

CANÇÕES DO BRASIL

Para conjunto Orff
Tomo I

José Nunes Fernandes (Org.)



Instituto Villa-Lobos (UNIRIO)

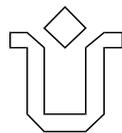
CANÇÕES DO BRASIL

Para conjunto Orff

Tomo I

50 ANOS
Instituto Villa-Lobos
1967 2017





**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (UNIRIO)
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS**

Reitor

Prof. Dr. Luiz Pedro San Gil Jutuca

Vice Reitor

Prof. Dr. Ricardo Cardoso

Decana do Centro de Letras e Artes

Prof^a Dr^a. Carole Gubernikoff

**Chefe do Departamento de Piano e Instrumentos
de Cordas**

Prof^a Ms. Érika Ribeiro

Chefe do Departamento de Educação Musical

Prof. Dr. Luiz Eduardo Domingues

**Chefe do Departamento de Canto e Instrumentos
de Sopros**

Prof. Ms. João Luiz Areias

Pró-Reitora de Graduação

Prof. Dr. Alcides Wagner Serpa Guarino

Diretor do Instituto Villa-Lobos

Prof. Dr. Sérgio Azra Barrenechea

Chefe do Departamento de Composição e Regência

Prof. Dr. Caio Senna

Coordenadora dos Cursos de Bacharelado em Música

Prof. Dra. Claudia Caldeira Simões

Coordenador do Curso de Licenciatura em Música

Prof. Dr. José Nunes Fernandes

INSTITUTO VILLA-LOBOS/UNIRIO

Av. Pasteur, 436 - Praia Vermelha - Rio de Janeiro - RJ - BRASIL - Cep: 22290-040

Tel: +55 21-2542-3311/2542-3326

<http://www2.unirio.br/unirio/cla/ivl>

José Nunes Fernandes (Org.)

CANÇÕES DO BRASIL

Para conjunto Orff

Tomo I

1ª edição



Instituto Villa-Lobos (UNIRIO)

Rio de Janeiro - 2017

© José Nunes Fernandes

Capa, projeto gráfico e diagramação: José Nunes Fernandes

Digitação das Partituras: Luiz Henrique Reis Machado

Digitação dos Anexos: Nathalia Andrião

F363 Fernandes, José Nunes (Org.)
Canções do Brasil. Para Conjunto Orff. Tomo I / José Nunes Fernandes
(Org). 1.ed. – Rio de Janeiro : Instituto Villa-Lobos/ UNIRIO , 2017.
56p.: il.; 27,5cm.
ISBN: 978-85-61066-60-4

1. Música - Instrução e ensino. 2. Canções infantis. 3. Orff I. José Nunes
Fernandes. II. Título.

CDD – 780.7

Ficha elaborada pela Biblioteca Central da UNIRIO

Todos os direitos reservados. A reprodução não autorizada desta publicação,
por qualquer meio, seja total ou parcial, constitui violação da Lei N. 9610/98.

Ao professor *Helder Parente*
(in memoriam)

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	1	Atirei o pau no gato	18
PREFÁCIO	3	Caranguejo não é peixe	20
INTRODUÇÃO	5	Ciranda, cirandinha	22
Os Princípios da Pedagogia Orff	5	Escravos de Jó	24
A Imitação e o Ostinato	8	Eu sou pobre	27
Pedagogia Orff no Brasil	9	Na Bahia tem	28
A Instrumentação	9	Pai Francisco	29
Como usar este livro	12	Passa, passa gavião	32
FONTES DAS CANÇÕES	13	Peguei um Ita no Norte	34
REFERÊNCIAS	13	Samba lelê	36
SITES SUGERIDOS	14	ANEXOS	38
ARRANJOS	15	1. Trechos de uma entrevista: Carl Orff	38
A canoa virou	16	2. Instrumentação sugerida por Graetzer e Yepes	41
		3. Obras publicadas pela editora Schott	42

A P R E S E N T A Ç Ã O

Este livro faz parte de uma série de livros que apresenta canções do folclore brasileiro arranjadas para conjunto Orff e no estilo pedagógico Orff, ou seja, com a presença de ostinatos simples nos acompanhamentos, para que as crianças possam fazer a execução por imitação, sem leitura da notação musical. Portanto, os livros da série não são livros para o aluno, são cadernos didáticos para os professores, com canções do Brasil arranjadas para voz e instrumentos de percussão simples/percussão corporal (palma, batida do pé no chão, palmada na coxa, estalo, batida com a mão no peito, entre outros). Esta série é indicada para professores de música da escola regular e das escolas de música, bem como de outros espaços que tenham ensino de música, e é sugerida especialmente para crianças de 6 a 10 anos.

Os arranjos foram feitos com base nas obras “ORFF-SCHULWERK. Música para crianças” de Carl Orff - V. II (ORFF, C.; KEETMAN, G., 1964) e “ORFF-SCHULWERK. Canções das Crianças Brasileiras” (REGNER, 1965).

As canções do folclore do Brasil que foram escolhidas são canções simples e com tonalidades que não envolvem muitos acidentes, uma vez que são utilizados instrumentos de placas (ou lâminas), como o xilofone e o metalofone, nos modelos criados por Orff e fabricados pelo Studio 49¹. Neles as placas relativas às notas acidentadas são trocadas a cada exigência da tonalidade da música. Isso requer mais trabalho e pode também levar mais tempo da aula. Isso não implica que as crianças não terão acesso às tonalidades que contem notas acidentadas, como foi dito, existem nos livros da série canções com tonalidades que envolvem até três notas acidentadas. Não imaginamos aqui o uso dos metalofones cromáticos, presentes no mercado comercial e em muitas escolas, sugerimos o uso dos metalofones e xilofones simples, diatônicos, com placas móveis para fácil substituição quando for necessário.

¹ Studio 49 é uma empresa que produz o instrumental Orff. <http://www.studio49.de/en>

Os arranjos foram feitos sob minha orientação nas aulas de Processos de Musicalização I (PROM I), do Curso de Licenciatura em Música do Instituto Villa-Lobos² da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). O primeiro volume foi feito durante os anos de 2015 e 2016. Em cada música são apresentados os autores dos arranjos.

Esperamos que esta série de livros de arranjos venha enriquecer e contribuir para a prática da música nas escolas regulares e nas escolas de música.

José Nunes Fernandes

Rio de Janeiro, março de 2017 - *Instituto Villa-Lobos 50 Anos*

² A disciplina aceita, como optativa, alunos dos bacharelados do Instituto Villa-Lobos, bem como alunos de Mobilidade Acadêmica de outras universidades brasileiras e estrangeiras.

P R E F Á C I O

“Ensinando Música Musicalmente” é o sugestivo título de um dos muitos livros escritos pelo insigne pedagogo musical inglês Keith Swanwick (1937-), publicado no Brasil em 2003. Muito mais do que título, a meu ver, é uma provocação à pergunta: o que quer dizer ensinar música musicalmente? Sumariamente eu diria: significa despertar na criança, no jovem ou no adulto a alegria e o prazer de se descobrir ao ouvir, sentir e fazer música, ou seja, cantando, tocando, inventando, ouvindo e se movimentando, a ela respondendo afetiva, intelectual e corporalmente.

Nas primeiras décadas do século XX, o entendimento do ensino da música como ensino instrumental e compositivo, voltado para o treinamento, à eficiência e à técnica, e destinado aos talentosos, sob influência de filósofos e educadores, entre outros, Pestalozzi (1746-1827), Froebel (1782-1852), Claparède (1873-1940) e John Dewey (1859-1952), cujas ideias ressoaram em compositores e educadores musicais como Émile Jacques Dalcroze (1865-1960), Zoltán Kodály (1882-1967) e Carl Orff (1895-1982), modificou-se substancialmente. Crianças foram incluídas entre suas preocupações pedagógicas e adotado o tão antigo pensamento de Aristóteles (Política, 8): “deve-se praticar a música desde muito jovem (infância), mas, mais tarde, abandona-la e sentir-se satisfeito com a capacidade adquirida de valorizar a beleza e gosa-la”. (Tradução da autora do Prefácio). Claro, com a ressalva de que, preferentemente, a música não precisa ser abandonada... Na concepção de Dalcroze, Kodály e Orff e, acrescente-se, de Schiniki Suzuki, fazer música, viver a música, não é um privilégio dos talentosos, mas uma atividade a que toda e qualquer criança tem direito, como parte integrante de seu desenvolvimento, desenvolvimento no qual emoção, razão, sentimento de participação e compartilhamento formam um todo.

Trabalhando com Mary Wigman, aluna de Dalcroze e Rudolf Laban, em 1924 Orff junta-se a Dorothea Günther, fundando em Munich a Güntherschule, voltada para o ensino coordenado de música, movimento, dança e treinamento rítmico. Nesse trabalho, o piano é substituído por instrumentos de altura determinada, com placas removíveis, inspirados em protótipos medievais e orientais - xilofones, metalofones, jogos de sinos - e diferentes percussões, e os alunos, revezado-se, ora improvisam nos instrumentos, ora se movimentam. Posteriormente, o compositor escreveu “essas atividades me interessaram, sobretudo porque estavam intimamente ligadas ao meu trabalho no teatro” (The New Grove, vol.13, p.708). Da mesma maneira, seu profundo interesse pela tragédia grega (Sófocles e Ésquilo), e pelo Barroco Italiano - considere-se suas visitas às óperas de Monteverdi -, em que palavra, texto entoado, dança e coro constituíam um tecido único e contínuo, refletiram-se não só na concepção de sua prática pedagógica, como na criação, com Gunild Keetman, dos cinco volumes do Orffschulwerk, nos quais pode-se deduzir o que pensava o compositor a respeito

da ideia de “música elementar”: em suas próprias palavras, “elementar, do latim *elementarius*, quer dizer pertencente aos elementos da matéria prima original, próximo da origem, conforme o começo”, ou seja, aquela baseada em canções curtas, do folclore do país ou de outros, cantigas de ninar, ou de diferentes gêneros, parlendas, rimas e adivinhações, faladas ou cantadas, pequenas formas, rondós com acompanhamento de bordões e *ostinati*, executados em instrumentos de fácil execução (o instrumental Orff); e, sobretudo, música criada pelas próprias crianças a partir da improvisação rítmica, melódica e instrumental acompanhando a fala, o canto e o movimento, música cuja realização propicia às crianças experiências artísticas vitais.

No Rio de Janeiro, as propostas pedagógicas de Orff chegaram via **Cursos Internacionais de Férias de Teresópolis**, para os quais os instrumentos foram doados pela Internationes, uma instituição alemã. Terminados os cursos, o equipamento vinha para os Seminários de Música Pró-Arte, onde ficava até o curso seguinte. Após 1963, ano da primeira vinda do Professor Regner ao Brasil, Bárbara Brieger e Gilda Giusti, nomes mencionados na carta da Professora Bárbara Hasselbach - incluída numa publicação do Jornal da ABRAORFF (N. 3, dez., 2008, p. 4), deram aulas nos Seminários de Música Pro-Arte, utilizando os instrumentos, ainda antes de fazerem sua formação no Orff Institut. Eu mesma fui aluna do Prof. Regner no curso de Teresópolis em 1967, quando estreei seu Concerto-Miniatura (Miniatur-Konzert) para piano a quatro mãos, jogo de sinos (soprano e contralto), metalofones (soprano e contralto) e xilofones (soprano, contralto e baixo), em cuja capa o compositor escreveu: “Para D. Salomea, a primeira intérprete desta minha peça no Brasil”. Assinado, “Teresópolis, janeiro 1967, Hermann Regner”. Lamentavelmente, não me lembro do nome da segunda pianista. Durante alguns anos dei aulas nos Seminários de Música Pro-Arte do Rio de Janeiro em turmas de musicalização, aplicando as ideias de Orff e seu instrumental.

Parabenizo o Professor José Nunes e seus alunos da classe de Processos de Musicalização I (PROM I), do Curso de Licenciatura em Música do Instituto Villa-Lobos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), pelo trabalho realizado que, certamente, inspirará mais iniciativas congêneres. Esse Primeiro Tomo, primeiro de uma série - espero -, contem arranjos para onze canções nas quais as sugestões de Orff são claramente observáveis; levando em conta a natureza das tríades empregadas, corresponde, provavelmente ao Volume II do Orffschulwerk. Como o próprio Orff recomenda, é uma proposta de trabalho que pode ser aproveitada e mesmo adaptada segundo as peculiaridades do grupo com o qual esta sendo usada.

Nada mais significativo para festejar os 50 anos do Instituto Villa-Lobos, cuja Licenciatura, há muitos anos, vem formando professores-músicos conscientes do valor da música no desenvolvimento afetivo, intelectual e social da criança, do que a publicação de um trabalho voltado para uma educação musical viva e criativa, que enseje sentimentos de autorrealização, alegria e beleza.

Rio de Janeiro, 02 de março de 2017
Salomea Gandelman

INTRODUÇÃO

Os Princípios da Pedagogia Orff

Carl Orff (1895-1981), músico e pedagogo alemão, criou uma metodologia de ensino da música, basicamente para a musicalização infantil, que tem como base a **fala** (linguagem), a **música** (canto, execução instrumental), o **movimento** (dança, brincadeiras, deslocamentos, passos, coreografias etc) e a **criação** (improvisação, criação arranjos próprios, criação melódica e rítmica). Tais aspectos são combinados na execução, ou seja, na música cantada, dançada, tocada existe a agregação desses elementos (linguagem, música, movimento e criação) (BONA, 2012; FONTERRADA, 2005; SANTOS, 1994, e outros).

Orff diz que não criou um método, somente orientações pedagógicas. Surgiu no auge do movimento dalcrozeano, herdou dele a ênfase no movimento como reação à excessiva teorização. Criou em 1920 a Escola de Ginástica e Dança e em 1924 a Günter Schule. Sofreu influências de Die Ghilev, Isadora Duncan e Dalcroze. Orff dizia que a música é global, ela une tudo. A palavra, o ritmo e a dança. Tudo é um só processo. Busca a criação do sentimento de expressão e não o virtuosismo mecânico. O lema é imitar, reproduzir, inventar e interpretar.

A metodologia de Orff, divulgada principalmente através da série didática ORFF-SCHULWERK - Musik für Kinder (Obra Escolar Orff - Música para Crianças), publicada junto com Gunild Keetman, está incluída no que se chama de métodos ativos, ou métodos novos, ou seja, que se enquadram nos princípios da Escola Nova (FONTERRADA, 2005; GRAETZER; YEPES, 1961; JARAMILLO, 2004). Inicia com a escala pentatônica e posteriormente inclui os modos maiores e menores. A metodologia de Orff, a ORFF-SCHULWERK, é formada por cinco cadernos: Volume I - Pentatônico; Volume II - Bordões e acordes perfeitos; Volume III- Dominantes do modo maior; Volume IV - Bordões do modo menor; Volume V - Dominantes do modo menor. Outras obras complementares integram a Obra Escolar - Música para crianças.

Orff parte da palavra (rimas e lenga-lengas infantis), usando a escala pentatônica, sempre unindo o movimento, a música e a criação. Todas as atividades são em grupo e utilizando os instrumentos indicados (criados na sua maioria por ele, ou adaptados).

Orff (1960) critica o uso do piano, cravo ou espineta (“seria deplorável”, 1961, p. iii). O trabalho simultâneo com todos os aspectos sempre em conjunto. Orff (1960) sugere que no princípio tudo seja feito de cor, e em seguida usando a notação. A execução de todos os instrumentos visa aproximar a criança das boas sonoridades. “É um perfeito sentido de conjunto” (ORFF; KEETMAN, 1960, p.iv). Orff tem muito cuidado com a escolha dos instrumentos, e chega a afirmar que para o “grupo instrumental deve-se escolher instrumentos verdadeiros e não simples brinquedos musicais, infelizmente bastante propagados e que só servem para prejudicar os ouvidos e os nervos (ORFF; KEETMAN, 1964, p.3).

Assim, os princípios da metodologia orffeana se ligam a uma integração das linguagens artísticas, tendo como base o ritmo, o movimento, a linguagem e a criação. O ritmo é o elemento integrador, é onde se assentam a melodia, a harmonia, a linguagem. O ritmo orffeano é basicamente o ritmo da fala, ou derivado dele, constante nas parlendas, rimas e lenga-lengas infantis. Com isso Orff indica que o desenvolvimento musical da criança deve ser o mesmo traçado pelo homem, na sua ontogênese. Orff busca uma vivência musical integrada (palavras, canto, instrumentos, movimento) e uma expressão espontânea, uma vez que as atividades se assemelham a um jogo. Em uma entrevista Orff diz que com a prática de conjunto proposta, as crianças deveriam chegar ao ponto de estruturar seus próprios arranjos e o acompanhamento do movimento (REICH, 1965). Na mesma entrevista Orff aponta que para a sua proposta pedagógica ter êxito ela deve ser integrada à formação do professor e não aparecer como uma matéria do currículo escolar.

Santos (1994) mostra que a “música elementar” (termo usado por Orff para designar uma música simples e primitiva próxima ao arcaísmo inconsciente da criança) abarca tais aspectos: o envolvimento como participante, e não como ouvinte; o fazer que anteceda a ação intelectual, o jogo rítmico e sonoro proveniente das rimas, parlendas e lenga-lengas infantis, muitas vezes desprovidos de sentido; a preeminência das formas rítmicas; a repetição (ostinatos, bordões etc); presença associada do movimento, da dança e do gesto.

Estando incluída na Escola Nova ou Escola Ativa, a proposta de Orff se adéqua aos seguintes aspectos:

Escola tradicional-passiva	Escola Nova
1. Base: o programa O valor intelectual é a medida para a acumulação de materiais.	1. Base: a criança O que importa é a avaliação normal dos interesses favorecidos pelo alimento apropriado para cada um.
2. A criança - <i>homúnculus</i> Um adulto em miniatura.	2. A criança - <i>sui géneris</i> Perfeitamente preparado para adaptar-se a cada uma das fases do desenvolvimento.
3. Dissociação entre inteligência e faculdades Valor das disciplinas sobre cada una das facultades.	3. A inteligência, funcionalmente O material é percebido segundo os interesses y segundo uma mentalidade característica.
4. Princípio Do abstrato para o concreto.	4. Princípio: seguir os interesses das crianças Primeiro aparecem os interesses concretos.
5. Classificação adulta do saber em especialidades de estudo A síntese das experiências da espécie.	5. Estudo das coisas A totalidade, as coisas ordenadas em classificações rudimentares e pessoais; depois, mediante comparações entre elas, até chegar a uma síntese de experiências pessoais.
6. Processo abreviado das aquisições mentais Das intuições à generalização da lição.	6. Processo natural Sustentado mediante os interesses concreto-analítico-sintético no processo de escolaridade.
7. Ensino verbal Coletiva, a nível de aluno médio.	7. Ensino mediante a vida, individualizado De acordo com as reações próprias de cada um e mediante o uso de jogos educativos.
8. O professor ensina o aluno passivo É o professor quem impõe o processo de aprendizagem.	8. O aluno se autoeduca ativamente O aluno segue seus interesses como propulsores
9. As técnicas são finalidades que são necessárias submeter-se Metodologia	9. As técnicas são instrumentos Para aperfeiçoar a conduta, que é a finalidade.
10. Disciplina repressiva, constrição	10. Liberdade guiada - educação social

Quadro 1. Comparación entre la escuela tradicional y la escuela nueva.
(Fonte: JARAMILLO, María Cecilia Jonquera. 2004), p. 1-55)

A Imitação e o Ostinato

A imitação presente na metodologia Orff vem de suas observações da aprendizagem não formal, cujas técnicas incluem a observação e a reprodução do visto e ouvido. Assim, as crianças não devem ler no início, mas sim tomarem como base a execução imitativa. O jogo expressivo da palavra é comum nas brincadeiras infantis, isso acontece sem normas e sem leitura, acontece da forma intuitiva, natural.

A metodologia emprega ostinatos, o ritmo das palavras, ecos, perguntas e respostas, rondós, bordões, falso-bordão, *organum*, fragmentos repetitivos, alternância de sons, *discantus*, rimas, lenga-lengas, variações com terças, onomatopeias, canções, parlendas, adivinhas e pregões.

O corpo, para Orff, funciona como um instrumento capaz de produzir os mais diferentes timbres, sendo essa percussão corporal um dos principais fundamentos da metodologia Orff. Os planos corporais trabalhados são: pés, palmadas nos joelhos, estalos, palmas), obtendo-se quatro planos corporais e sonoros e uma rica variedade de esquemas rítmicos. Da palavra surgem o ritmo, a melodia, o jogo timbrístico e o uso dos instrumentos, formando um todo de grande ação para a criança.

No ensino, a metodologia Orff inclui elementos próprios de seu estilo de composição pedagógica, “como formas e texturas derivadas de ingredientes primitivos, com intervalos diatônicos, heterofonia, ostinatos, bordões e tríades em movimento paralelo, interpretados com vozes e instrumentos e associados à linguagem e ao movimento corporal” (JARAMILLO, 2004, p.31).

Assim, a imitação e o uso de elementos repetitivos, como os ostinatos e os bordões, vem facilitar a compreensão dos elementos musicais e colocar as crianças para participarem da música de imediato, fazendo com que elas se sintam verdadeiros músicos. Os ostinatos, por exemplo, são de fácil memorização.

Pedagogia Orff no Brasil

Em 1963 Hermann Regner³ ministrou o primeiro curso Orff no Brasil, no Curso Internacional de Férias de Teresópolis, realizado pela PRO ARTE de Teresópolis e posteriormente em outras cidades. (ABRAORFF, 2008; BONA, 2012; PAZ, 2013). Helder Parente ganhou bolsa de estudo neste curso e permaneceu como aluno e como professor durante quatro anos no Instituto Orff de Salzburg.

A partir daí muitos professores estudaram no Instituto Orff (Salzburg) ou estudaram com professores que haviam feito curso no Instituto. Muitas publicações brasileiras também surgiram nas décadas de 1980 e 1990.

Em 2004 foi fundada a Associação ORFF Brasil (ABRAORFF), com a orientação do Carl Orff Stiftung de Munique, na Alemanha, através de Verena Maschat, membro do Instituto Orff de Salzburgo; do reitor emérito do Colégio Santo Américo, D. Gabriel Iróffy; da coordenadora do Espaço de Música do Colégio Santo Américo, Elisabeth Peissner Sertório; e da professora de música Mayumi Takai (ABRAORFF, 2017). A ABRAORFF oferece grupos de estudos, cursos nacionais e internacionais, encontros e congressos, é, sem dúvida, a maior organização e fonte brasileira para a divulgação da metodologia Orff.

A Instrumentação

Orff sugere um conjunto muito específico, definido através de longa pesquisa e com contribuição de alguns profissionais da área da organologia, como Curt Sachs, e fabricados e comercializados pelo Studio 49. Ampliamos a lista original com as indicações da bibliografia consultada e do site do Studio 49. Nos anexos deste livro apresentamos um quadro de sugestão instrumental proposto por Graetzer e Yepes (1961). O instrumental é composto por:

³ Educador musical e compositor, ministrou curso em diversos países e foi um dos adaptadores da obra de Orff para outros idiomas. Foi diretor do Instituto Orff, membro do conselho e presidente da Fundação Carl Orff.

1. Instrumentos de placas:

Xilofones (soprano, contralto, tenor e baixo)

Metalofones (soprano, contralto)

Glockenspiel

2. Instrumentos de percussão:

Bumbo, pandeiro, pandeiro sem pele (pandeireta), platinela, triângulo, guizos, castanhola, chocalho de madeira, par de maracás, par de clavas, bloco de madeira, prato, par de címbalos, reco-reco, afoxé, agogô de madeira, pau de chuva, percussão corporal.

3. Sopros

Flauta-doce (soprano, contralto, tenor e baixo)

4. Cordas

Viola da gamba (ou Violoncelo)

Muitos autores afirmam que a proposta ensino da música de Orff é uma proposta elitista, uma vez que abarca um instrumental caro. Acredito que somente os xilofones e metalofones, além do *Glockenspiel*, são mais caros e podem ser trocados, por jogo de copos afinados, por exemplo, ou por outros instrumentos. Penna (1995) diz que o instrumental Orff é interessante e rico, devido a sua simplicidade técnica e características timbricas, o que permite um amplo trabalho de musicalização, inclusive por favorecer um abrangente trabalho de prática de conjunto, não muito comum nas metodologias de musicalização. “No entanto, a dificuldade concreta da maioria das escolas ter à mão esse material específico não pode ser desconsiderada” (Penna, 1995, p. 89). Mas a autora recorre a Santos (1994), uma vez que a torna-se importante, mesmo com o uso de outros instrumentos, o princípio da vivência musical em conjunto imediata e intuitiva, além da apreensão da linguagem do próprio fazer musical. Esse aspecto é valioso, já que isso pode ser preservado mesmo usando outros materiais (como a voz e a percussão corporal).



Figura 1. Instrumental Orff (Fonte: ORFF, C.; KEETMAN, G. *Orff-Schulwerk. Música para crianças. I Pentatônico. Versão Portuguesa de Maria de Lourdes Martins. Mainz, 1961, p.168).*

Como usar este livro

Este livro deve ser usado por professores da educação infantil e dos primeiros anos do ensino fundamental, bem como das escolas de música, nas aulas de musicalização, ou de outros espaços que trabalhem com a musicalização de crianças. É sugerido para crianças de 6 a 10 anos.

A execução deve ser feita por imitação, ou seja, o professor demonstra e os alunos veem e escutam e daí imitam, até decorar as vozes. A dinâmica e a agógica fica a cargo de cada professor, quando não estiverem indicadas, estabelecendo junto com os alunos.

O canto pode ser agregado à flauta-doce, caso seja possível, a flauta-doce pode “dobrar” o canto, mas não substituí-lo.

As crianças, depois de executarem algumas músicas, devem criar seus próprios arranjos, inclusive de músicas não folclóricas, como apresentado neste livro. As crianças se tornarão arranjadores, intuitivamente!

Pode-se executar primeiramente só com percussão corporal, uma vez que Orff indica que o primeiro instrumento de percussão usado pela criança seja seu próprio corpo (GRAETZER; YEPES, 1961).

Embora Orff adote instrumental específico o professor deve adotar o material sonoro que possua na escola, até mesmo construindo os instrumentos de fontes recicláveis e o uso da percussão corporal, o que importa é que a criança tenha uma vivência musical imediata, participativa e intuitiva.

Aconselhamos que em cada uma das músicas deste livro os grupos de crianças criem uma coreografia, com gestos, de preferência em roda, para acompanhar, usando o andar para um lado e para outro, o pular, o girar, o bater palmas com o vizinho, o saltar, etc, ou mesmo a criação de uma dança.

A canção “Atirei o pau no gato” incluímos uma segunda letra, já divulgada pelos professores no Rio de Janeiro e já incorporada ao folclore.

Dependendo do arranjo, tanto o xilofone como o metalofone devem ser utilizados com três ou quatro baquetas.

FONTES DAS CANÇÕES

ESTADO DA BAHIA. *Educação. Caminho para a construção da cidadania. Educação Artística. Diretrizes Curriculares para o Ensino Fundamental*, Secretaria de Educação do Estado da Bahia, 1995.

FRANK, Isolde. *Vêm amigos, vem catar: Coletânea de canções para a escola e para grupos em geral*. Porto Alegre, AGE Editora, 2009.

PAZ, Ermelinda. *500 Canções brasileiras*. 3.ed. Brasília, Musimed, 2015.

VILLA-LOBOS, H. *Guia Prático. Para educação artística e musical*. V.1, Caderno 1. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Música/FUNARTE, 2009.

REFERÊNCIAS

ABRAORFF. *Jornal da ABRAORFF*. N. 3, Dez., 2008. ASSOCIAÇÃO ORFF BRASIL (ABRAORFF). Disponível em <http://www.abraorff.org.br>. Acesso em 10 de fevereiro de 2017.

BONA, Melita. Carl Orff. Um compositor em cena. In: MATEIRO, T.; ILARI, B. (Org.). *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba, Intersaberes, 2012, p.125-156.

FONTEERRADA, Marisa. Carl Orff. In: _____. *De tramas e fios. Um ensaio sobre música e educação*. São Paulo, Editora UNESP, 2005.

JARAMILLO, María Cecilia Jonquera. Métodos Históricos o Activos en Educación Musical. *Revista Electrónica de LEEME* (Lista Europea de Música en la Educación). Nº 14 (noviembre, 2004), p. 1-55. Disponível em: <http://musica.rediris.es>

GRAETZER, Guillermo; YEPES, Antonio. *Introducción a la práctica del ORFF-SCHULWERK*. 4.ed. Buenos Aires, Barry, 1961.

ORFF, Carl; KEETMAN, Gunild. *Orff-Schulwerk. Música para crianças*. I Pentatônico. Versão Portuguesa de Maria de Lourdes Martins. Mainz, B. Schott's Söhne, 1961.

_____. *Orff-Schulwerk. Música para crianças. II . Bordões e acordes perfeitos. Versão Portuguesa de Maria de Lourdes Martins. Mainz, B. Schott´s Söhne, 1964. (os volumes III, IV e V não tem versão em português).*

MARTINS, Maria de Lourdes. *Orff-Schulwerk. Canções para as escolas. Dez canções populares portuguesas. Mainz, B. Schott´s Söhne, 1961.*

PAZ, Ermelinda A. *Pedagogia Musical Brasileira no Século XX. Metodologias e Tendências. 2.ed. Brasília, Editora Musimed, 2013.*

PENNA, Maura. Revendo Orff: por uma reapropriação de suas contribuições. In: Pimentel, Lucia (org.). *Som, gesto, forma, cor: dimensões da arte e seu ensino. Belo Horizonte, Editora Com Arte, 1995, p. 80-109.*

REGNER, Hermann. *Canções das Crianças Brasileiras. Mainz, Mainz, B. Schott´s Söhne, 1965.*

REICH, WILLI. *Gespräche mit Komponisten. Zurich, Menesse Verlag, 1965.*

SANTOS, Regina Marcia S. A natureza da aprendizagem musical e suas implicações curriculares - análise comparativa de quatro métodos. In: Associação Brasileira de Educação Musical. *Fundamentos da Educação Musical 2. Porto Alegre, ABEM, 1994, p. 7-112.*

SITES SUGERIDOS

ASSOCIAÇÃO ORFF BRASIL (ABRAORFF): <http://www.abraorff.org.br>

ORFF-SCHULWERK FORUM SALZBURG: <http://www.orff-schulwerk-forum-salzburg.org>

STUDIO 49 - Fabricação e venda de instrumentos: <http://www.studio49.de/en>

ROGERPHONE - Fabricação e venda de metalofones, xilofones e baquetas. Facebook: RogerPhone

ARRANJOS

A Canoa Virou

Folclore Brasileiro

Autores: Anderson Silva, Cássio Coutinho,
Fabio Bueno Bigio, Michael de Salles
Bernardo, Pedro Fonseca, Rogério Vieira
Telles

tacet 1ª vez

Canto

Palmas Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos

f

pp

f

pp

f

pp

f

pp

A ca no - a vi - rou por dei - xar e - la vi -

A Canoa Virou

The musical score is arranged in six staves. The vocal line (Canto) is in treble clef with lyrics. The percussion parts are in various clefs: Palmas Pé (percussion clef), Metalofone (treble clef), Xilofone (treble clef), Triângulo (percussion clef), and Pandeiro / Guizos (percussion clef). The score is divided into two endings. The first ending leads to a repeat of the vocal line. The second ending leads to a final measure with a *ff* dynamic marking.

Canto
 rar Foi por cau-sa da Fu-la-na que não sou-be re-mar Se eu mar

Palmas Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos

ff

ff

f

ff

ff

ff

2. Se eu fosse um peixinho,
 E soubesse nadar,
 Eu tirava a Fulana
 Do fundo do mar!

Atirei o pau no gato

Folclore Brasileiro

Autores: André Grabois, Cristiane Silva,
Igor Zupo, Joyce Kelly, Mário Rezende
Travassos do Carmo, Matheus Pereira,
Rodrigo Soares Antunes

The musical score is for the song "Atirei o pau no gato" in 2/4 time. It features a vocal line and five percussion parts: Palmas Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro / Guizos. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains the vocal line and the percussion parts. The second system contains the vocal line and the percussion parts. The vocal line starts with a forte (*f*) dynamic and the lyrics "A - ti - rei o pau no ga - to - to mas o ga - to - to não mor - reu - reu - reu Do - na". The percussion parts are marked with piano (*p*) dynamics.

Canto

Palmas Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos

f

p

p

p

p

p

A - ti - rei o pau no ga - to - to mas o ga - to - to não mor - reu - reu - reu Do - na

Atirei o pau no gato

13

The musical score consists of six staves. The top staff is for the vocal line (Canto) in treble clef, with lyrics: Chi - ca - ca a - di - mi - rou - se - se do ber - rô - do ber - rô que o ga - to deu Miau!. The second staff is for Palmas and Pé, using a double bar line and vertical strokes. The third staff is for Metalofone, using a treble clef and chords. The fourth staff is for Xilofone, using a treble clef and chords. The fifth staff is for Triângulo, using a double bar line and vertical strokes. The sixth staff is for Pandeiro / Guízos, using a double bar line and vertical strokes.

Canto
Chi - ca - ca a - di - mi - rou - se - se do ber - rô - do ber - rô que o ga - to deu Miau!

Palmas
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guízos

2. Não atire o pau no gato-to
 Porque isso-so
 Não se faz-faz-faz
 O gatinho-nho
 Bonitinho-nho
 Nosso amigo nos quer bem
 Só faz miau, miau!

Caranguejo não é peixe

Folclore Brasileiro

Autores: Aline Carolina Blondet Bezerra, Caroline Gomes da Silva, Daniel Iunes Monteiro, David Conceição Ponte, Diogo Gauziski de Figueredo Bueno, Ester Maracahense da Silveira dos Santos, Jonas Hammar dos Guarany's Castro, Jouseane Valvano Assunção dos Reis Santos, Kely Cristina da Conceição Pinheiro, Pedro Holanda Mascarenhas, Tiago Batistone de Lima, Wallace Cristóvão da Silva

Andante ♩ = 90

Canto

Palmas Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos

The musical score is written in 2/4 time and consists of six staves. The vocal line (Canto) begins with a rest for four measures, followed by the lyrics: "Ca-ran gue-jo não é pei-xe ca-ran gue-jo pei-xe é Ca-ran gue-jo só é pai-xe na en-". The percussion instruments (Palmas Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro / Guizos) provide a rhythmic accompaniment throughout the piece. The score is divided into two systems by a double bar line.

Caranguejo não é peixe

13

Canto

chen-te da ma - ré O-ra pal-ma, pal-ma, pal-ma. O-ra, pé, pé, pé. O-ra, ro-da, ro-da, ro-da, ca-ran-gue-jo pei-xe é. Ca-ran é.

Palmas
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos

1. 2.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Caranguejo não é peixe'. It consists of a vocal line and five percussion parts. The vocal line is in treble clef and contains the lyrics: 'chen-te da ma - ré O-ra pal-ma, pal-ma, pal-ma. O-ra, pé, pé, pé. O-ra, ro-da, ro-da, ro-da, ca-ran-gue-jo pei-xe é. Ca-ran é.' The percussion parts are: Palmas Pé (snare drum), Metalofone (metal plate), Xilofone (xylophone), Triângulo (triangle), and Pandeiro / Guizos (cymbal). The score is divided into two systems, 1. and 2., with a repeat sign at the end of system 1. The tempo and meter are not explicitly stated, but the notation suggests a 2/4 or 3/4 time signature.

Ciranda Cirandinha

Folclore Brasileiro

50 ANOS
Instituto Villa-Lobos
1967 2017

Autores: Isaque Mendes da Silva, Jael
Gomes Oliveira da Silva, Jéssica Maiumi
Prestes Carvalho, Matheus Faria de Melo,
Victor Lemos de Souza, Vitor Macedo dos
Santos, Thiago Aguiar Torres da Cruz,
Rafael Amphilóphio Fernandes

Canto I

Canto II

Palmas
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos 3

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of seven staves. The vocal parts (Canto I and Canto II) have lyrics: "Ci - ran - da Ci - ran - di - nha va - mos to - dos ci - ran - dar Va - mos". The instrumental parts include Palmas Pé (a rhythmic pattern of quarter notes), Metalofone (chords), Xilofone (chords), Triângulo (a rhythmic pattern of quarter notes with a '+' sign), and Pandeiro / Guizos 3 (a rhythmic pattern of quarter notes).

Ciranda Cirandinha

7

1. 2.

Canto I
dar a mei - a vol - ta vol - ta e mei - a va - mos dar

Canto II
dar a mei - a vol - ta vol - ta e mei - a va - mos dar

Palmas
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos 3

2. O anel que tu me destes
Era vidro e se quebrou
O amor que tu me tinhas
Era pouco e se acabou.

3. Por isso, dona Rosa
Entre dentro dessa roda
Diga um verso bem bonito
Diga adeus e vá se embora.

Escravos de Jó

Folclore Brasileiro

Autores: Antonia Braga de Medeiros, Emanuel Lisboa do Nascimento, Helena Caldeira Camargo, Isabela Ferreira Ciavatta, Lucas dos Santos Carneiro, Lucas Silva Oliveira, Rodrigo Oliveira Moreira, Sergio Victor de Meira Lopes, Tomaz Martins de Andrade, Vinicius da Silva Correia, Yuri Henrique Elias

Canto

Palmas
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos

Es - cra - vos de Jó jo - ga - vam ca - xan - gá Ti - ra bo - ta

The musical score is written in 2/4 time. The vocal line (Canto) begins with a rest for 6 measures, followed by the lyrics. The percussion parts include Palmas Pé (claps and foot), Metalofone (chimes), Xilofone (xylophone), Triângulo (triangle), and Pandeiro / Guizos (bongos/cymbals). The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains 6 measures, and the second system contains 6 measures. The lyrics are placed below the vocal line.

Escravos de Jó

15

Canto
 1. 2.
 dei-xa o Zé Pe - rei - ra fi - car Guer - rei - ros com guer - rei - ros fa - zem zi - gue zi - gue zá Guer - rei - ros com guer - rei - ros fa - zem zi - gue zi - gue zá Es zá

Palmas Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos

Versão popular na região de Alagoas:

"Escravos de Jó, jogavam caxangá.
 Tira, bota, deixa o Zé Pereira ficar.
 (No Rio Grande do Sul: "Tira, bota,
 deixa o Zé Pereira que se vá")
 Guerreiros com guerreiros fazem zi-
 gue zigue zá,
 Guerreiros com guerreiros fazem zi-
 gue zigue zá."

Escravos de Jó (Versão Zambelê):

"Escravos de Jó, jogavam caxangá.
 Tira, bota, deixa o Zambelê ficar.
 Guerreiros com guerreiros fazem zigue zi-
 gue zá,
 Guerreiros com guerreiros fazem zigue zi-
 gue zá."

Escravos de Jó (Versão "tira, bota"):

"Escravos de Jó, jogavam caxangá.
 Tira, bota, deixa ficar.
 Guerreiros com guerreiros fazem zigue zi-
 gue zá,
 Guerreiros com guerreiros fazem zigue zi-
 gue zá."

Escravos de Jó

Escravos de Jó (Versão Cão Guerreiro):

"Escravos de Jó, jogavam caxangá.
Tira, bota, deixa o cão guerreiro entrar.
Guerreiros com guerreiros fazem zigue zigue zá,
Guerreiros com guerreiros fazem zigue zigue zá."

Escravos de Jó (Versão "vamos a Belém") - Versão popular na região de Pará:

"Escravos de Jó, jogavam caxangá.
Tira, bota, vamos a Belém, que vai, que vem.
Guerreiros com guerreiros fazem zigue zigue zá,
Guerreiros com guerreiros fazem zigue zigue zá."

Escravos de Jó (Versão "tira, põe") - Versão popular na região de São Paulo:

"Escravos de Jó, jogavam caxangá.
Tira, põe, deixa ficar.
Guerreiros com guerreiros fazem zigue zigue zá,
Guerreiros com guerreiros fazem zigue zigue zá."

Escravos de Jó (Amigos de Jó):

"Amigos de Jó, jogavam dominó.
Tira, põe, deixa ficar.
Guerreiros com guerreiros fazem zigue zigue zá,
Guerreiros com guerreiros fazem zigue zigue zá."

50 ANOS
Instituto Villa-Lobos
1967 2017

Eu sou pobre, pobre, pobre

Folclore Brasileiro

Autores: Clara M. de Aguiar Lira, Gleidson Henrique Costa Leite, Gleidson Lima de Oliveira, Kaíque dos Santos de A. Lima, Mikael Douglas Inácio, Raiza Contrijani Silva Nadur, Thiago Gonçalves Cornel, Verônica dos Santos Adami

The musical score is written in 2/4 time. The vocal line (Canto) is in treble clef and contains the lyrics: "Eu sou po - bre, po - bre, po - bre de mar - ré, mar - ré, mar - ré, Eu sou po - bre, po - bre, po - bre de mar - ré de ci." The percussion parts include Palmas Pé (snare drum), Metalofone (steel drum), Xilofone (xylophone), Triângulo (triangle), and Pandeiro / Guizos (cymbal). The score consists of 8 measures.

2. Eu sou rico, rico, rico
De marré, marré, marré.
Eu sou rico, rico, rico
De marré de ci.

3. Dê-me uma das vossas filhas
De marré, marré, marré.
Dê-me uma das vossas filhas
De marré de ci.

4. Escolhei a que quiser
De marré, marré, marré.
Escolhei a que quiser
De marré de ci.

Na Bahia tem Folclore Brasileiro

Autores: André de Sousa Fagundes,
Antonio Jose Corvelo de Andrade,
Giselle Gomes Sales, Jose Augusto
de Menezes Kloh, Kathlen dos
Santos de Lima, Matheus Carvalho
Rebello, Matheus Mendes Zanela
de Resende, Pedro Queiroz Valverde

Andante ♩ = 72

The musical score is written for six instruments: Canto (Vocal), Palmas Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro / Guizos. The tempo is marked 'Andante' with a quarter note equal to 72 beats per minute. The time signature is 2/4. The score is divided into two systems, with the first system containing the main melody and the second system containing two variations of the melody. The lyrics are written below the vocal line.

Canto

Palmas Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos

Na Ba - hi - a tem tem tem tem na Ba - hi - a tem ô mo - re - na co - co de vin - têm têm

1. 2.

2. Na Bahia tem, vou mandar buscar
Lampião de vidro, ô baiana, ferro de engomar.

3. Na Bahia tem, vou mandar buscar
Máquina de costura, ô baiana, fole de assoprar.

Pai Francisco

Folclore Brasileiro

Autores: Caroline da Silva Novaes,
Daniel Pequeno Neves, Isabelle de
Lima Ferreira, Karen Cameiro Teixeira
Barbosa, Lucca Perrone Totti, Pedro
Luiz Fadel Ferreira, Rodrigo Bastos
Torrero Diaz, Veronica da Fonseca
Rodrigues, William Belo de Lima

$\text{♩} = 100$

The musical score is for the piece 'Pai Francisco' in 2/4 time, with a tempo of 100 beats per minute. It features a vocal line and several percussion instruments. The key signature is one sharp (F#).

Canto: The vocal line begins with a rest for the first four measures. The lyrics are: "Pai Fran - cis - co en - trou na ro - da To - can - do seu vi - o - lão Da ra rão dão". The dynamics are marked *mp*.

Palmas Pé: The percussion line starts with a rest for the first four measures. The notes are D and E. The dynamics are marked *mp*.

Metalofone: The metalophone line starts with a rest for the first four measures. The notes are D and E. The dynamics are marked *mp*.

Xilofone: The xylophone line starts with the instruction "Duas baquetas em cada mão" and a dynamic of *p*. The notes are D and E. The dynamics are marked *mp*.

Triângulo: The triangle line starts with a rest for the first four measures. The notes are D and E. The dynamics are marked *mp*.

Pandeiro / Guizos: The tambourine/cymbals line starts with a dynamic of *p*. The notes are D and E. The dynamics are marked *mp*.

Pai Francisco

12

Canto

Palmas
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos

1.

2.

vão Vem de lá "seu" de - le - ga - do e Pai Fran - cis - co vai pra pri - são são Co - mo e - le vem to - do re - que -

f

f

f

f

f

f

f

Detailed description: The musical score is for the song 'Pai Francisco'. It features a vocal line (Canto) and five percussion parts: Palmas Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro / Guizos. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score starts at measure 12. The vocal line has lyrics: 'vão Vem de lá "seu" de - le - ga - do e Pai Fran - cis - co vai pra pri - são'. There are two first endings (1. and 2.) indicated by brackets above the vocal line. The second ending leads to a final section with lyrics: 'são Co - mo e - le vem to - do re - que -'. Dynamic markings 'f' (forte) are placed at the end of the second ending and at the beginning of the final section for the vocal line and all percussion parts.

Pai Francisco

23

Canto

bra - do pa - re - ce um bo - ne - co de - sen - gon - ça - do Co - mo e - le vem to - do re - que - bra - do pa - re - ce um bo - ne - co de - sen - gon - ça - do

Palmas
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos

LIVRE!

LIVRE!

LIVRE!

LIVRE!

LIVRE!

Passa, passa, gavião

Folclore Brasileiro

Autores: Arthur Candido Santos,
Beatriz Nascimento (UFJF), Carolina
Mathias, Esther Maracahense,
Mariana Ferreira Jascalevich, Nicole
Alexandre do Nascimento, Renir dos
Santos, Vinicius de Oliveira dos Reis
Benevides

Canto

Palmas
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos

Pas - sa, pas - sa, ga - vi - ão! To - do o mun - do pas - sa. Pas - sa, pas - sa ga - vi - ão To - do o mun - do pas - sa. Os ca - va - lei - ros fa - zem as - sim, os ca - va -

Detailed description: The musical score is for a Brazilian folk song. It features a vocal line (Canto) and five percussion instruments: Palmas Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro / Guizos. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The vocal line consists of two phrases: 'Pas - sa, pas - sa, ga - vi - ão! To - do o mun - do pas - sa. Pas - sa, pas - sa ga - vi - ão To - do o mun - do pas - sa.' and 'Os ca - va - lei - ros fa - zem as - sim, os ca - va -'. The percussion instruments provide a rhythmic accompaniment, with the Metalofone and Xilofone playing a steady eighth-note pattern, and the Triângulo and Pandeiro / Guizos playing a pattern of quarter and eighth notes.

Passa, passa, gavião

ff

Canto

lei - ros fa - zem as - sim, as - sim.

Palmas
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos

The musical score is arranged in six staves. The vocal line (Canto) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lyrics are: "lei - ros fa - zem as - sim, as - sim." The percussion instruments (Palmas/Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro/Guizos) are in bass clef. The Metalofone and Xilofone parts consist of chords. The Triângulo and Pandeiro/Guizos parts consist of a simple rhythmic pattern. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Peguei um Ita no Norte

Folclore Brasileiro

Autores: Daniel Pereira Branco, Felipe
Menusier Larrosa Moura, Gabriel
Monteiro Jacarandá, Matias Ismael
Zibecchi Rothman, Miguel Dias de
Toledo, Nilcivana dos Santos Pires,
Rafael Steinbruck, Sergio Dornellas
Fiuza Junior, Vicente Costa Nucci,
Victor Martins Ramos Nogueira

INTRO

The musical score is written for a vocal line and several percussion instruments. The vocal line is in 4/4 time and begins with the lyrics: "Pe - guei um I - ta no Nor - te, pra vim no Ri - o mo - rar. A - deus, meu pai, mi - nha mãe A - deus, Be - lém do Pa - rá. Ai,". The percussion instruments include Palmas Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, Reco, and Pandeiro / Guizos. The score is divided into measures, with some measures containing a double slash (/) indicating a break or a specific rhythmic pattern.

Canto

Palmas Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Reco

Pandeiro / Guizos

Peguei um Ita no Norte

13

Canto

ai, ai, ai, a - deus, Be-lém do Pa - rá. Ai, ai, ai, ai, a - deus, Be-lém do Pa - rá. rá.

Palmas Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Reco

Bateria / Guizos

1, 2.

3.

ff

2. Peguei os troços que tinha.
 O resto dei pra guardar.
 Talvez eu volte pro ano,
 talvez eu fique por lá.
 Ai, ai, ai, ai, talvez eu fique por lá,
 ai, ai, ai, ai, talvez eu fique por lá.

3. Mamãe me deu um conselho,
 na hora de eu embarcar:
 Meu filho, ande direito,
 que é pra Deus lhe ajudar.
 Ai, ai, ai, ai, que é pra Deus lhe ajudar,
 ai, ai, ai, ai, que é pra Deus lhe ajudar.

Samba Leleê

Folclore Brasileiro

Autores: Alexandre Ferreira de Souza,
 Daniel Santana Conceição, Everson
 Martins da Silva, Fernando de Souza
 Barbosa Sá, Isaac da Silva Filho,
 Jônatas Vargas da Silva, Misael
 Bonifácio Castro, Pedro Henrique
 Pereira Romano, Rani Rosa Galvão,
 Thiago Alvares Fernandes

The musical score is arranged for six parts: Canto (Vocal), Palmas Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro / Guizos. The piece is in 4/4 time and consists of two main sections. The first section is in 4/4 time and features a vocal line with the lyrics "Sam-ba Le-lê tá do-en-te tá com a ca-be-ça que bra-da". The second section is in 3/2 time, indicated by a double bar line with a 3/2 time signature change. The percussion parts include a steady 4/4 rhythm for the Pandeiro / Guizos, and various patterns for the Palmas Pé, Metalofone, Xilofone, and Triângulo.

Canto

Palmas Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos

Sam-ba Le-lê tá do-en-te tá com a ca-be-ça que bra-da

Samba Lele

9

Ao $\frac{9}{8}$

1. 2.

Canto

Sam-ba Le-lê pre-ci - sa - va é de umas bo-as pal - ma - das Sam-ba sam-ba sam-ba ô Le-lê Pi-sa na bar-ra da saia ô lá lá

Palmas Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos

ANEXOS

1. Trechos de uma entrevista: Carl Orff

(Fonte: REICH, WILLI. *Gespräche mit Komponisten*. Zurich, Menesse Verlag, 1965)

Pergunta - Como nasceu - “DAS SCHULWERK”?

Carl Orff - Em 1924 eu fundei junto com Dorothee Günther em Munique uma escola para Ginástica, Música e Dança: A Escola Günther. Nisto eu via uma possibilidade de estruturar uma nova educação rítmica e realizar minhas ideias de uma penetração e complementação recíprocas da educação do movimento e da música. O particular da Escola Günther estava em seu co-fundador que era um músico. Assim houve desde o começo um acento especial em todas as aspirações musicais, e eu encontrei um campo de experiência ideal para as minhas ideias.

O aspecto musical do aprendizado teve que ser outro do que se vinha fazendo até então. O centro de gravidade foi mudado do ponto de vista harmônico para o rítmico. Isto levou naturalmente a uma preferência por instrumentos rítmicos. Eu me distanciei da educação do movimento realizado somente com música de piano, como era de costume naquele tempo e ainda mesmo hoje, e procurei estimular a ativação do aluno através de um fazer música ele mesmo, isto é, através da improvisação e estruturação de música própria. Assim eu não quis uma formação de instrumentos altamente desenvolvidos e usados na música clássica, mas em instrumentos predominantemente rítmicos e mais ou menos fáceis de serem aprendidos, próximos do corpo.

Pergunta - Que peças eram essas que deveriam ser tocadas com esses instrumentos?

Carl Orff - Estava claro que, para este instrumental, era preciso primeiro que a música fosse criada, ou então, música já existente e apropriada, para isto precisaria ser trabalhada ou arranjada. Vinha ao caso em primeira linha o folclore nacional e internacional. Estava no meu pensamento pedagógico levar os alunos tão longe que eles, mesmo de maneira modesta, pudessem estruturar sua própria música e o acompanhamento do movimento. A maneira de fazer música para estes instrumentos nasceu da prática no próprio instrumento.

Isto veio desenvolver uma técnica de improvisação que teve um papel de grande importância. Estes exercícios deveriam antes de mais nada capacitar os alunos a uma expressão musical espontânea e pessoal.

Nesta primeira etapa o Schulwerk era planejado para educadores no movimento, isto é, para pessoas mais ou menos adultas e, desta forma, não utilizável para crianças. Eu sabia bem que a educação rítmica não tinha de começar somente com pessoas jovens depois da puberdade, mas sim com crianças da escola primária e até antes disso. Ofereceu-se a mim então, em 1948, uma nova possibilidade de experiência.

Pergunta - E que consistiu esta nova possibilidade?

Carl Orff - A unidade de música e movimento, que se precisa inculcar com esforço nos jovens nesse país, é ainda natural na criança. Este fato me deu a chave para o novo trabalho pedagógico. Assim também me ficou claro o que tinha faltado até aqui no Schulwerk: fora de algumas pobres experiências, nunca nós na escola Günther aproveitamos o bastante a voz cantada e a palavra. Então, como na criança nem é possível de outro modo, foram incluídos a rima, a palavra, o canto, o ponto de partida decisivo. Movimento, cantar e tocar juntaram-se em uma unidade. A ideia de uma nova educação musical adequada à criança me fascinava. Então as coisas se colocaram por si mesmas nos seus devidos lugares: música elementar, instrumental elementar, formas de movimento e palavras elementares.

Pergunta - O que o Sr. Entende por elementar?

Carl Orff - Elementar, do latim *elementarius*, quer dizer: “pertencente aos elementos da matéria prima original, próximo da origem, conforme o começo”.

Pergunta - E o que é para o Sr. música elementar?

Carl Orff - Música elementar não é nunca uma música sozinha, ela é ligada ao movimento, à dança ou linguagem, ela é uma música que a pessoa mesma deve fazer, na qual não é incluída como ouvinte, mas como participante. Ela é pré-espiritual, não tem forma grande, nenhuma forma arquitetônica, ela traz pequenas formas em série, ostinatos e pequenas formas em rondó. Música elementar é próxima à terra, natural, corporal, possível de ser experimentada e aprendida por cada um, adequada a criança.

Assim nasceu o novo Schulwerk do trabalho para e com as crianças. O ponto de partida melódico foi o canto do cuco, a terça descendente, um espaço de dois tons, que foi aumentado gradativamente para uma escala pentatônica sem meios tons, próxima à maior. Com referência à linguagem o ponto de partida foram os nomes, brinquedos de rimas cantáveis e simplíssimas canções infantis. Isto era um mundo facilmente acessível a todas as crianças. Eu não pensava na educação de crianças excepcionalmente dotadas, mas numa educação de base mais ampla, a qual a criança média e a menos dotada também pudesse acompanhar. Minha experiência me ensinou que, raramente, há crianças completamente não musicais, quase todas elas são atingíveis e prontas para ser ajudadas.

Pergunta - Como o Sr. vê a relação de Schulwerk com o ensino escolar de um modo geral em nosso tempo?

Carl Orff - Como eu não me sinto indicado a falar como especialista sobre questões e reformas escolares sobre as quais hoje se discute tanto em todo o mundo, eu gostaria de transformar meu pensamento numa imagem que me dispensa da especialização, mas que é de qualquer forma esclarecedora e arriscar uma comparação da natureza: música elementar, palavra e movimento, jogos, tudo que desperta e desenvolve forças da alma forma o *humos* da alma, o *humos* sem o qual nós vamos de encontro a um ressecamento da alma.

Quando sucede ressecamento na natureza? Quando uma paisagem é explorada unilateralmente, quando a distribuição natural da água é perturbada por um excesso de cultivo, quando por motivos utilitários florestas e bosques são sacrificados por uma maneira

de pensar abstrata - em resumo quando o equilíbrio na natureza é perdido por causa de intervenções unilaterais. E, do mesmo modo, nós vamos de encontro a um ressecamento da alma quando o homem, desviado do elementar, perdeu seu equilíbrio.

Assim, como somente o *humos* na natureza permite o crescimento, igualmente a música elementar liberta forças na criança, que de outra maneira não se desdobrariam. Portanto, é preciso acentuar que música elementar não deve ser integrada na escola primária como complemento, mas como uma coisa fundamental. Com isso, não se trata exclusivamente de educação musical - ela pode, mas não precisa seguir-se, - se trata de formação humana: isto está além das chamadas aulas de música e de canto dos programas. Trata-se de desenvolver a fantasia e a força da experiência cedo, numa época que é para isso singularmente predestinada. Tudo que a criança vive nessa época, e que nela for despertado e cultivado é decisivo para toda a vida. Nesses anos, coisas jamais recuperáveis podem ficar soterradas, algo não mais atingível pode permanecer sem desenvolvimento.

Pergunta - Que o Sr. exige então?

Carl Orff - A exigência é clara: integrar música elementar no centro da formação do professor e não como uma matéria entre as outras, uma exigência que necessita de algumas décadas para sua realização e efeito nas escolas. Daqui parte um caminho para adiante - mas também um caminho longo. Música elementar é aprendida por cada um e imprescindivelmente necessária para quem quer se dedicar à profissão de professor, principalmente na Escola Primária.

2. Instrumentação sugerida por Graetzer e Yepes

(Fonte: GRAETZER, G.; YEPES, A. *Introducción a la práctica del ORFF-SCHULWERK*. 4.ed. Buenos Aires, Barry, 1961, p. 47-49).

Principiantes	Adiantados	
Pandeiros Guizos Pares de toc-toc (tipo de agogô de madeira) Triângulos pequenos Par de pratos pequenos (címbalos) Maracás Pandeireta (pandeiro sem pele) Metalofone contralto Xilofone contralto Caixinha de madeira Pares de chocalhos Reco-reco Baquetas com feltro, de madeira e de borracha	Pandeiro Guizos Par de clavas Triângulo grande e vários médios Par de címbalos Par de chocalhos Prato médio com suporte Pandeireta Metalofone contralto Xilofone contralto Violão Caixinha de madeira Reco-reco Metalofone soprano	Maracás Castanholas Xilofone soprano 2 Tímpanos (pequenos) Bumbo Violoncelo Tambor militar (com baquetas e vassourinhas) Tom-tom Xilofone baixo Sinos Bongôs e tumbadoras Flautas doce Baquetas com feltro, de madeira e de borracha

3. Obras publicadas pela editora Schott

ORFF SCHULWERK INTERNATIONAL - MUSIC FOR CHILDREN - SCHOTT CATALOG (1985)

Carl Orff devoted much of his life to the development of a philosophy of Music for Children, based on his belief that music is the natural outcome of speech, rhythm and movement. His pioneering work has had a major influence on music education throughout the world, and today that work continues under the guidance of leading teachers and educators in many countries. At the opening of the Orff Institute in Salzburg in 1963, Carl Orff ended his speech with a quotation from Schiller: "I have done my part. Now do yours." That challenge has been taken up by teachers worldwide. Long may the continue to follow the philosophy and spirit of Orff-Schulwerk.

Orff-Schulwerk editions, published by Schott, are distributed in the following territories by:

United States of America:

European American Music Distributors Corporation - P. O. Box 850 - Valley Forge PA 19482 - USA

British Isles, Commonwealth, and the Republic of South Africa:

Schott & Co. Ltd, 48 Gt. Marlborough St. London W1V 2BN

Federal Republic of Germany and other European countries:

B. Schott's Söhne - 6500 Mainz Weihergarten 5 - Germany

ENGLISH LANGUAGE EDITIONS AMERICAN EDITION

MUSIC FOR CHILDREN

Orff-Schulwerk American Edition

Based on the original German Edition, "Musik für Kinder".

Co-ordinator: Hermann Regner (Orff Institute, Salzburg).

This edition follows the tradition of Schulwerk editions from other countries, and contains some vocal and instrumental material from the original Schulwerk. However, most of the material has been contributed by leading educators using material developed in American classrooms, that reflects the vast panorama of the cultural heritage of the United States. These unique volumes provide a rich and varied source of material which will stimulate the imagination of Orff Schulwerk teacher everywhere.

Vol. 1: Pre-School - SMC 12

Vol. 2: Primary - SMC 6

Vol. 3: Upper Elementary - SMC 8

SUPPLEMENTARY VOLUMES

ALL AROUND THE BUTTERCUP (Ruth Boshkoff)

The folk song arrangements in this book are meant to provide the very first experiences that young children have with Orff instruments. The arrangements are organized progressively, each new note being introduced one at a time. ED 12225

CIRCUS RONDO (Donald Slagel)

A stylized circus presentation using music, movement, speech, and improvisational technique, for Orff instruments, recorders and voices. SMC 73

EIGHT MINIATURES (Hermann Regner)

For recorders and Orff instruments.

Ensemble pieces for advanced players which lead directly from the elementary realm of "Music for Children" to chamber music for recorders. SMC 14

FENCE POSTS AND OTHER POEMS (Ruth Pollock Hamm)

Texts for melodies, "Sound Envelopes", movement, composition, written by children, selected poets and the editor. Welcome new material for creative melody-making and improvisation (including jazz). ED 8138

FOUR PSALM SETTINGS (Sue Ellen Page)

For voices (unison and two-part) and Orff instruments. SMC 30

HAVE YOU ANY WOOL? THREE BAGS FULL!" (Richard Gill)

17 traditional rhymes for voices and Orff instruments. Speech exercises, elaborate settings for Orff instruments using nursery rhymes to show how to play with texts. Designed to stimulate actions as well as giving ideas for other creative settings. Mostly familiar material. ED6930

KUKURÍKU (Miriam Samuelson)

Traditional Hebrew songs and dances (including Hava Nagila), arranged for voices, recorders and Orff instruments. Detailed instructions (with diagrams) are given for the dances, and the text for the songs are written in transliteration: the Hebrew words are not difficult to pronounce. SMC 57

THE QUANGLE WANGLE'S HAT (Sara Newberry)

Edward Lear's delightful poem set for speaker(s), recorders (DTrTB/SATB) and Orff instruments (with movement and dance improvisation). ED 12248

RECORDERS PLUS ORFF INSTRUMENTS (Isabel McNeill Carley)

This series of three books is designed to fill a need for a repertoire (pentatonic and diatonic) for beginning and intermediate recorder players, both musically demanding and rewarding, sequentially arranged, and parallel to the basic progression of the American Orff-Schulwerk series. Most of the pieces are intended to be both played and danced, and simple accompaniments for various combinations of Orff instruments (with cello and guitar) are provided.

Book 1 - ED 8154

Book 2 - ED 12246

Book 3 - ED 12247

SIMPLY SUNG (Mary Goetze)

Folk songs arranged in three parts for young singers.

Instrumental accompaniment enhances the musical experiences in choirs and classrooms,

especially if the children play the instruments as they do in Orff-Schulwerk. However, no program should be without unaccompanied vocal experiences. These accompaniments are intended to provide material through which young singers can develop vocal independence, or the ability to maintain a vocal part in two or more voices without the aid of instruments. They include American folk songs, spirituals, and Hebrew melodies. ED 12242

TALES TO TELL, TALES TO PLAY (Carol Erion and Linda Monssen)

Four folk tales retold and arranged for music and movement, with accompaniment for recorders and Orff instruments. It is often assumed that storytelling is essentially a spoken art. Children, however, have always told stories in many different ways, with mime, movement, song and speech. These elements are also present in the traditions of other cultures, and the tales presented here have been adapted from Indian, African, German and American Indian folk tales, and lend themselves naturally to the Orff-Schulwerk approach, where language, movement, and music grow from each other. With drawings by Mary Wingate.

SMC 146 (formerly ED 8146)

TEN FOLK CAROLS FOR THRISTMAS FROM THE UNITED STATES (Jane Frazee)

Settings of Appalachian and unfamiliar carols, which offer examples of both the religious and festive celebrations of Christmas, arranged for voices, recorders and Orff instruments. SMC 22

WIND SONGS (Phillip Rhodes)

Four songs for unison voices, barred instruments (glockenspiel, metallophone and xylophone - also chromatic) and small percussions instruments. Words by Christina Rossetti, William D. Sargent and Anna Jean & Phillip Rhodes. SMC 197

A more detailed brochure, specifically dealing with the American Edition, is available from dealers and distributors throughout the world.

ENGLISH- LANGUAGE EDITION (Hall/Walter) MUSIC FOR CHILDREN

Based on Vols. 1, 2 and 4 of the original German Edition, "Musik für Kinder". English adaptation (with additional material) by Doreen Hall and Arnold Walter.

Vol. 1: Pentatonic - ED 4470

Vol. 2: Major - Bordun - ED 4471

Vol. 3: Major - Triads - ED 4472

Vol. 4: Minor - Bordun - ED 5135

Vol. 5: Minor - Triads - ED 5136

TEACHERS MANUAL (Dorren Hall)

(see under "Books" for full details)-ED 4898

SUPPLEMENTARY VOLUMES**CAROLS AND ANTHEMS (Isabel McNeill Carley)**

Mostly extracted from the Hall/Walter, and Murray main volumes of Schulwerk, in the original instrumentation.

Book 1 - ED 6584

Book 2 - ED 6591

NURSERY RHYMES AND SONGS (Dorren Hall)

Twelve songs for Orff instruments, recorders and guitar. ED 5143

SINGING GAMES AND SONGS (Doreen Hall)

Twelve traditional songs with Orff instruments
ED 4863

SONGS FOR SCHOOLS (Keith Bissell)

Nine well-known folks songs for voices (unison,
2 - and 3 - part), and Orff instruments. ED 4864

**SAYINGS - RIDDLES - AUGURIES - CHARMS
(Gertrud Orff)**

Studies for speech - ED 6374

ENGLISH EDITION**MUSIC FOR CHILDREN****Carl Orff and Gunild Keetman**

Based on, and containing all the rhythmic and
instrumental material from, the main five
volumes of the original German Edition.

English adaptation, with additional material, by
Margaret Murray.

Vol. 1: Pentatonic

Speech and rhythmic exercises, nursery rhymes,
songs, instrumental pieces and melodic
exercises using only the five-note scale, with
instructions and notes. Illustrated. ED 4865

Vol. 2: Major: Drone Bass Triads

Songs and pieces using the full major scale.
Accompaniments are founded on drone bass
with the later addition of simple chords.
ED 4866

Vol. 3: Major: dominant and subdominant
Triads.

The instrumentation and range of keys are
increased. The settings include the chords on
the fourth and fifth notes of the major scale.
ED 4867.

Vol. 4: Minor: Drone Bass-Triads

Songs and pieces using the full range of the
Aeolian, Dorian and Phrygian modes.
Accompaniments are founded on drone bass
with the later addition of simple chords.
ED 4868

Vol. 5: Minor: Dominant and subdominant
triads.

Songs and pieces making further use of the
modes introduced in Vol. 4, with the addition of
the more usual forms of the minor scale with
the sharpened seventh. The settings include the
chords on the fourth and fifth notes of these
modes and scales. An extensive section of
rhythmic exercises and some settings of short
dramatic scenes concludes the book. ED 10920

WELSH EDITION**Adaptation by E. Olwen Jones**

Vol. 1: Pentatonic

This volume closely follows the English Volume
1, substituting Welsh for English wherever
words are used in speech or song. It should be
used in conjunction with the English version,
since only the sung and spoken parts are
provided. ED 10974

**SUPPLEMENTARY VOLUMES (INCLUDING
SELECTIONS FROM OTHER EDITIONS)****THE CHRISTMAS STORY (Carl Orff / Gunild
Keetman)**

A play for stage or concert performance, for
speaking parts, singers and chorus, with
instrumental accompaniments for recorders,
string and percussion (separate parts available).
English words - ED 5144

**EIGHT ENGLISH NUERSERY SONG (Margaret
Murray)**

Traditional songs with instrumental
accompaniments (descant / soprano recorders,
glockenspiel, metallophone, xylophone,
percussions and cello / guitar). ED 10842

EIGHTEEN PIECES (Margaret Murray)

For descant / soprano recorder and Orff
instruments, taken from Vols. 1 and 2 of
"Schulwerk". Where necessary they have been
transposed to make the melodic line
comfortable for the recorder. ED 10917

WEE WILLIE WINKIE (Margaret Murray)

Eight songs using three and four notes with easy
instrumental accompaniments for Orff
instruments. ED 10916

NINE CAROLS (Margaret Murray)

Settings of well-know carols for Orff
instruments and cello, and in some instances
ED11167

CHWE CÂN WERIN GYMREIG (E. Olwen Jones)

with additional recorders, guitar or timpani.
Six Welsh folk songs for Orff instruments with
the addition of small percussion instruments
and occasional part for recorder or guitar.
ED 11166

Vocal part with English words ED 11166a

BLÄSER-ÜBUNG (Hermann Regner)

Exercises for brass instruments, solo and
ensemble. Book 1 - ED 5420

Book 2 (with occasional timpani) - ED 5421

EINZUG UND REIGEN (Carl Orff)

Two dances for recorders, guitar, cello, bass and percussion - ED 3564

ERSTES SPIEL AM XYLOPHON (Gunild Keetman)

Songs and pieces for the earliest stages of xylophone playing - ED 5582

SPIELBUCH FÜR XYLOPHONE (Gunild Keetman)

These books contain pieces for xylophone in many different kinds of pentatonic scale (with and without semitones). They are more suitable for advanced players who would like to play from notation.

Book 1 (one player) - ED 5576

Book 2 (two players) - ED 5577

Book 3 (two-octave xylophone) - ED 5578

SPIELSTÜCKE FÜR BLOCKFLÖTEN (Gunild Keetman)

Book 1: Fifteen pieces for 2-4 recorders
ED 3557a

Book 2: Thirteen pieces for 1-5 recorders
ED 3557b

SPIELSTÜCKE FÜR BLOCKFLÖTEN UND KLEINES SCHLAGWERK (Gunild Keetman)

Nine pieces for 2-5 recorders and percussion
ED 3575

STÜCKE FÜR FLÖTE UND TROMMEL (Gunild Keetman)

Twenty pieces for one descant / soprano recorder and twelve canons for two descants / sopranos and drums - ED3625

STÜCKE FÜR FLÖTE UND TROMMEL 2 (Gunild Keetman)

A further 26 pieces with more complex rhythms.
ED 6587

ÜB - UND SPIELSTÜCKE FÜR PAUKEN (Gunild Keetman)

Exercises and pieces for timpani (1-4) including some for two players using three timpani each.
ED 6588

RHYTHMISCHE ÜBUNG (Gunild Keetman)

Further exercises using sound gestures (clapping, stamping, etc.) ED 6359

EDITIONS IN OTHER LANGUAGES

Orff-Schulwerk has been translated and adapted for use in many countries and there are editions* in numerous languages, with a comprehensive range of supplementary material.

Those teachers using the various English editions will find here a rich and exciting source of traditional folk songs, dance melodies and original material from other countries, which will enlarge and enrich the activities and experiences of their pupils. This is a selected list, and is intended to show the universality of Orff's Music for Children. Titles are given in the original language.

*Some titles listed here without an edition number may not be readily obtainable in certain countries. For further information please contact your local music dealer, or local distributor of the publisher listed.

AFRICAN**AFRICAN SONGS AND RHYTHMS FOR CHILDREN (W. K. Amoaku)**

Orff-Schulwerk in the African tradition, a selection from Ghana, by W. K. Amoaku. Based entirely on African material, this small volume gives examples of speech, song and percussion music (including "talking drums") of the three main tribes. The texts are given in a basic phonetic script, however a short pronunciation guide is included, together with illustrations of traditional African instruments. ED 6376

BRAZILIAN

There is no Brazilian edition of Music for Children available as yet, however the instrumental technique and accompaniments contained in the Portuguese edition *Música para Crianças* (ED 5137) may be used.

CANÇÕES DAS CRIANÇAS BRASILEIRAS (Hermann Regner) - Ten folk songs and dances for children with accompaniments for recorders and Orff instruments - ED 4869

CZECH**CESKA ORFFOVA SKOLA**

Adaptation by Ilja Hurnik and Petr Eben

Vol. 1: Zaccatky

Vol. 2: Pentatonika

Vol. 3: Dur - Moll

(Published by Editio Supraphon, Prague)

DANISH**DANSKE BORNE-OG FOLKESANGE (M Lange-Ronnefeld)**

Thirteen folk songs for recorders and Orff instruments - ED 5147

DUTCH / FLEMISH**MUZIEK VOOR KINDERN**

Adaptation by Marcel Andries and Jos Wuytack

Vol. 1: Pentatonisch - ED 4871

Vol. 2: Grote Terstoonsoort - Bourdon - Toontrappen - ED 4872

Vol. 3: Grote Terstoonsoort - Dominanten (Jos Wuytack)- ED 4873

Vol. 4: Kleine Terstoonsoort - Bourdon - Toontrappen (Jos Wuytack) - ED 5939

NEDERLANDSE VOLKSLIEDEREN (Marcel Andries)

Nine Flemish folk songs with accompaniments for recorders and Orff instruments - ED 4891

ELF NEDERLANDSE VOLKSLIEDEREN (Jos Wuytack)

Eleven old Flemish songs with accompaniments for recorders and Orff instruments - SF 9215

FRENCH**MUSIQUE POR ENFANTS**

French adaptation by Jos Wuytack & Aline Pendleton - Pellicot

Vol. 1: Pentatonique - SF 9213

Vol. 2: Majeur - SF 9225

Vol. 3: Mineur - SF 9353

CHANSONS ORIGINALES FRANÇAISES (Gunild Keetman)

Ten French songs from the complete edition (unison and two parts) for Orff instruments and recorders. ED 4473

CHANSONS ENFANTINES (Gunild Keetman)

Fourteen original French songs for voice with Orff instruments and recorders. ED 4890

DIX CHANSONS FRANÇAISES (Jos Wuytack)

Ten French songs with accompaniment for Orff instruments and recorders. SF 9214

GERMAN**MUSIK FÜR KINDER**

Carl Orff / Gunild Keetman

Vol. 1: Im Fünfftonraum - ED 3567

Vol. 2: Dur Bordun - Stufen - ED 3568

Vol. 3: Dur Dominanten - ED 4451

Vol. 4: Moll Borbun - Stufen - ED 4452

Vol. 5: Moll: Dominanten - ED 4453

PARALIPOMENA (Carl Orff)

A miscellaneous collection of material: works not included in the original Edition of Schulwerk, later compositions which reflect the developments of new forms, and the use of new instruments (bass, xylophones and metallophones) and integration of traditional instruments (strings, wind, brass) and a number of compositions written for a recording series, are published here for the first time. ED 6698

There are numerous other supplementary volumes available, some of which are listed in this brochure after the English (Murray) edition

of Music for Children; full details are available on request.

ITALIAN**MUSICA PER BAMBINI**

Adaptation by Giovanni Piazza

Manuale

Vol. 1: Esercitazioni practice

Vol. 2: Teste e Canti (Published by Suvini Zerboni, Milan)

GREEK**SONGS AND DANCES FOR CHILDREN (Polyxene Mathey)**

A unique collection of original songs and dances from the mainland and islands of Greece, arranged for various Orff instruments and recorders.

The text of the songs is given in Greek script and modern phonetic Greek. Detailed dance instructions (in German) are given in Book 1.

Book 1 - ED 5146

Book 2 - ED 4762

JAPANESE

Several volumes are based on the Orff / Keetman German edition in an adaptation by Professor Nachino Fukui (published by Ongaku - no - tomo, Tokyo) and further volumes adapted by Yoshio Hoshino and Tohru Iguchi (published by Schott Japan).

LATIN AMERICAN

MUSICA PARA NIÑOS

Four volumes, adapted by Guillermo Graetzer, are available under the title *Pentafonia: Preparatorio, Intermedio, Avanzado and Superior*. (Published by Ricordi Americana, Buenos Aires.)

OLD INDIAN DANCES, FROM CENTRAL AND SOUTH AMERICA (Guillermo Graetzer)

For recorders, guitar (lute), percussion and bass. A unique collection of ancient tribal dances from the sophisticated rituals of the Incas (often accompanied by panpipes and drums), a war dance from Peru, huting dance from Mexico, to the ceremonial dance of a primitive and remote tribe from the mountains of southern Chile. These skillful arrangements for recorders and Orff instruments faithfully recreate the exuberance and brilliance of this ancient culture. Introduction: German / Spanish / English - B 159

SOUTH AMERICAN INDIAN DANCES (Guillermo Graetzer)

For recorders (descant / soprano, treble / alto), guitar (lute), percussion and bass. These folk dances, marches and ritual dances are taken from the rich legacy of ancient Inca Culture of Argentina, Bolivia, Peru and Equador. The processional music of the Mexican "Cancheros" is based on old Indian melodies. These delightful arrangements will be particularly welcomed by young players more accustomed to the European style of music making - B 143

PORTUGUESE

MÚSICA PARA CRIANÇAS

Portuguese adaptation by Maria de Lourdes Martins
Vol. 1: *Pentatonico* - ED 5137
Vol. 2: *Bordões e Acordes perfeitos* - ED 5138

CANÇÕES PARA AS ESCOLAS (Martins)

Ten popular Portuguese songs - ED 5145

SWEDISH

MUSIK FÖR BARN

Swedish adaptation by Daniel Helldén.
Vol. 1: *Pentatonik* - ED 4860
Vol. 2: *Dur - bourduner* - ED 4861

UNG KYRKOTON (Carl Orff / Gunild Keetman)

Twelve spiritual folk songs for voices with instruments, in two volumes.
Words translated by Knut Waldmar.
(Published by Carl Gehrman's Musikförlag, Stockholm).

BOOKS

DANCE EDUCATION

BASIC PRINCIPLES AND MODELS FOR NURSERY AND PRIMARY SCHOOL

Barbara Haselbach
English translation By Margaret Murray.
This book has grown out of many years work with Orff-Schulwerk. In contrast to other "pure" methods of dance education, it shows the relationship of music to movement, to language and poetry, as well as to pictorial or

dramatic ideas or objects. Barbara Haselbach offers colleagues without professional dance training some stimulation for working with dance education for children of various ages, both inside and outside the school, and provides extensive material and examples for the teacher interested in dance.

There are numerous photographs and dance step diagrams. With glossary and bibliography. ISBN 09019381 14 - ED 11351

ELEMENTARIA - FIRST ACQUAINTANCE WITH ORFF-SCHULWERK

Gunild Keetman

This book is a fundamental, practical handbook to Orff-Schulwerk. The author gives suggestions and examples without insisting dogmatically on one exclusive method. She offers well-tryed solutions without excluding other possibilities and individual variations.

It is not only a valuable personal document, but also a practical and essential guide for educationists concerned with Orff-Schulwerk. The book is divided into two main sections: Part One - Rhythmic, melodic and speech exercises.

Part Two - A detailed study of elementary movement training. There is an important appendix, with illustrations, on how to play the instruments used in the early stages of teaching.

Music examples, movement diagrams. Illustrated. ISBN 901938 04 1 - ED 11152

INTRODUCTION TO MUSIC FOR CHILDREN

Wilhelm Keller

English Translation by Susan Kennedy

Originally published in German as "Einführung in Musik für Kinder" as a guide to the original Schulwerk for students at the Orff Institute in Salzburg.

This work may be used in conjunction with the Hall / Walter, and Murray English adaptations of Orff Schulwerk, and references to specific exercises in these editions are noted by author, volume and page. With diagrams. ISBN 0930448 10 3 - SMC 271

TEACHERS MANUAL

Doreen Hall

This book was written in response to a constant demand by educators, music teachers and parents, who wanted to know more about "Music for Children", in particular how did Orff's ideas differ from existing "methods", and how could teachers develop these ideas. Dorren Hall provides the answers to these, and other fundamental questions in Orff-Schulwerk in this concise booklet, which is a natural extension of her work on the first English adaptation.

There are important chapters on: The Instruments - Rhythm and Speech - Lesson Planning - Giving Demonstration, etc. Illustrated. ISBN 3 7957 2650 1 - ED 4898

THE ORFF MUSIC THERAPY.

ACTIVE FURTHERING OF THE DEVELOPMENT OF THE CHILD

Gertrud Orff

English translation by Margaret Murray, with preface by Carl Orff

Orff Musical Therapy is a multi-sensory therapy. The use of musical material, phonetic-rhythmic speech, free and metric rhythm, movement, melos in speech and singing, and the handling of instruments is organized in such a way that it addresses itself to all the senses. It can fortify other forms of therapy when it is intelligently co-ordinated with them. It can be used with mental and physical handicaps, with sense handicaps, with disturbances of behavior, development of the ability to communicate, and with the autistic. Many of the basic principles may be used in therapy for adults. Gertrud Orff played an active role in the realization and early interpretation of "Music for Children". Her knowledge has been consolidated and complemented by her work with doctors, psychologists and teachers in special education.

There are chapters on: Orff Music Therapy and its relation to Orff-Schulwerk - Practical work - Therapy with different kinds of handicap - Suggestions for treatment - The relationship between parents and therapists - Case histories Illustrated. ISBN 0901938 59 9 - ED 11427

THE SCHULWERK

Carl Orff

English translation by Margaret Murray

Volume 3 of *Documentation, His Life and Works*, an eight-volume autobiography of Carl Orff, published by Hans Schneider, Tutzing, W. Germany.

A unique personal history of Schulwerk, from the early days in 1923, when Carl Orff came under the influence of Dorothee Günther, Mary Wigman and Gunild Keetman, to the "Symposium Orff-Schulwerk 1975" in Salzburg,

which crowned a lifetime devoted to Schulwerk - "an idea that went around the world".

Carl Orff's fascinating reminiscences on people and events concerned with Schulwerk, the evolution of his Instrumentarium, early publications, and the development of Schulwerk on an international basis are accompanied by music examples (some published for the first time) and many historical photographs. ISBN 0930448 065 - SMC 65.

A série de livros “Canções do Brasil” é composta por seis volumes contendo canções folclóricas brasileiras arranjadas para Conjunto Orff. Embora o professor possa utilizar outros instrumentos e adaptá-las ao seu contexto, os arranjos são indicados para canto, xilofone, metalofone, pandeiro (ou guizos), triângulo e percussão corporal (palmas e batidas de pé). Os arranjos foram feitos com base nas obras “ORFF-SCHULWERK. Música para crianças” de Carl Orff – V. II (ORFF, C.; KEETMAN, G., 1964) e “ORFF-SCHULWERK. Canções das Crianças Brasileiras” (REGNER, 1965). Esta série é indicada para professores de música da escola regular e das escolas de música, bem como de outros espaços que tenham ensino de música. Esta série é sugerida especialmente para crianças de 6 a 10 anos.

50 ANOS
Instituto Villa-Lobos
1967 2017

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-61066-60-4



9 788561 066604