, kaip nebuvo.

Tradução para português

Havia uma gaita de foles em Vilnius.

Se calhar era, se calhar não era.

Querida, não sei, não estive em casa.

Estava lá, estava lá, porque é que não estava?

Listen to the pronunciation: <https://youtu.be/aYu4kH02i-4>



Videos: <https://www.youtube.com/watch?v=sAFJqEBUWY>

Arranjo para coro de Jonas Tamulionis:

<https://www.youtube.com/watch?v=hTI6TBWTKFU>

Sugestões metodológicas e de execução

Tradicionalmente, a canção é executada num ritmo rápido. Deve-se prestar atenção a uma articulação precisa.

Recomenda-se começar com a Parte I, seguida das outras partes a cada 4 compassos. Uma variação adicional é cantar todas as partes em conjunto ou combinar duas ou três partes diferentes numa ordem diferente. Desta forma, é possível criar uma canção em partes, cada uma com um número diferente de combinações de melodias. Por outras palavras, as quatro linhas melódicas podem ser utilizadas de forma criativa! Recomenda-se vivamente a utilização de percussão corporal, combinando o canto com o acompanhamento rítmico.

Outra sugestão é cantar como se imitasse instrumentos musicais (cada parte pode ser um instrumento diferente!) - por exemplo, pode-se imitar o som de um trompete ou de sinos ou, ainda, imitar um quarteto de cordas, se as quatro partes forem combinadas simultaneamente. Recomenda-se vivamente a utilização de percussão corporal, combinando o canto com o acompanhamento rítmico.

Esta é uma canção humorística. Pode ser interpretada pelos cantores em forma de diálogo. No anúncio, cada parte pode ser interpretada teatralmente, com um humor/personagem diferente, da seguinte forma: com confiança (Havia uma gaita de foles em Vilnius), com dúvida (Talvez sim, talvez não), com desculpas (Querida, não sei, não estive em casa) e com firmeza (Estava lá, estava lá, porque não estava). Os gestos/movimentos teatrais podem complementar o canto expressivo/teatral.

Informações adicionais e referências <https://etalpykla.lituanistika.lt/object/LT-LDB-0001:J.04~2000~1587149605813/J.04~2000~1587149605813.pdf>

<https://www.pakartot.lt/album/vilnius-kaip-ant-delno/buvo-duda-vilniuj4>

<https://archyvas.lti.lt/irasai/index.php?id=4416>

Referências bibliográficas

Lietuvos muzikologija. 2000, 1, p. 89-103. ISSN 1392-9313.

No seguinte arranjo de "Buvo dūda Vilniuj", observe a harmonia geral que é criada pela combinação de todas as partes, prestando atenção à harmonia geral que resulta da combinação das partes 1,2,4,6,8 e das partes 3,5,7.

BUVO DŪDA VILNIUJ

Sutartinė

$\text{♩} = 84$

1 ♩ - - - - -

2 ♩ - - - - - Bu - vo, bu - vo,

3 ♩ - - - - - u - ta, u - ta,

4 ♩ - - - - - Gal bu - vo, gal ir ne.

5 ♩ U - ta, u - ta, un - ty - ta.

6 ♩ Bu - vo dū - da Vil - niuj.

7 ♩ Un - ty - ta, u - ta, u - ta, un - ta - ta - ta, u - ta, u - ta.

8 ♩ Bim bam

1 ♩ Bro - lyt, ne - ži - nau, aš na - mie ne - bu - vau.

2 ♩ kaip ne - bu - vo.

3 ♩ ū - ta - ta.

4 ♩

5 ♩

6 ♩

7 ♩

8 ♩

Dindaru Dandaru

Latvia



Dindaru dandaru é um jogo folclórico letão.

Descrição do jogo/brincadeira folclórica:

Os jogadores criam um jardim, um no meio. Um vai em círculo, o do meio fica de pé. Cantando "ložņā, ložņā", o jardim pára e todos levantam as mãos unidas. O do meio rasteja por baixo das mãos levantadas, mas quando as crianças cantam "lec apkārt", ele salta à volta do exterior do jardim numa só perna. No final da canção, empurra para o meio aquele atrás de quem parou e entra ele próprio no espaço vago. Se houver muitos participantes de pé no círculo, pode haver vários saltadores à volta.



<https://www.youtube.com/watch?v=1WYJZqvJfQY>

Letras de músicas

1. Dindaru dandaru ozolini
2. Izgāju lasīt, apsamaldījos'i
3. Ai, Dieva dēliņi, vedat'i cauri.
4. Ložņā, ložņā lakstīgala.
5. Caur zaru zariem, caur pazariem'i.
6. Lec apkārti tautu meita līdz tu savu sadabūs
7. Kad tu savu sadabūsi, paliec pati vietņā.

Tradução para português

1. Dindaru Dandaru, carvalho,
2. Estava a apanhar bolotas mas perdi-me.
3. Oh, filhos de Deus, guiai-me.
4. Esgueirar-se, esgueirar-se rouxinol
5. Através dos ramos, através dos ramos.
6. Salta para cima da rapariga das pessoas e encontrarás o teu caminho
7. Quando se consegue o seu, ele fica na mesma.

Dindaru Dandaru (SSAA) Arranjo da compositora letã Laura Jēkabsone

Audio:

<https://www.youtube.com/watch?v=BZrM10mMpa4>

<https://open.spotify.com/track/3H6u2FVoMImvKj8qbfaHda?si=7df262c642814ada>



Video:

<https://www.youtube.com/watch?v=Cj0bjJmn84>

Dindaru dandaru

Edition for school choirs
2023

Latvian folksong

Laura Jēkabsone

SI

SII

AI

AII

mp

mf

mf

mf

4

7

8

din - da - ru dan - da - ru din - da - ru dan - da - ru

eh - eh, eh - eh,

eh - eh, eh - eh,

Din - da - ru dan - da - ru o - zo - li - ņi

vi - si - ta - vi za - ri - ņi zī - lī - šu pil - ni Din - da - ru dan - da - ru o - zo - li - ņi vi - si - ta - vi za - ri - ņi zī - lī - šu pil - ni

10

SI *mf* eh - eh,___

SII Eh - eh,___ eh - eh,___ eh - eh,___

AI Eh - eh,___ eh - eh,___ eh - eh,___

AII 12

13

SI eh - eh,___ iz - gā - ju mek - lēt___ ap - sa - mal - dī - jo - si, iz - gā - ju mek - lēt___ ap - sa - mal - dī - jo - si

SII eh - eh,___

AI eh - eh,___ Oo, Oo,

AII

16 *cresc.* *f*

SI iz - gā - ju mek - lēt___ ap - sa - mal - dī - jo - si, iz - gā - ju mek - lēt___ ap - sa - mal - dī - jo - si eh - eh,___

SII *cresc.* *f* iz - gā - ju mek - lēt___ ap - sa - mal - dī - jo - si, iz - gā - ju mek - lēt___ ap - sa - mal - dī - jo - si eh - eh,___

AI *cresc.* *f* Oo, Oo, eh - eh,___

AII 16 *f* eh - eh,___

19

SI *sup.p*
eh - eh,____ eh - eh,____ eh - eh,____

SII *sup.p*
eh - eh,____ eh - eh,____ eh - eh,____

AI *sup.p*
eh - eh,____ eh - eh,____ eh - eh,____

AII *sup.p*
eh - eh,____ eh - eh,____ eh - eh,____

22 *mp* *cresc.*
SI Ai, die-va dē-li-ņi ve-dat ma-ni cau ri, ai, die-va dē-li-ņi ve-dat ma-ni cau ri, ai, die-va dē-li-ņi ve-dat ma-ni cau ri,

SII *mp* *cresc.*
Eh, eh, eh,

AI *mp*
dīn da-ru dan da-ru dīn - da-ru dan da-ru

AII *mp* *cresc.*
Ai, die-va dē-li-ņi ve-dat ma-ni cau ri, ai, die-va dē-li-ņi ve-dat ma-ni cau ri, ai, die-va dē-li-ņi ve-dat ma-ni cau ri,

25 *mf* *cresc.*
SI ai, die-va dē-li-ņi ve-dat ma-ni cau-ri, lo - dā, lo - dā, laks-tī-ga-la, lo - dā, lo - dā, laks-tī-ga-la,

SII *mf* *cresc.*
eh lo - dā, lo - dā, lo - dā, lo - dā,

AI 4
/ / /

AII *mf* *cresc.*
ai, die-va dē-li-ņi ve-dat ma-ni cau-ri, lo - dā, lo - dā, laks-tī-ga-la, lo - dā, lo - dā, laks-tī-ga-la,

37

SI
caur za - ru za - riem, caur pa - za - riem caur za - ru za - riem

SII
caur_ za - ru za - riem caur_ pa - za - riem_ caur_ za - ru za - riem

AI
caur_ za - ru za - riem caur_ pa - za - riem_ caur_ za - ru za - riem

AII
caur za - ru za - riem caur pa - za - riem caur za - ru za - riem

♩ = 100

40

SI
caur pa - za - riem caur pa - za - riem

SII
caur_ pa - za - riem_ caur_ pa - za - riem_

AI
caur_ pa - za - riem_ caur_ pa - za - riem_

AII
caur pa - za - riem caur pa - za - riem *mp* din - da - ru dan - da - ru din - da - ru dan - da - ru

43

SI
mf eh - eh,

SII
mf Eh - eh, eh - eh, eh - eh,

AI
mf Eh - eh, eh - eh, eh - eh,

AII
4

46

SI
eh - eh,___

SII
eh - eh,___
din - da - ru dan - da - ru din - da - ru dan - da - ru

AI
eh - eh,___
din - da - ru dan - da - ru din - da - ru dan - da - ru din - da - ru dan - da - ru

AII
din - da - ru dan - da - ru din - da - ru dan - da - ru din - da - ru dan - da - ru

49

SI
din - da - ru dan - da - ru din - da - ru dan - da - ru eh - eh,___

SII
din - da - ru dan - da - ru din - da - ru dan - da - ru din - da - ru dan - da - ru eh - eh,___

AI
din - da - ru dan - da - ru din - da - ru dan - da - ru din - da - ru dan - da - ru eh - eh,___

AII
din - da - ru dan - da - ru din - da - ru dan - da - ru din - da - ru dan - da - ru eh - eh,___

52

SI
eh - eh,___
eh
aah.

SII
eh - eh,___
eh
aah.

AI
eh - eh,___
eh
aah.

AII
eh - eh,___
eh
aah.

Titity, tatatoj

Lithuania

Traditional



O titity tatatoj pertence a uma categoria específica de canções populares, chamada "Sutartinės". Sutartinės (da palavra sutarti - estar em concordância, dar-se bem) é uma forma de música polifônica, que combina diferentes melodias e letras ao mesmo tempo, e é interpretada por cantoras do nordeste da Lituânia. As melodias das canções são simples, englobando dois a cinco tons, e compreendem duas partes rítmica e melodicamente distintas, incluindo muitas vezes palavras sem importância, como a letra "titity tatatoj" nesta canção específica.

Existem variações de execução destas canções, tais como: serem interpretadas por dois cantores em segundos paralelos; por três cantores em cânone estrito; ou por dois grupos de cantores, em que o cantor principal de cada par canta a primeira parte, enquanto o parceiro canta a segunda. Os textos poéticos abrangem muitos temas, incluindo o trabalho, os rituais do calendário, os casamentos, a família, as guerras, a história e os momentos da vida quotidiana. Os movimentos de dança são frequentemente adicionados a estas canções, acrescentando principalmente movimentos descomplicados e moderados. Os sutartinės têm um carácter solene, sendo executados em ocasiões como festivais, concertos e reuniões sociais. São geralmente cantados por mulheres, enquanto os homens executam versões instrumentais em pan-pipes, trompas, trompetes de madeira comprida, flautas de bocal e cítaras depenadas.

Os Sutartinės foram inscritos em 2010 na Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade.

O Titity tatatoj, como é típico das canções dos Sutartinės, consiste em duas partes simétricas A/B, que soam simultaneamente, embora tenham uma estrutura entoacional e rítmica contrastante.

A part



B

part



A "melodia", tal como é apresentada no Titivity tatatoj, é normalmente composta por dois intervalos de uma terceira. No entanto, a segunda parte da convenção, que também tem uma estrutura semelhante, é geralmente uma segunda mais alta ou mais baixa, criando um carácter dissonante agudo. É de notar que, na execução da tradição popular, esta dissonância soa confortável e não conflituosa, quase consonante. Este acoplamento mínimo de terças distantes no intervalo de um segundo permite uma grande variedade de variações.

No sutartino Titivity, tatatoj, a letra baseia-se em motivos de pergunta e resposta. O texto confirma as capacidades de execução dos instrumentos de sopro dos lituanos.

Letras de músicas

Titivity, tatatoj, kas ti gražiai triūbijo?

Titivity, tatatoj, mūsų brolaliai triūbijo

Titivity, tatatoj, su kokiomis triūbelēm?

Titivity, tatatoj, su varinėm triūbelēm.

Tradução para português

Titivity, tatatoj, quem tocou tão bonito?

Titivity, tatatoj, os nossos irmãos tocaram.

Titivity tatatoj, que tipo de trombetas é que eles tocavam?

Titivity, tatatoj, com instrumentos de cobre.



Video

Titivity tatatoj

<https://www.youtube.com/watch?v=rilQaoKp7qM>

Sugestões metodológicas e de execução

- A canção é cantada a capella, com os cantores divididos em dois ou três grupos. Os grupos começam a cantar à vez (o outro grupo está assinalado com um asterisco * na partitura). Quando o Sutartine é cantado por três grupos (sutartine triple), apenas dois grupos cantam de cada vez, um grupo salta quatro compassos e depois junta-se para cantar o verso seguinte. Devido às muitas consoantes agudas na canção, a precisão entoacional e rítmica é muito importante, e o ritmo é frequentemente executado de forma aguda. O fim da Sutartina é marcado por um grito "sutartínico", que é dado pelo primeiro grupo depois de o texto significativo ter sido completado, e este é o fim da canção.
- Recomenda-se que se cante a canção várias vezes, prestando atenção às consoantes e às combinações rítmicas. Os lituanos esforçam-se por cantar de forma meditativa. Por isso, executem o Sutartine várias vezes, até sentirem que não estão a pensar no canto.
- A percussão corporal pode ser adicionada à canção ou pode ser criada uma coreografia simples. Por exemplo, os cantores avançam ou viram-se para trás quando

começam a cantar um novo verso. Deixe os alunos criarem eles próprios os movimentos.

- As Sutartines podem ser arrançadas de várias maneiras: cantando apenas a melodia e acrescentando um acompanhamento; acrescentando uma terceira voz; alternando entre uma voz e duas vozes. Os Sutartines são muito abertos a uma variedade de explorações criativas. Cada líder de coro pode criar o seu próprio arranjo. Para ideias sobre como isto pode ser feito, ver os links abaixo.

Informações adicionais sobre Sutartines



Videos

Sobre Sutartines:

https://www.youtube.com/watch?v=Wij_cgVGOxw

Sutartinės, canções lituanas em várias partes, UNESCO :

<https://ich.unesco.org/en/RL/sutartins-lithuanian-multipart-songs-00433>

Os alunos interpretam Sutartine:

<https://www.youtube.com/watch?v=zeEnhIRteiA>

https://www.youtube.com/watch?v=l4IPmaq_FA8

Sutartine - versão eletrónica:

<https://www.youtube.com/watch?v=yNd5IEWQxls>

Sutartine - Versão folk rock:

<https://www.youtube.com/watch?v=4jR2AIyOcul>

<https://www.youtube.com/watch?v=Azj-kUOol3A>

Sutartines. Flautas de Pan da Lituânia:

<https://www.youtube.com/watch?v=S--UCm44hnc>

Užaugo liepa - sutartinas arrançadas profissionalmente

<https://www.youtube.com/watch?v=2ozNpnAyJ08>



A nossa parceira letã, a compositora Laura Jēkabsone arranjou esta canção especialmente para o projeto. Pode ver a sua primeira página a seguir.

https://in-voice.schools.ac.cy/wp-content/uploads/2024/04/Titity-tatatoj_SATBsolo_full_score.pdf

Titity, tatatoj

Lithuanian folksong arr. L.Jekabsone

$\text{♩} = 90$ **A**

Solo1 *mf* 1. Ti - ti - ty, ta - ta - toj, kas ti gra - žiai triū - bi - jo? Ti - ti - ty, ta - ta - toj,

Solo2 *mf* 1. Ti - ti - ty, ta - ta - toj,

7

Solo1 kas ti gra - žiai triū - bi - jo? Ti - ti - ty, ta - ta - toj, kas ti gra - žiai triū - bi - jo?

Solo2 kas ti gra - žiai triū - bi - jo? Ti - ti - ty, ta - ta - toj, kas ti gra - žiai triū - bi - jo?

13 **B**

Solo1 2. Ti - ti - ty, ta - ta - toj, mū - su bro - laliai triū - bi - jo? Ti - ti - ty, ta - ta - toj,

Solo2 Ti - ti - ty, ta - ta - toj, kas ti gra - žiai triū - bi - jo? 2. Ti - ti - ty, ta - ta - toj,

S *P* Mm, Mm,

A *P* Mm, Mm,

T. *P* Mm, Mm,

B *P* Mm, Mm,

Kypriaki Serenata

[Κυπριακή Σερενάτα]

Cyprus

Music: Christos Stavrinide

Letras de músicas: Extraído de canções populares cipriotas

Cypriot Serenata [Serenata Cipriota] tem a sua noção principal baseada na tradição intemporal de um amante masculino que anseia e chama pela sua amada que aparece à janela só para vislumbrar o seu rosto. Assim, o tema principal é o da ânsia e da doce ansiedade que percorre a peça como a sua coluna vertebral cordial, enquanto coexiste com duas canções tradicionais cipriotas -Triantafillia (Rose bush, verso 1) e Psintri Vasilitzia (Tinder Basil, verso 2). Ambas são canções emblemáticas de amor, saudade e nostalgia na cultura cipriota e, através de versos, pontes e interlúdios, intervêm lírica e musicalmente, concorrem e completam o tema principal da Serenata e a peça na sua totalidade. E tudo isto, enquanto "Thoupi" [Θουπί], o Scops Owl cipriota, (ouvido na versão de estúdio da canção) é o único testemunho deste ritual secreto e eterno.

<https://youtu.be/BY8qV8LRXAY?feature=shared>

<https://youtu.be/haZe9m3rNDc?feature=shared>

Letras de músicas	Transliteration	Tradução para português
Έφκα καλή μου στο παραθύρι	Efka kali mou sto parathyri	Vem à janela meu amor
να μου δροσίσεις καρkiάν τζιαι σσιή λη	na mou drosis karkian tjai shili	Para saciar o meu coração e os meus lábios
Κότσινή τριανταφυλιά μου α να σε δω	Kotshini triantafilia mou a na se do	Minha roseira vermelha, vem e deixa-me ver-te
έφκα γρουσή φέξε στην καρ κιά μου μια μαθkiά σου μόν'	efka grousi tjai fexe stin karkia mia mathkia sou mon'	Vem iluminar o meu coração só com um olhar teu
έφκα π'έξω στο στενόν σου για να μου δώσ'η μυρωθkiά σου φως μου	efka p'exo sto stenon sou gia na mou dos'i mirothkia sou fos mou	Vem para o beco e deixa-me sentir o teu cheiro, minha luz
έφκα στο παραθύριν κόρη το γυάλενον	efka sto parathiri kori to gialenon	Vem à janela de vidro e deixa-me ver o teu rosto brilhante

να δω το πρόσωπό σου το σιμιδάλενον	na do to prosopo sou to simigdalēnon	sou to lua para mim	minha querida brilha como a
καλή μου να 'φεξεις φεγγάρι για να μου σκορπίσεις το φως σου	kali mou na fexis feggari gia na mou skorpisis to fos sou	e cura a minha saudade dolorosa	
να μου γιάνεις τον καημό	na mou gianis ton kaimo		

Ouvir a pronúncia: <https://youtu.be/j-9xQ4YlktA>

Sugestões de execução (dadas pelo compositor)

A parte de percussão corporal pode ser executada de duas maneiras:

1. De preferência, dividindo o coro/ensemble em dois grupos - P1 e P2.
2. Em alternativa, P1 e P2 podem ser atribuídos a dois membros do coro.

O Hand Clap e o Stamp devem ser executados por todo o coro. No cenário #1 (P1 e P2 pelo coro), nos poucos casos em que as palmas e as voltas ocorrem no mesmo compasso do compasso, as palmas devem ser preferidas.

P1: Linha superior - estalos dos dedos, linha inferior - Laps.

Apito: O timbre do assobio deve assemelhar-se ao de um chamamento de um Cyprus Scops Owl (Θουπί/Thoupi), tal como se ouve na versão de estúdio da peça. Deve ser executada por um único músico.

<https://soundcloud.com/christosstavrinides>



Cypriot Serenata

INTRO

Composition: Christos Stavrinides

A ♩ = 105

Soprano

Mezzo-Soprano

Alto *mp*

Contra-Alto

Whistle

P1 - Laps w/Fingers snaps

P2 - Chest

ALL - Hand Claps

ALL - Stamp

8

S.

M-S.

A.

C.

Wh.

P1

P2

Cl.

St.

thi ri na mou dro si sis kar kian tzie shi li

gia na mou dro si seis tzie ka rkian tzie shi li ah

© C.Stavrinides 2018

36 **D** VERSE 2 - PSINTRI VASILITZIA

S. *mp*
ef ka sto pa ra

M-S. *mf*
ka sto pa ra thi ri ko ri to gia le non ef ka sto pa ra

A. *mp*
ef ka ka li mou sto pa ra thi ri na mou dro

C. *mp*
gia na mou dro

D

Wh. *f*

P1 *f*

P2 *f*

Cl.

St.

41

S.
thi ri ko ri to gia le non

M-S.
thi ri ko ri to gia le non nq do to pro so

A.
si sis kar kian tzie shi li ah ef ka feg -

C.
si sis tzie kar kian tzie shi li ah ef ka feg -

Wh.

P1

P2

Cl.

St.

4

C BRIDGE 1 $\text{♩} = 110$ *accel.*

S. *p* sto pa ra thi ri *p*

M-S. li na mou dro si sis ta *mf*

A. ef ka ka li mou *mp* sto pa ra thi ri gia na mou dro

C. sto pa ra thi ri

Wh. **C** $\text{♩} = 110$ *accel.*

P1 *pp*

P2

Cl.

St.

C $\text{♩} = 140$

S. *mp* sto pa ra thi ri *p* *ff*

M-S. shi li Ef *mf*

A. si sis kar kian tzie shi li

C. na mou dro si sis

$\text{♩} = 140$

Wh.

P1

P2 *p*

Cl.

St.

22

S. mi ro thkia sou fos do s'i mi ro thkia mou gia ni

M-S. mi ro thkia sou fos mou na mou gia ni

A. mi ro thkia sou do s'i mi ro thkia sou na mou gia ni

C. mi ro thkia sou do s'i mi ro thkia sou na mou gia ni

Wh.

P1

P2

Cl.

St.

26

S. ton ka imo

M-S. ton ka im'ef ka ka

A. ton ka imo ah

C. ton ka imo

Wh.

P1

P2

Cl.

St.

B VERSE 1 - TRIANTAFILLIA 1

13

S. *mp* mia math kia sou_

M-S. Ko_ tshi_ ni tria nta_ fi_ lia mou a_ na se do

A. *p* ef ka_ grou si fe xe stin kar kia mou a_ ma_ thkia

C. ef ka_ grou si tzie fe xe stin kar kia mia math kia sou_ mon'

B

Wh. P1 P2 Cl. St.

18

S. ef_ ka_ p'e xo sto_ ste_ non sou_ gia_ na mou do s'i

M-S. ef_ ka_ p'e xo sto_ ste_ non gia_ na mou do s'i

A. *p* ef ka_ mes sto_ ste_ non sou_ gia_ na mou do s'i

C. ef ka_ mes sto_ ste_ non sou_ gia_ na mou do s'i

Wh. P1 P2 Cl. St.

45

S. na do to pro so

M-S. po sou to si mig da le non na do to pro so

A. ga ri mou sto pa ra thi ri gia na me dro

C. ga ri mou sto pa ra thi ri gia na me dro

Wh.

P1

P2

Cl.

St.



49

S. po sou to si mig da le

M-S. po sou to si mig da le

A. si sis grou si mou mon'

C. si sis grou si mou mon'

Wh.

P1

P2

Cl.

St.

82

S. na mou dro si sis kar kian tzie shi li mon'

M-S.

A. na mou dro si sis kar kian tzie shi li mon'

C.

Wh.

P1

P2

Cl.

St.

86 **H** TRIANTAFILLIA 2

S. ef ka ka li mou pas sto pa ra thi ri gia na mou dro

M-S. Ko tshi ni tria nta fyl lia mou

mf

A. ef ka ka li mou pas sto pa ra thi ri gia na mou dro

C. Ko tshi ni tria nta fyl lia mou

H

Wh.

P1

P2

Cl.

St.

10

75

S. li mou pas to pa ra thi ri ah

M-S.

A. li mou sto pa ra thi ri

C. li mou pas to pa ra thi ri

Wh.

P1

P2

Cl.

St.



78 **G** INTERLUDE

S. ef ka ka li mou pas sto pa ra thi ri gia

M-S.

A. gia

C.

G

Wh.

P1

P2

Cl.

St.

68

S. po sou pas to pa ra thi ri na do to pro so

M-S. po sou to si mig da le non na do to pro so

A. li mou pas to pa ra thi ri na mou dro

C. li mou pas to pa ra thi ri gia na mou dro

Wh. P1 P2 Cl. St.

72

S. po sou to si mig da le n'ef ka ka

M-S. po sou to si mig da le non

A. si sis tin kar kian mon' ef ka ka

C. si sis tin kar kian mon' ef ka ka

Wh. P1 P2 Cl. St.

F VERSE 3 - PSINTRI VASILITZIA

59

S. ef ka ka li mou pas to pa ra thi ri gia na mou dro

M-S. ka sto pa ra thi ri ko ri to gia le non ef ka sto pa ra

A. ef ka ka li mou sto pa ra thi ri *mp* na mou dro

C. gia na mou dro

F

Wh. P1 P2 Cl. St.

64

S. si sis tzie kar kian tzie shi li na do to pro so

M-S. thy ri ko ri to gia le non na do to pro so

A. si sis kar kian tzie shi li ef ka ka *mf*

C. si sis tzie kar kian tzie shi li ah ef ka ka

Wh. P1 P2 Cl. St.

51 **E** BRIDGE 2 7

mp

S. non gia na mou dro si sis tzie

M-S. non

A. ef ka ka li mou sto pa ra thi ri gia na mou dro si sis

C. ef ka ka li mou pas to pa ra thi ri gia na mou dro si sis tzie

E

Wh. P1 P2 Cl. St.

57

S. kar kian tzie shi li ah *mf*

M-S. Ef

A. kar kian tziai shi li ah

C. kar kian tzie shi li

Wh. P1 P2 Cl. St.

109

S. li mou sto pa ra thi ri

M-S.

A. li mou sto pa ra thi ri

C. li mou pas sto pa ra thi ri gia

Wh.

P1

P2

Cl.

St.



112 FINALE

S. na mou gia nis ton ka i

M-S. na mou gia nis ton ka i

A. na mou gia nis ton ka i

C. na mou gia nis ton ka i

Wh.

P1

P2

Cl.

St.

101 **I** VASILITZIA FILLOUDIN

S. to pro so po sou to si mig da le non e

M-S. do to pro so po sou to si mig da le non na

A. to pro so po sou to si mig da le non e

C. do to pro so po sou to si mig da le non mo non na

Wh. **I**

P1

P2

Cl.

St.

105

S. se pe ri me no feg ga ri mou ef ka ka

M-S. do to pro so po pou m'a na sti se

A. se pe ri me no feg ga ri mou ef ka ka

C. do to pro so po sou to si mig da le n'ef ka ka

Wh.

P1

P2

Cl.

St.

91

S. si sis kar kian tzie shi li ah ef ka ka

M-S. a

A. si sis kar kian tzie shi li ah ef ka ka

C. a

Wh.

P1

P2

Cl.

St.



95

S. li mou na fe xis feg ga ri gia na mou skor pi sis to fos sou ah

M-S. ef ka p'e xo sto ste no na

A. li mou na fe xis feg ga ri gia na mou skor pi sis to fos sou ah

C. ef ka p'e xo sto ste no na

Wh.

P1

P2

Cl.

St.

♩ = 10

116 **molto rall.**

S. m'ef ka ka li mou sto pa ra thi ri

M-S. m'ef ka ka li mou sto pa ra thi ri

A. m'ef ka ka li mou sto pa ra thi ri

C. m'ef ka ka li mou pas sto pa ra thi ri

molto rall.

Wh.

P1

P2

Cl.

St. *f*

© Ch. Stavrinides 2018

Siúil, a Rúin

Ireland



"Siúil, a Rúin" ("Walk, Darling") é uma canção macarrônica tradicional irlandesa, com letras em irlandês e inglês. É contada na perspectiva de uma jovem cujo amante é forçado a fugir da Irlanda. A referência ao "Rei James" e aos "Gansos Selvagens" situa o texto na altura da partida do exército jacobita irlandês ao abrigo do Tratado de Limerick, em 1691, após o fim da Guerra Williamita na Irlanda.

Existem muitas variantes desta canção, incluindo "Siúil, a Ghrá" ("Walk, Love"), e "Johnny has gone for a soldier", uma variante americana que data da Guerra Revolucionária.

Uma gravação de uma interpretação tradicional pela banda irlandesa Clannad pode ser encontrada no link abaixo:

https://www.youtube.com/watch?v=ogdxae_2uj4

Recursos adicionais para "Siúil a Rúin"

Texto (tradicional)

Siúil a Rúin (Caminha, querida)

Quem me dera estar na colina

É lá que eu me sentaria e choraria

E cada lágrima viraria um moinho

Is go dtéigh tú, a mhuirín slán.

(E tu, querida, estarias a salvo)

Siúil, siúil, siúil a rúin

(Caminha, caminha, caminha, querida)

Siúil go socair agus siúil go ciúin

(Caminha com segurança e em silêncio)

Siúil go ghin doras agus éiligh liom

(Entra pela porta e voa comigo)

Is go dtéigh tú, a mhuirín slán

(E tu, querida, estarás segura).

O seu cabelo era preto, os seus olhos eram azuis

O seu braço era forte, a sua palavra era verdadeira
Desejo no meu coração estar contigo
Is go dtéigh tu, a mhuirnín, slán.

Venderei a minha armação, venderei o meu carretel
Venderei a minha única roda de fiar
Para comprar ao meu amor uma espada de aço
É go dtéigh tu, a mhuirnín, slán.

Mas quando o Rei James foi forçado a fugir
Os gansos selvagens abriram as suas asas para o mar
E levaram o meu amor para longe de mim
É go dtéigh tu, a mhuirnín, slán.

Gostava que o rei voltasse a reinar
E trazer o meu verdadeiro amor de volta
Eu desejo, eu desejo, eu desejo em vão
É go dtéigh tu, a mhuirnín, slán.

Vou tingir o meu saiote, vou tingi-lo de vermelho
E à volta do mundo vou mendigar o meu pão
Para encontrar o meu amor vivo ou morto
É go dtéigh tu, a mhuirnín, slán.
E agora o meu amor foi para França
Para procurar a sua fortuna para avançar
Se ele alguma vez voltará, é apenas uma hipótese
É go dtéigh tu, a mhuirnín, slán.



Siúil a Rúin foi especialmente arranjada para este projeto pela nossa parceira letã, a compositora Laura Jēkabsone. Na página seguinte, pode ver a primeira página do arranjo.

https://in-voice.schools.ac.cy/wp-content/uploads/2024/04/Siula_nun_ruin_full_score.pdf

SSA

$\angle = 90$

$\angle = 90$

Uma vez que se trata de uma canção macarrónica, que combina duas línguas, o irlandês (gaélico) e o inglês, como muitas canções irlandesas antigas, há pelo menos duas camadas de significado na canção: em primeiro lugar, a tristeza que o narrador sente pelo seu amante que foi para a guerra; em segundo lugar, a tristeza que muitos irlandeses sentiam na altura, porque os seus heróis e líderes estavam no exílio quando toda a ilha era governada pelos britânicos. As palavras "Siúil a Rúin" podem ser traduzidas como "Caminha meu amor". O texto e a tonalidade modal menor desta canção comunicam tristeza, enquanto o tempo é andante - literalmente a um ritmo de passeio.

Sugestões metodológicas e de execução

Ideias de ensaio opcionais antes ou durante a aprendizagem das partes corais

1. Ler os versos em inglês da canção e discutir a história que conta. O que é que nos pode dizer sobre o poder e o privilégio (ou a falta de poder e privilégio) das pessoas envolvidas? Discuta como a emoção muda e/ou se intensifica em alguns versos. Crie alguns movimentos para mostrar estas mudanças de verso para verso.
2. Praticar os ritmos da canção (lendo ou de ouvido), concentrando-se especialmente nos "ritmos pontilhados" e no "Scotch snap". Compor pequenas peças em grupo, utilizando estes e alguns dos outros padrões rítmicos da canção com percussão corporal.
3. Ler e ouvir as palavras em língua irlandesa (gaélico). Pratique dizer estas palavras enquanto anda pelo seu espaço de ensaio.
4. Ouvir o ficheiro MP3 preparado pela compositora Laura Jēkabsone sem olhar para a partitura. O acompanhamento é feito em piano digital, enquanto as partes do coro são ouvidas em xilofone. Vejam se conseguem descobrir que partes são a) introdução/ interlúdio/ coda; b) o(s) verso(s); c) o refrão ou coro. Em grupo, decidam quais os movimentos que melhor se adequam a cada secção e, em seguida, toquem novamente a faixa inteira, mudando os movimentos conforme apropriado para cada secção. Depois de algumas audições, todos podem cantar o refrão ao som de "oo" de cada vez que este regressa.
5. A tonalidade desta peça está maioritariamente no modo "lah" ou eólio (menor natural). Mas o compositor acrescenta uma introdução e um postlúdio que sugerem também o modo "doh" ou jónico (natural maior). Isto acrescenta algum mistério à peça, especialmente com o acorde de Sol maior no final, e reflecte as duas línguas do texto, juntamente com os seus

vários significados. Pratique cantar estes dois modos em padrões ascendentes e descendentes. De seguida, repita estes padrões organizados em cânones de duas partes e depois de três partes (cada parte entra duas notas depois da parte anterior). Também pode praticar ambos os modos em movimento contrário (duas partes). Para um trabalho mais criativo, os alunos podem compor, individualmente ou em colaboração, um pequeno vocalise em forma ternária que combine os dois modos (trabalhando principalmente de ouvido).

Notas de execução

A parte a solo designada pode ser cantada por um indivíduo ou por um pequeno grupo.

Este arranjo de canções SSA também pode ser adaptado como uma atuação uníssono da canção tradicional com acompanhamento de piano durante todo o tempo, ou como uma atuação uníssono com o refrão cantado apenas em duas partes.

Utilizando uma tecnologia adequada, os membros do grupo coral podem experimentar, compor e gravar uma faixa atmosférica para combinar com a execução de piano ao vivo no início e no fim da peça, ou como faixa de pré-introdução.

Três refrões da compositora Laura Jēkabsone

Latvia

Refrain nr. 1 “Cekulaina zīle dzieda” [O chapim-de-crista canta]

Refrain nr.1

*Latvian folksong “Cekulaina zīle dzieda”

methodology by Laura Jēkabsone

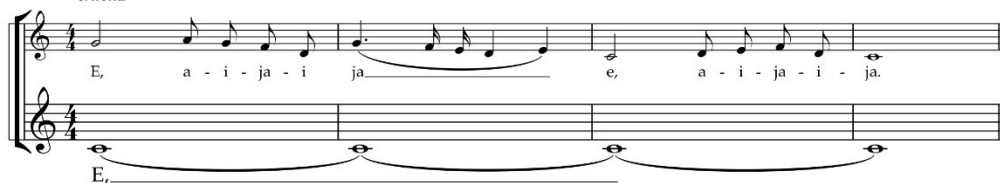
*track1



Add a *drone note "c"

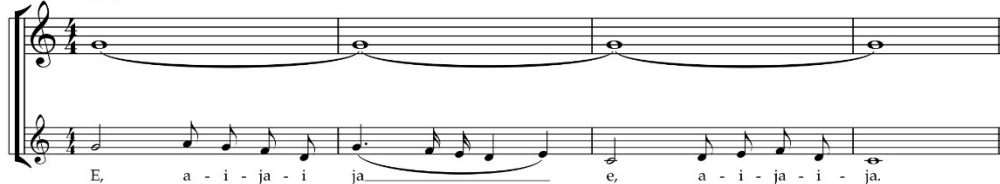
*drone - a continuous humming sound.

*track2



*Add a drone note "g"

*track3



*Add both drone notes "c" un "g" together

*track4



@Latvian Voices

O refrão é uma parte curta de uma canção ou poema que se repete, especialmente entre os versos. Existem muitos exemplos de refrões nas canções populares letãs. Este, em particular, é da canção "Cekulaina zīle dzieda". O texto do refrão é vocal, ou letras sem significado particular.

Refrain 1 <https://youtu.be/db-P6uqdvWY>

2

*Be creative and chose your own harmony using more than 2 sounds at the same time. For the inspiration start with these 4 examples.



*Add some rhythm.



O grupo musical letão de gaita de foles e tambores "Auļi":

<https://www.youtube.com/watch?v=31zNXIQ54yg>

Metodologia recomendada

- Primeiro, aprender a melodia ouvindo a gravação [faixa 1]
- Dividir os cantores em dois grupos, um grupo canta o som do drone "c" e o outro a melodia. Ouvir o áudio [faixa 2]
- Dividir os cantores em dois grupos, um grupo canta o som do drone "g" e o outro a melodia. Oir o áudio [faixa 3]
- Dividir os cantores em três grupos, com um grupo a cantar o som do drone "g", um grupo a cantar o som do drone "c" e o terceiro grupo a cantar a melodia. Ouvir o áudio [faixa 4]
- Experimentar diferentes harmonias [faixa 5; faixa 6; faixa 7; faixa 8]. Criem as vossas próprias harmonias!
- Acrescenta algum ritmo [faixa 9]
- Quando os cantores tiverem dominado todas as variações de harmonia, podem improvisar e criar transições organizadas de harmonia para harmonia.

Refrain nr. 2 “Kālabadi galdiņam” [How about a table]

O refrão é uma parte curta de uma canção ou poema que se repete, especialmente entre os versos. Existem muitos exemplos de refrões nas canções populares letãs. Este, em particular, é da canção "Kālabadi galdiņam". O texto do refrão é vocal, ou letras sem significado particular.

Refrain nr.2

*Latvian folksong *Kālabadi galdiņam*

Laura Jekabsone

Track_1



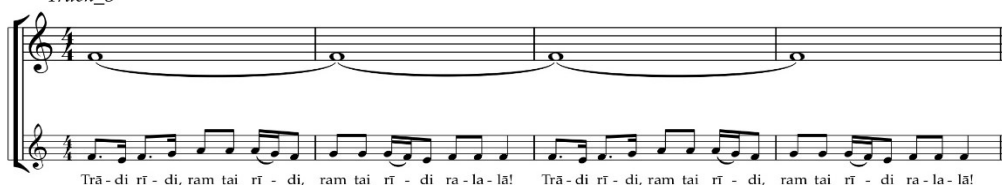
* Add a drone note "c"

Track_2



*Add a drone note "f"

Track_3



* Add a drone note "c" and "f"

Track_4



@Latvian Voices

2

*Be creative and chose your own drones.
For the inspiration start with 4 examples



Refrain 2 <https://youtu.be/PCeURh3Dzvo>



O coro misto Emīls Dārziņš canta "Kālabadi galdiņam", com arranjo de J. Ustinskovs: <https://www.youtube.com/watch?v=mKhUpnA9IL4>

Met Sugestões metodológicas e de desempenho

- First, learn the melody by listening to the recording [track 1]
- Divide the singers into two groups, one group singing the drone sound "c" and the other the melody. Listen to audio [track 2]
- Divide the singers into two groups, one group singing the drone sound "f" and the other the melody. Listen to audio [track 3]
- Divide the singers into three groups, with one group singing the drone sound "f", one group singing the drone sound "c" and the third group singing the melody. Listen to audio [track 4]
- Try out different harmonies [track 5; track 6; track 7; track 8]. Create your own!
- Add some rhythm [track 9]
- Once the singers have mastered all the harmony variations, they can improvise and create organised transitions from harmony to harmony.

Refrain nr. 3 "Rotă"

O significado de "rotă" poderia ser traduzido como "decorar", "embeleazar". É o texto de um refrão cantado em canções populares sobre o sol e o solstício de verão.

A

Ro - - - tā, ro - - - tā

Ro - tā, ro - tā ro - tā, ro - tā

Ro - tā, ro - tā ro - tā, ro - tā

Ro - tā, ro - tā ro - tā, ro - tā

din-di-gi din-di-gi din-di-gi din-di-gi din-di-gi din

ka - ka - ka - ka - ka__ ka - ka - ka - ka - ka - ka__ ka

B

Mmm

C

Ê - ê - ê, ê - ê - ê

Ê - ê - ê, ê - ê - ê

Ê - ê, ê - ê

ê - - - - ê - ê,

ê - - - - ê - ê

ê - - - - ê

Sugestões metodológicas e de desempenho

- Aprender os 13 temas da apresentação e das pistas áudio.
- Os cantores escolhem um motivo do grupo A e cantam em conjunto, ao mesmo tempo, cada um cantando o motivo que escolheu.
- Cada cantor escolhe um motivo do grupo B e canta em conjunto, ao mesmo ritmo, cada um cantando o motivo que escolheu.
- Na parte B, a maior parte do grupo canta o som dado, mas 3-5 pessoas, dependendo do tamanho do grupo, improvisam.

O maestro prepara cartões com os símbolos A, B, C, ou fala com os cantores sobre um sinal específico para cada parte da canção. Escolher o tempo e cantar de acordo com a ordem das partes escolhidas pelo maestro. A parte B pode ser rubato.

O nível seguinte para esta tarefa é quando os cantores criam os seus próprios motivos.

Dar voz aos alunos na sala de aula de canto coral com a utilização da aplicação BandLab

Um paradigma do processo criativo seguido nas criações musicais dos alunos utilizando a aplicação BandLab. As criações musicais dos alunos foram inspiradas em canções executadas no ambiente/ sala de aula de canto coral que estão incluídas no E-book do presente projeto.

Assim, ficam aqui algumas sugestões metodológicas:

1. O professor/responsável pelo coro ensina a canção aos alunos (ver sugestões metodológicas e de execução das canções em conformidade).
2. Os alunos executam a canção (tal como está na partitura do E- Book)
3. Jogo de improvisação: primeiro como um grupo de toda a turma e depois também em pequenos grupos, seguindo as directrizes abaixo:
 - Utilizar o ritmo da letra da canção
 - Criar pequenos ostinati que podem depois ser colocados em camadas e em loop
 - Explorar o jogo vocal inspirado na harmonia da canção
4. Uma vez explorada a canção, os alunos podem então ser introduzidos no BandLab e, como primeiro passo, tentam gravar a sua voz e depois adicionar uma segunda faixa (ver IN-Voice4Mpowerment BandLab Tutorial 1 Vídeo <https://youtu.be/MRqdpjsjFwa8?si=MwVmfVpqp93epW2D>).
5. Um projeto é então iniciado pelo professor/líder do coro e uma faixa de apoio com acordes é adicionada como guia. Os grupos de alunos trabalharão nas suas criações musicais inspiradas na canção, utilizando a função de colaboração do BandLab (ver IN-Voice4Mpowerment BandLab Tutorial 2 Video <https://youtu.be/zXWgYcTKPDs?si=yX-loQn0UPe3CIHy>).

Dicas: Antes de iniciar o processo criativo, permita que os alunos se organizem em grupos (utilize a aplicação Miro para organizar o processo/na plataforma; utilize o Fórum para criar questões em torno do projeto e a Pasta de Partilha para instruções e armazenamento de materiais).

Deixe que os alunos decidam qual o papel que irão desempenhar no processo criativo. Alguns alunos podem querer gravar uma parte vocal, outros podem optar por adicionar loops instrumentais, editar a faixa, criar uma capa para a faixa, etc. Cada aluno pode contribuir para o processo criativo à sua maneira.

6. Os alunos inspiram-se nas gravações improvisadas uns dos outros e constroem a sua peça criando camadas de faixas vocais à medida que ouvem as improvisações uns dos outros (ver IN-Voice4Mpowerment BandLab Tutorial 3 Video

https://youtu.be/1s_p9PxScY8?si=TIR-WpiupFRDY_vn).

Cada aluno contribui para a criação em tempo real e o professor/líder coral facilita o processo dando feedback durante o processo criativo.

7. O material é então editado e o resultado final (após reflexão do grupo e troca de ideias no Fórum), com o qual todos os membros do grupo estão satisfeitos, torna-se a versão final da criação musical colaborativa. A utilização do BandLab de forma colaborativa permite aos alunos uma forma de se ligarem musicalmente de forma criativa.

UMA TAREFA PARA O UTILIZADOR DESTE E-BOOK!

Contribui com os teus alunos para esta iniciativa de colaboração multinacional com a canção "Evening Rise". Utilize o link abaixo para entrar no projeto colaborativo BandLab.

[https://get-bandlab.app.link/invite-link?\\$canonical_url=https://www.bandlab.com/join/qjc4luj&\\$fallback_url=https://www.bandlab.com/join/qjc4luj](https://get-bandlab.app.link/invite-link?$canonical_url=https://www.bandlab.com/join/qjc4luj&$fallback_url=https://www.bandlab.com/join/qjc4luj)

'Evening Rise' do Concerto In-Voice4Mpowerment

<https://youtu.be/j69By1bGWVA>



**MINISTRY OF EDUCATION
SPORT AND YOUTH**

Financiado pela União Europeia. Os pontos de vista e as opiniões expressas são as do(s) autor(es) e não refletem necessariamente a posição da União Europeia ou da Agência de Execução Europeia da Educação e da Cultura (EACEA). Nem a União Europeia nem a EACEA podem ser tidos como responsáveis por essas opiniões.



**Center for Social
Innovation**



Catvian® Voices

