

Repertório Solo para Percussão e Voz Cantada na Música Contemporânea

Monica Rocio Navas Loma

Universidade Federal de Minas Gerais / UFMG
moniquenavas@hotmail.com

Fernando Rocha

Universidade Federal de Minas Gerais / UFMG
fernandorochoa70@gmail.com

Resumo: O presente artigo discute a interação entre a percussão contemporânea e a voz cantada, executadas simultaneamente por um mesmo intérprete. Inicialmente são mostrados, ao longo da história, exemplos de instrumentistas/cantores. No caso específico da percussão, a interação com voz cantada se dava mais frequentemente na música profana e na música popular. Por outro lado, o percussionista contemporâneo, que tem como característica a sua atuação multifacetada, também passa a se interessar pelo uso da voz, sobretudo a partir da segunda metade do Século XX. Neste sentido, um novo repertório começa a aparecer. O texto aborda o desenvolvimento deste repertório para percussão e voz cantada, evidenciando a importância do papel do percussionista neste processo, tanto como proponente de novas obras (encomendadas a compositores), como quanto criador de suas próprias peças. Finalmente, este artigo busca documentar esta nova vertente musical que está crescendo dentro do mundo percussivo e sobre a qual ainda há pouca informação.

Palavra chave: percussão e voz cantada; repertório para percussão contemporânea; percussionista- compositor.

Solo Repertoire for Percussion and Singing Voice in Contemporary Music

Abstract: This article discusses the interaction between contemporary percussion and singing voice, simultaneously performed by a single performer. Initially, examples of instrumentalists/singers are noted throughout history. In the specific case of percussion, interaction with singing voice occurred more frequently in profane music and popular music. On the other hand, the contemporary percussionist, who is characterized by his multifaceted activity, also became interested in the use of voice, especially from the second half of the 20th century onwards. In this sense, a new repertoire starts to appear. The text addresses the development of this repertoire for percussion and singing voice, highlighting the importance of the percussionist's role in this process, both as a proponent of new works (commissioned from composers) and as a creator of his own pieces. Finally, the article seeks to document this new musical trend which is growing within the percussive world and about which there is still little information.

Keywords: percussion and singing voice; contemporary percussion repertoire; percussionist-composer.

Introdução

O repertório de música contemporânea para percussão solo traz exigências bastante diversas para o instrumentista, o que exige dele uma atuação multifacetada (Navas, 2016). Entre os desafios apresentados a ele estão a atuação como multi-instrumentista (visto que a percussão é uma família imensa de instrumentos); como construtor de instrumentos, ou ao menos pesquisador de sonoridades (muitas vezes tendo que fazer suas próprias baquetas e/ou buscar objetos em lojas de construção e ferro-velho); a sua necessidade de lidar com recursos tecnológicos (dado a grande quantidade de obras que utilizam recursos eletrônicos); além de todas as questões decorrentes do repertório de música teatral, como a relação com cenário e objetos cênicos, o uso do gesto cênico e o emprego da voz, seja ela falada ou cantada. Nos últimos anos, alguns percussionistas têm mostrado interesse em desenvolver um repertório combinando a percussão e a voz cantada e isto tem estimulado a criação de novas obras. O presente artigo apresenta essa nova vertente musical que ainda é pouco documentada e que implica no surgimento da figura do percussionista/cantor dentro do cenário da música de concerto contemporânea. O foco é no desenvolvimento deste repertório apresentado obras, músicos e eventos relacionados a ele. É importante dizer que este trabalho faz parte de uma pesquisa de doutorado mais ampla, na qual são discutidas questões relacionadas à performance de percussão e voz cantada simultaneamente, pelo mesmo intérprete.

Antecedentes

A interação entre as artes era algo muito comum na antiguidade. A música, por exemplo, estava muito ligada a outras artes, como a poesia e a dança. Segundo Tatarikiewicz (1991, pag.24), os gregos não tinham a música nem a poesia como artes independentes. Isto só aconteceu com o tempo, fora da *triúnica choreia*¹, onde estavam fundidos o movimento, o gesto e a expressão.

A interação entre o canto e outros instrumentos é evidenciada na antiguidade. Segundo Tatarikiewicz (ibidem), em certos momentos dentro da música grega, “o próprio cantor tocava a lira e o coro o acompanhava

dançando”. É possível pensar que essa interação do canto e a execução instrumental realizada por um mesmo interprete se dê pela divisão dos instrumentos naquela época, como é o caso dos instrumentos apolíneos e dionisíacos, sendo que ao executar a lira ou a cítara (instrumentos de Apolo) o performer tem a liberdade de cantar ao mesmo tempo, o que não é possível com a flauta, instrumento da música dionisíaca, que prescinde do canto.

Platão defendia a superioridade dos instrumentos mono-harmônicos como a lira e a cítara (instrumentos de Apolo), e condenava a flauta, os instrumentos de muitas harmonias e cordas como a harpa e o arrebato dionisíaco do aulos. A preferência da cítara e a condenação da flauta, respectivos instrumentos de Apolo e Dioniso, podem ser examinadas pelas possibilidades que cada um oferece às duas ordens éticas das respectivas estéticas musicais: A lira permite o verso cantado, a palavra, a poesia e o conceito, postulados estéticos da arte apolínea, superior à música pura e instrumental e ao ritmo. A flauta prescinde do canto, portanto do conceito, ao executar a música rítmica pura, postulados estéticos dionisíacos. (Miranda, 2015)

Na Idade Média também encontramos esta interação entre as artes. Por volta do século XI surgiram os trovadores, nobres personagens considerados músicos e poetas que compunham cantigas destinadas à nobreza. Os trovadores tocavam e cantavam suas cantigas. Algumas vezes eles não executavam o acompanhamento e chamavam os jograis para acompanhá-los, interpretando aquilo que escreviam. Os jograis eram nômades de origem humilde, que divertiam e informavam por meio das suas canções à população sobre o que acontecia nos lugares que passavam (Liberiux, 2020). Segundo Sokolowski (2019), "o músico na Idade Média era ator, poeta, malabarista [...]. A arte medieval era performática”.

No século XIII aparecem as primeiras referências de um dos instrumentos múltiplos mais antigos, o tamboril, uma combinação de uma flauta de três furos e um tambor. Junto com esse instrumento surge a figura do que será conhecido como ‘homem orquestra’. Este personagem geralmente é um cantante acompanhado de um violão, uma gaita montada em uma estrutura de metal sob a boca, instrumentos de percussão segurados com as pernas, entre outros. Na década de 1820, uma pintura em aquarela de George Scharf de Londres, “retrata um homem orquestra usando a parte superior de um *Jingling Johnny* incluindo uma pequena lua crescente no seu chapéu; ele toca *zamproñas* presas ao redor do pescoço e um bombo e pandeiro pendurados nos seus ombros (Rammel, 1990). Depois, a partir do século XX se observa o nascimento de vários interpretes que tocavam inúmeros instrumentos, entre eles: o norte-americano Jesse Fuller, o inglês Don Partridge, e o brasileiro Mauro Bruzza.

Avançando na história, não só encontramos a interação entre o canto e outros instrumentos, mas também se encontram evidências da interação entre a percussão e a voz cantada realizada por um mesmo interprete na música profana, como por exemplo no repertório vocal profano em *Castilla y León* na Espanha entre os anos de 1985 a 1994. Segundo Pérez (2015), em sua tese² de doutorado, há evidência de *tonadas vocais* cantadas em noventa e uma populações, nas quais se encontram intérpretes³ que tocavam instrumentos de percussão e cantavam ao mesmo tempo como por exemplo: em *Mombeltrán* na cidade de *Ávila* se tocava o triângulo e cantava (1987), em *Ahedo del Butrón* na cidade de *Burgos*, se cantava e tocava a *pandereta* (1991), em *Arbejal* na cidade de *Palencia*, se tocava o tambor e cantava (1986-1987), em *El Payo* na cidade de *Salamanca*, se tocava a frigideira ou a castanholha e se cantava, e em *Zarzuela del Monte* na cidade de *Segovia* se cantava e tocava a garrafa.

Na atualidade vemos como a figura do percussionista/cantor continua presente dentro da música popular, não só na cultura intrínseca a cada região, mas de maneira mais abrangente como na música *pop* ou em vários gêneros de música popular como a salsa, merengue, samba, maracatu onde os percussionistas naturalmente tocam, bailam e cantam ao mesmo tempo. Já nos referindo à música de concerto, especificamente a denominada música contemporânea, vemos que só ao redor da segunda metade do século XX começa a aparecer um repertório no qual a percussão e a voz cantada são realizadas por um mesmo intérprete.

O repertório solo para percussão e voz cantada na música contemporânea

Conscientes de que, historicamente, a interação entre percussão e voz cantada e a figura do percussionista/cantor não é algo novo na música, iremos agora focar no assunto central desse trabalho, isto é, o repertório solo para percussão e voz cantada dentro da estética da música contemporânea de concerto, algo que se inicia ao redor da segunda metade do século XX.

A obra *A Chant with Claps*, escrita no ano de 1940 pelo compositor John Cage, é uma obra curta que pode ser considerada a primeira composição solo para percussão (palmas) e voz cantada, executadas pelo mesmo performer. Mais de trinta anos depois, em 1978, o compositor Harald Weiss escreve a obra *Trommelgeflüster*, onde o percussionista além de tocar uma variedade de instrumentos de percussão, produz alguns sons vocais falados e cantados. Já no ano de 1982 no *Solo Percussion Theater* do mesmo compositor, o percussionista além de tocar um *set* de percussão múltipla, deve incorporar uma postura teatral, o que inclui falar e cantar.

O compositor Stuart Saunders Smith é considerado uma figura importante no repertório de música teatral e um dos compositores mais prolíferos de obras para percussão neste viés. Suas obras *Songs I-IX* (1981) e *Tunnels* (1982) apresentam pequenos momentos onde a voz cantada do percussionista aparece. Apesar dessas obras

apresentarem apenas trechos curtos onde a voz do percussionista é utilizada, elas podem ser consideradas como obras pioneiras no repertório solo para percussionista/cantor e representam o começo da produção de uma série de obras que foram compostas anos depois por ele e por outros compositores.

No ano de 1989, o compositor Vinko Globokar escreve a obra *Ombre* para percussionista, *tape* e *drum machine*. Nela, o percussionista canta vários trechos durante o decorrer da obra e a mistura da sua voz com a execução do *set* de percussão e do *drum machine* e *tape* cria uma sonoridade peculiar. É importante ressaltar que, assim como Stuart Saunders Smith, Vinko Globokar também é um compositor fundamental para o repertório de percussão teatral.

Já no século XXI podemos perceber que o repertório para percussão e voz cantada começa a tomar uma nova forma, não apresentando somente trechos em que a voz interage com a percussão. Agora, a voz passa a dialogar com o instrumento o tempo inteiro. O interesse e disposição do percussionista por esse tipo de repertório desempenham um papel muito importante no seu desenvolvimento. Muitas vezes o próprio percussionista/cantor se dedica a compor suas próprias obras; outras vezes ele encomenda de outros compositores.

Podemos observar percussionistas interessados na utilização da voz cantada em alguns lugares da América do Sul, na Europa e, principalmente, nos Estados Unidos, onde vem se desenvolvendo uma nova vertente dentro do repertório para percussão.

O compositor, educador e percussionista americano Michael Neumeyer tem vários trabalhos escritos para percussão, mas seu foco como compositor está ligado à combinação da marimba com a voz cantada. Em 2011, ele gravou o álbum *Assorted Mallets*, na sua maioria com obras solo para marimba e voz cantada, escritas entre os anos 2004 e 2007.

Brian Calhoon é um percussionista e vocalista americano que se dedica, entre outras coisas, à performance de obras para marimba, vibrafone e canto. Ele se refere à marimba como seu primeiro amor. Calhoon diz: “Como percussionista cantor, não é de admirar que eu seja atraído pelo instrumento que eles chamam de “madeira cantada”. Eu sempre senti que a marimba é minha principal forma de comunicação [...]” (Marimba One).

Calhoon e o percussionista/diretor Greg Jukes criaram um show denominado *Marimba Cabaret*, no qual há narração de histórias, performance de adaptações de músicas *pop* e obras com uma linguagem teatral. Cabe ressaltar que este parece ser o primeiro show/concerto dentro deste contexto, isto é, explorando a figura do percussionista/cantor/ator.

Além dos percussionistas comporem seu próprio repertório, a encomenda de obras é vital para o desenvolvimento de uma nova vertente musical. O percussionista Steven Schick demonstra de maneira clara este assunto:

Para Schick (2006), depois desse grande impulso inicial (que representaria uma primeira fase da história do grupo de percussão) dado por compositores como Varèse, Cage, Cowell e Chavez até 1943, houve certo momento de estagnação na literatura para percussão. Para o autor, o impulso seria dado novamente somente com a obra *Drumming* de Steve Reich em 1971 e sua associação com o grupo canadense de percussão *Nexus*. Ele se pergunta por que Stravinsky e Bartók, por exemplo, nunca escreveram para grupo de percussão, ou Varèse e tantos outros não escreveram um solo para percussão múltipla. A sua resposta para tal indagação é porque ninguém encomendou. Para o autor, esse é o grande diferencial que começa a ocorrer a partir da associação do *Nexus* com Reich; assim, os percussionistas passam a trabalhar com o compositor e, principalmente, a encomendar obras específicas. (Morais; Stasi, 2010)

O percussionista e barítono Lee Hinkle é um performer que tem se dedicado ao estudo do repertório de percussão teatral e tem marcado um grande diferencial pela sua técnica de canto e a maneira que realiza a suas performances de obras para percussão e voz cantada especificamente. O jornal americano *Washington Post* se referiu a Hinkle como “a percussionist and baritone vocalist whose percussion playing has been called “rock-steady””. Em 2015, ele gravou o cd *Theatrical Music for Solo Percussion*, com obras solo de diversos compositores como Stuart Saunders Smith, Georges Aperghis, Daniel Adams, e uma obra de sua própria autoria, *Vibratissimo* (2011) para vibrafone e voz. Este CD é um dos raros álbuns solo com obras para percussão e voz cantada.

Como exemplos de encomendas de obras para percussão e voz cantada temos: a obra *Of a Just Content* (2009), para vibrafone, percussão múltipla e voz, encomendada por Lee Hinkle ao compositor Daniel Adams; *The Authors* (2006) para marimba e voz, que Jamie Dietz encomendou ao compositor Stuart Saunders Smith. Temos também obras que foram compostas para serem parte de coletâneas, como a obra *Amazonia Dreaming* (1987) para *snare drum* e voz da compositora Annea Lockwood, encomendada pelo compositor e percussionista Stuart Saunders Smith para seu livro *The Noble Snare* vol. 3; a obra *Cinnabar Heart* (2009) para marimba e voz do compositor Chinary Ung que foi uma encomenda realizada pela percussionista Nancy Zeltsman para o *Zeltsman Marimba Festival (ZMF)* e que foi publicada no livro *Intermediate Masterworks for Marimba*.

O percussionista Doug Smith, na sua tese de doutorado *A Guide to composing works for voice and marimba intended for a single performer*, encomenda cinco obras para marimba e canto: *Four Songs* (2003), da compositora Beth Caucci; *Twelve Haiku* (2005), do compositor Philip Rothman; *French Songs* (2006), do compositor Emmanuel Séjourné; *Trobador* (2010), do compositor Raymond Helble; e *Bread Upon the Waters*, do compositor Roger Foreman. Segundo Smith, esta pesquisa identifica técnicas composicionais de sucesso para voz e marimba

executadas pelo mesmo performer. Além disso, realiza uma comparação entre as obras encomendadas, destacando os aspectos musicais e técnicos mais eficazes ao escrever para este gênero (SMITH, 2011, pag.7).

Em 2017 o compositor e percussionista Ivan Trevino compõe o *Song Book, Vol. 2* com cinco canções para “a singing marimbist”. Este livro é resultado da encomenda de vários músicos, encabeçados pelo vocalista e percussionista Ben Pitt, e é um dos primeiros materiais escritos para marimba e voz cantada que temos conhecimento. Um detalhe importante deste material é que o compositor escreve as canções em duas tonalidades diferentes para ajudar ao performer, além de incluir cifras representando os acordes utilizados no decorrer de cada canção.

⁴Eu incluí cada música em duas tonalidades diferentes para ajudar a facilitar os diferentes tipos de voz. Todas as cinco músicas são arrançadas para voz média e também para voz alta ou baixa 8vb. Eu incentivo aos artistas a experimentarem as duas versões para descobrir o que funciona melhor para sua voz. (...)

⁵Eu incluí símbolos de acordes em cada canção para ajudar aos performers a transpor as músicas, se necessário. Os símbolos dos acordes também podem ajudar aos performers a executar a obra com outros executantes, se desejado. (Trevino, 2017)

No Brasil, temos conhecimento de duos para percussão e canto, porém não encontramos obras solo nas quais o mesmo percussionista execute tanto a parte instrumental quanto o canto, pelo menos até 2007. Neste ano, o compositor Aurelio Edler-Copes escreve a obra *Double* para vibrafone e *live electronics*. Nela, o percussionista utiliza sua respiração, a voz falada e a voz cantada, estando aqui um dos principais desafios da obra, visto que o canto incluí a emissão de *microtons*.

No ano 2020 o compositor e percussionista Carlos dos Santos escreve *El Ultimo Cello*, para instrumentos/objetos de alturas não determinadas e voz cantada. A obra, inspirada no poema do músico Javier Navas, é fruto da primeira encomendada realizada por Monica Navas (primeira autora deste artigo) como parte de trabalho de doutorado dedicado à pesquisa e performance de repertório solo para percussão e voz cantada. Meses mais tarde, o mesmo compositor escreve a obra *Mim...*, para vibrafone e voz cantada inspirada no poema da percussionista Catarina Percino. Podemos perceber que o compositor Carlos dos Santos, logo depois da encomenda da obra *El Ultimo Cello*, decidiu escrever mais uma obra explorando esta figura do percussionista/cantor. Isto ajuda a mostrar a importância que a encomenda (e a colaboração de performers com compositores) tem no surgimento de um novo repertório específico. Segundo o compositor, “Uma encomenda incentiva o compositor a escrever mais obras. Depois que o compositor começa a escrever uma obra para uma instrumentação acaba surgindo ideias de outras obras para a mesma formação” (dos Santos, 2020).

A execução de um repertório específico para percussão e voz cantada está sendo cada vez mais frequente, levando, inclusive, ao surgimento de festivais dedicados a essa nova vertente. No ano de 2019 o percussionista Doug Smith e Brian Calhoon se uniram para realizar o primeiro Festival de Marimba e Canto, *Marimba and Voice Festival* nos Estados Unidos, o qual teve a participação do compositor Emmanuel Séjourné, que apresentou um seminário de composição, onde discutiu sua escrita para marimba e voz. Além disso, o festival teve vários concertos incluindo a estreia da obra encomendada pelo percussionista Doug Smith a Séjourné.

No ano 2021, aconteceu o *Mallets & Vox Fest*, um festival virtual para marimba e voz cantada, organizado pela percussionista Jen Martinez-Bre, o qual teve a participação de vários percussionistas de diferentes partes do mundo, entre eles o percussionista Brian Calhoon e o compositor e percussionista Ivan Trevino.

Considerações Finais

O percussionista contemporâneo é um ser aberto à exploração, que tem que desenvolver diversas habilidades e que está sempre pronto para enfrentar novos desafios. Assim é com a sua interação com a voz cantada, que gera a figura do percussionista/cantor. Esta figura nasce tanto das ideias, experimentos e descobertas dos compositores, como do interesse dos percussionistas por esse novo desafio e de seu amor por estes dois instrumentos.

Ao longo deste texto, pretendemos mostrar, inicialmente como a interação entre as artes e a figura do artista ‘multimídia’ não é algo novo. A música contemporânea de concerto tem explorado a ideia de interartes e isto gera novas perspectivas e desafios para o performer. Dentro desse contexto, o percussionista tem se mostrado uma figura central, com sua atuação multifacetada. Um aspecto recente desta ‘multifacetagem’ é a exploração do repertório solo para percussão incluindo o uso da voz cantada, algo que tem crescido no decorrer dos últimos anos. Ao trazermos exemplos desse repertório, queremos também mostrar que seu crescimento (sobretudo no século XXI) esteve diretamente ligado à encomenda de obras por percussionistas interessados em explorar o canto, assim como à atuação de percussionistas como compositores, criando suas próprias obras. Também buscamos documentar esta nova vertente musical, que está crescendo dentro do mundo percussivo e sobre a qual ainda há pouca informação.

Obviamente esse novo repertório impõe uma série de novos desafios ao percussionista, não apenas no que concerne o treinamento específico para o uso da voz cantada, mas também das questões que surgem a partir da performance simultânea de percussão e voz cantada, como problemas de independência, respiração, articulação e equilíbrio entre instrumento e voz. Tais questões serão abordadas em trabalhos futuros.

Referências

- Chandos Records. (2015, Nov.). *Theatrical Music for Solo Percussion*. Chandos the sound of Classical. <https://www.chandos.net/channelimages/Booklets/TR1524.pdf> Acesso em: 23 jul. 2021.
- Dos Santos, Carlos. [encomenda]. WhatsApp: [Carlos dos Santos]. 9 set. 2020. 12:00. mensagem de WhatsApp.
- Jupepper. (1876). *The Authors*. <https://www.jwpepper.com/The-Authors-/10358693.item#myratebox2> Acesso em: 23 jul. 2021.
- Liberiux. (2020, abr. 29). *Trovadores y Juglares, los músicos de la edad medieval – Parte 2: Los Juglares*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=nZ0_ZOEuvvk Acesso em: 09 dez. 2020.
- Liberiux. (2020, abr. 21). *Trovadores y Juglares, los músicos de la edad medieval – Parte 1: Los trovadores*. YouTube. <https://youtu.be/1dQeY7PaWgg> Acesso em: 09 dez. 2020.
- Navas, M. (2016). *A atuação multifacetada do percussionista: Desafios de performance em três obras para percussão solo*. [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais].
- Marimba one*. (s.d.). *Marimba One Artists Brian Calhoon*. <https://www.marimbaone.com/community/marimbaoneartists/brian-calhoon> Acesso em: 15 jan. 2021.
- Miranda, D. (2013). Poéticas e Estéticas Musicais: De Pitágoras para além de John Cage. *Anais do Sefim Interdisciplinar de Música, Filosofia e Educação*. 1(5), p.523
- Morais, R., Stasi, C. (2010). Múltiplas faces: surgimento, contextualização histórica e características da percussão múltipla. *Opus.16*(2), pp. 67–68. <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/218/198> Acesso em: 12 fev. 2016.
- Pérez Rivera, M. (2015). *El Repertorio Vocal Profano em Castilla y León a través del trabajo de campo realizado para elaborar los programas Raíces y El Candil de Radio Nacional de España. 1985-1994*. [Tese de doutorado, Universidad de Salamanca], pp.75–86. Acesso em: 26 nov. 2020. <https://gredos.usal.es/handle/10366/128529?show=full>
- Rammel, H. (1990). *Joe Barrick's one-man band: a history of the piatarbajo and other one-man bands*. Musical Traditions. <https://www.mustrad.org.uk/articles/barrick.htm> Acesso em: 23 jul. 2021.
- Scharf, G. (1820). *One-man band [desenho a cor em papel]*. The British Museum. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1900-0725-45 Acesso em: 23 jul. 2021.
- Schott Music. (2009, Julho). *Harald Weiss*. <https://en.schott-music.com/shop/autoren/harald-weiss> Acesso em: 18. set. 2020.
- Smith, D. (2011). *A guide to composing works for voice and marimba intended for a single performer*. [Tese de doutorado, The University of Arizona]. <https://repository.arizona.edu/handle/10150/202705> Acesso em: 14.dez. 2019.
- Sokolowski, M. Universo da História Tuiuti. (2019, Jun 24). *MUSICA MEDIEVAL E HISTÓRIA! Parte 2*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=9vULqkqIBUU&t=587s> Acesso em: 8 dez. 2020.
- Stanford Libraries. (2015, fev. 11). *Theatrical music for solo percussion*. <https://searchworks.stanford.edu/view/11470334> Acesso em: 23 jul. 2021
- Tatarkiewicz, W. (1991) La estética del período arcaico. (D. Kurzyca, Trad.). *Historia de la Estetica I: La estética antigua* (pp. 22 – 28). Editora Akal. https://www.academia.edu/40521100/Wladyslaw_Tatarkiewicz_HISTORIA_DE_LA_ESTETICA_I_LA_ESTETICA_ANTIGUA_Traducci%C3%B3n_del_polaco Acesso em: 28 nov. 2020.
- University of Maryland. (s.d.). *Lee Hinkle*. Teaching and Learning Transformation Center. <https://tltc.umd.edu/lee-hinkle-0> Acesso em: 23 jul. 2021.

¹ É a fusão da dança com a música e a poesia numa totalidade, formando uma só arte, a «tríunica choreia», como a chamou Tadeusz Zieliński.

² É importante dizer que esta tese de doutorado está baseado num trabalho de campo realizado nos anos 80 por Gonzalo Pérez e transmitido num programa de radio denominada *Raíces* e posteriormente *El Candil* até 1994.

³ Segundo Pérez (2015) se decidiu usar o termo intérprete nesta tese, já que os músicos não só cantam, mas também a maioria deles executam algum instrumento para se acompanhar.

⁴ Vocal Range: I've included each song in two different keys to help facilitate different voice types. All five songs are arranged for middle voice and also for high voice or low voice 8vb. I encourage performers to experiment with both versions to find what works best for their voice.

⁵ Chord Symbols: I've included chord symbols for each song to help performers transpose songs if necessary. Chord symbols can also help performers play the piece with others if desired.