

CANÇÕES DO BRASIL

Para conjunto Orff

Tomo VIII

José Nunes Fernandes (Org.)



Instituto Villa-Lobos (UNIRIO)

CANÇÕES DO BRASIL

Para conjunto Orff
Tomo VIII





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

Reitor

Prof. Dr. José da Costa Filho

Vice-Reitora

Dra. Bruna Silva do Nascimento

Decana do Centro de Letras e Artes

Prof. Dr. José Luiz Ligiéro Coelho

Chefe do Departamento de Piano e Instrumentos de Cordas

Profa. Dra. Ana Letícia Barros

Chefe do Departamento de Educação Musical

Prof. Dr. Luiz Eduardo Domingues

Chefe do Departamento de Canto e Instrumentos de Sopro

Prof. Dr. Maico Viegas Lopes

Coordenador do Curso de Regência

Prof. Dr. Guilherme Bernstein

Coordenador do Curso de Composição

Profa. Dra. Cláudia Caldeira

Pró-Reitora de Graduação

Profa. Dra. Luana Azevedo de Aquino

Diretor do Instituto Villa-Lobos

Prof. Dr. Marcelo Carneiro de Lima

Chefe do Departamento de Composição e Regência

Prof. Dra. Adriana Miana

Coordenador dos Cursos de Bacharelado em Instrumento

Prof. Dr. Hugo Vargas Pilger

Coordenador do Curso de Licenciatura em Música

Prof. Dr. José Nunes Fernandes

Coordenadora do Curso de Canto

Profa. Dra. Carol MacDavitt

Coordenador do Curso de Bacharelado em MPB

Prof. Dr. Josimar Carneiro

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 VIII**

1ª edição



**Instituto Villa-Lobos (UNIRIO)
Rio de Janeiro - 2024**

© José Nunes Fernandes

Capa, projeto gráfico e diagramação: José Nunes Fernandes

Digitação das Partituras e revisão: Matheus Cândido da Silva

Digitação dos Anexos: Nathalia Andrião

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Canções do Brasil : para conjunto Orff : tomo VIII / org. José Nunes Fernandes. -- 1. ed. -- Rio de Janeiro : Instituto Villa-Lobos / UNIRIO, 2024. -- (Canções do Brasil ; 8)

Bibliografia.

ISBN 978-65-01-14083-4

1. Canções e música
2. Educação musical
3. Metodologia Orff
4. Música folclórica - Brasil I. Fernandes, José Nunes. II. Série.

23-144784

CDD-780.7

Índices para catálogo sistemático:

1. Música : Estudo e ensino 780.7

Henrique Ribeiro Soares - Bibliotecário - CRB-8/9314

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	8	Anquinhas	31
PREFÁCIO	10	Eu entrei na roda	36
INTRODUÇÃO	13	Lagarta pintada	39
Os Princípios da Pedagogia Orff	13	Luar do sertão	43
A Imitação e o Ostinato	16	Meninas, ó meninas	47
Pedagogia Orff no Brasil	17	Minha casinha	51
A Instrumentação	17	No fundo do meu quintal	58
COMO USAR ESTE LIVRO	20	Pão, pão, pão	60
		Pombinha rolinha	62
FONTES DAS CANÇÕES	21	Senhora dona Sancha	64
		Vitu	66
REFERÊNCIAS	21	Zum, zum, zum	72
SITES SUGERIDOS	22	ANEXOS	76
ARRANJOS	23	1. Trechos de uma entrevista: Carl Orff	77
Anda a roda, ó gente	24	2. Instrumentação sugerida por Graetzer e Yepes	80
		3. Lista de canções dos tomos I ao VII	81

APRESENTAÇÃO

Este é o volume 8 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 infantil 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. O que não implica que as crianças terão muito pouco acesso às tonalidades que contêm notas acidentadas, como foi dito, existem nos livros dessa 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 deste volume foram elaborados sob a orientação de José Nunes Fernandes e Lilia do Amaral Manfrinato Justinas 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. O segundo volume foi elaborado no primeiro semestre de 2017. O terceiro volume foi feito no segundo semestre de 2017 e no primeiro semestre de 2018. O quarto volume apresenta arranjos desenvolvidos nos dois semestres de 2019 e o quinto volume no segundo semestre de 2022. O sexto volume foi elaborado pelos alunos de PROM I, do primeiro semestre de 2023, sob a coordenação do professor José Nunes Fernandes. Além dos arranjos das canções, neste volume são apresentados arranjos de parlendas (Papa papão, Vem vento caxinguelê) e uma canção (Peixinhos do Mar) organizados pela professora Lilia Justina, em 9 de fevereiro de 2023, na ocasião da inauguração da “Sala Helder Parente”, no Instituto Villa-Lobos. O tomo 7 foi elaborado no segundo semestre de 2023 nas disciplinas PROM 1, coordenada pelo professor José Nunes, e PROM Orff-Gazzi de Sá, coordenada pela professora Lilia Justina. O tomo 8 foi elaborado na disciplina PROM 1 no primeiro semestre de 2024, sob a coordenação do professor José Nunes Fernandes e finalizado em agosto de 2024. 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 e Lilia Justina

Rio de Janeiro, agosto de 2024 - *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, como 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, entre outros, o tão antigo pensamento de Aristóteles (Política, 8): “deve-se praticar a música desde muito jovem (infância), mas, mais tarde, abandoná-la e sentir-se satisfeito com a capacidade adquirida de valorizar a beleza e gozá-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 Schinichi 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, revezando-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 Pro-Arte 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 Pró-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. Essa série contém arranjos para 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 está 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, 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:

Quadro 1. Comparación entre la escuela tradicional y la escuela nueva.

(Fonte: JARAMILLO, María Cecilia Jonquera. 2004, p. 1-55).

Escola tradicional-passiva

1. Base: o programa

O valor intelectual é a medida para a acumulação de materiais.

2. A criança - *homúnculus*

Um adulto em miniatura.

3. Dissociação entre inteligência e faculdades

Valor das disciplinas sobre cada uma das faculdades.

4. Princípio

Do abstrato para o concreto.

5. Classificação adulta do saber em especialidades de estudo

A síntese das experiências da espécie.

6. Processo abreviado das aquisições mentais

Das intuições à generalização da lição.

7. Ensino verbal

Coletiva, a nível de aluno médio.

8. O professor ensina o aluno passivo

É o professor quem impõe o processo de aprendizagem.

9. As técnicas são finalidades que são necessárias submeter-se

Metodologia

10. Disciplina repressiva, constrição

Escola Nova (Escola ativa ou Escola Renovada)

1. Base: a criança

O que importa é a avaliação normal dos interesses favorecidos pelo alimento apropriado para cada um.

2. A criança - *sui géneris*

Perfeitamente preparado para adaptar-se a cada uma das fases do desenvolvimento.

3. A inteligência, funcionalmente

O material é percebido segundo os interesses e segundo uma mentalidade característica.

4. Princípio: seguir os interesses das crianças

Primeiro aparecem os interesses concretos.

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 natural

Sustentado mediante os interesses concreto-analítico-sintético no processo de escolaridade.

7. Ensino mediante a vida, individualizado

De acordo com as reações próprias de cada um e mediante o uso de jogos educativos.

8. O aluno se autoeduca ativamente

O aluno segue seus interesses como propulsores.

9. As técnicas são instrumentos

Para aperfeiçoar a conduta, que é a finalidade.

10. Liberdade guiada, educação social

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 PRÓ-ARTE de Teresópolis e posteriormente em outras cidades. (ABRAORFF, 2008; BONA, 2012; FERNANDES, 2020; 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 (pandeirola), pratinela, triangulo, 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 desconsiderado” (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, B. Schott's Söhne, 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 depois imitam, até decorar as vozes. A dinâmica e a agógica ficam 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 o substituir.

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.

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

FONTES DAS CANÇÕES

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

TILER, Helle. *Vamos tocar flauta doce*. V.1. São Leopoldo, Editora Sinoidal, 1982.

_____. *Vamos tocar flauta doce*. V.2. São Leopoldo, Editora Sinoidal, 1982.

VILLA-LOBOS, H. *Guia Prático. Para educação artística e musical*. V.1, Cadernos 1, 2 e 3. 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.

FERNANDES, José Nunes. *Curso Internacional de Férias Pro Arte de Teresópolis: em cartaz de 1950 a 1989*. Rio de Janeiro, Ed. Do Autor, 2020.

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, 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

Anda a roda, ó gente

Folclore Brasileiro

Autores: Beatriz Padilha Peres,
Caetano Machado de Carvalho, Joao
Henrique Rodrigues Carvalho Gaida,
Lidia Silva Pereira do Nascimento,
Lorena Pinheiro Santa Izabel, Margit
Virginia Palinkas, Martim Guerra Ohana
Rocha

Estrilho

The musical score is for a piece titled 'Anda a roda, ó gente' in 2/4 time. It features a vocal line and five percussion parts: Palmas/Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro/Guizos. The vocal line is in G minor and consists of six measures. The lyrics are: 'An - da a ro - da, ó gen - te, oi, siu, siu, siu! Va - mos va - di -'. The percussion parts are arranged in a rhythmic pattern that complements the vocal melody. The Palmas/Pé part starts with a half rest in the first measure, followed by eighth notes in the second and fourth measures. The Metalofone part has a half rest in the first measure, followed by quarter notes in the second and fourth measures. The Xilofone part has a half rest in the first measure, followed by eighth notes in the second and fourth measures. The Triângulo part has a half rest in the first measure, followed by quarter notes in the second and fourth measures. The Pandeiro/Guizos part has a half rest in the first measure, followed by quarter notes in the second and fourth measures.

Canto

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

An - da a ro - da, ó gen - te, oi, siu, siu, siu! Va - mos va - di -

Anda a roda, ó gente

6

Canto

ar, oi, siu, siu, siu! Se meu bem qui - ser me ver, oi,

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Anda a roda, ó gente

II

Canto

siu, siu, siu! Bo - ta o na - vi - o no mar, oi, siu, siu, siu!

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Anda a roda, ó gente

17 Estrofe

Canto

1. Se vo - cê me der um cra - vo, _____ ou u - ma

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Anda a roda, ó gente

22

Canto

ro - sa em bo - tão, se vo - cê me der seus

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Anda a roda, ó gente'. It begins at measure 22. The vocal line (Canto) is in a treble clef with a key signature of one flat (Bb). The lyrics are 'ro - sa em bo - tão, se vo - cê me der seus'. The vocal melody consists of quarter notes: 'ro - sa' (G4, A4), 'em bo -' (Bb4, A4), 'tão,' (G4, F4), followed by a half rest. The second phrase 'se vo - cê me der seus' consists of quarter notes: 'se' (G4), 'vo -' (A4), 'cê' (Bb4), 'me' (A4), 'der' (G4), 'seus' (F4). The percussion parts are: Palmas/Pé (snare drum) with a pattern of quarter notes on the 2nd and 4th beats; Metalofone with a pattern of quarter notes on the 2nd and 4th beats; Xilofone with a pattern of eighth notes on the 2nd and 4th beats; Triângulo with a pattern of quarter notes on the 2nd and 4th beats; and Pandeiro/Guizos with a pattern of quarter notes on the 2nd and 4th beats.

Anda a roda, ó gente

27

Canto

o - lhos, eu lhe dou meu co - ra -

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Anda a roda, ó gente

31

Canto

ção.

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

The musical score is arranged in a vertical staff system. At the top, the number '31' is written. The first staff is for 'Canto' (Vocal), showing a melodic line with a slur over three notes and the word 'ção.' written below. The second staff is for 'Palmas/Pé' (Claps/Feet), showing a rhythmic pattern with a 7-measure rest. The third staff is for 'Metalofone' (Metallophone), showing a melodic line. The fourth staff is for 'Xilofone' (Xylophone), showing a rhythmic pattern with eighth notes. The fifth staff is for 'Triângulo' (Triangle), showing a rhythmic pattern with eighth notes. The sixth staff is for 'Pandeiro/Guizos' (Bongos/Cymbals), showing a rhythmic pattern with eighth notes. The score is enclosed in a large bracket on the left side.

2. (estribilho) Lá se vê a lua saindo,
oh, que lume ela tem!
Nem é luz, nem é nada;
são os olhos do meu bem.

3. (estribilho) Sete e sete são quatorze,
com mais sete vinte e um.
Tenho muitos que me querem,
mas eu gosto só de um.

Anquinhas

Folclore Brasileiro

Autores: Alice Santana Pinheiro,
Biancka Faria Silva de Souza, Igor
Vinicius Coelho de Souza, Jeannifer
Cristine Martins de Sousa, Maria Paula
Salles Pereira, Vitor Oliveira da Silva

Andantino

Canto

A mo - da das tais an - qui - nhas é u - ma mo - da es - tran - gu -

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Detailed description: The score is for the piece 'Anquinhas' in 2/4 time, marked 'Andantino'. It features a vocal line and five instrumental parts. The vocal line consists of three measures of music with lyrics: 'A mo - da das tais an - qui - nhas é u - ma mo - da es - tran - gu -'. The instrumental parts are: Palmas/Pé (mallets), Metalofone (xylophone), Xilofone (xylophone), Triângulo (triangle), and Pandeiro/Guizos (bells). The instrumental parts provide a rhythmic accompaniment to the vocal line.

Anquinhas

4

Canto

la - da; de - pois de jo - e - lho em ter - ra, faz a gen - te fi - car pas -

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

variante

Anquinhas

8

Canto

ma - da. Fu - la - na, sa - co - de a sai - a, Fu -

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Anquinhas

II

Canto
la - na, a - bre teus bra - ços. Fu - la - na tem dó de

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Anquinhas

14

Canto

mim. Fu - la - na dá - me um a - bra - ço.

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

variante

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Anquinhas'. It begins at measure 14. The vocal line (Canto) is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are 'mim. Fu - la - na dá - me um a - bra - ço.' The word 'variante' is indicated by a dashed line above the vocal line, covering the notes for 'Fu - la - na'. The accompaniment consists of five percussion parts: Palmas/Pé (claps/feet), Metalofone (metallophone), Xilofone (xylophone), Triângulo (triangle), and Pandeiro/Guizos (bongos). The Palmas/Pé part has a rhythmic pattern of quarter notes. The Metalofone part has a similar pattern but with some slurs. The Xilofone part plays chords in a steady rhythm. The Triângulo part has a pattern of eighth notes. The Pandeiro/Guizos part has a pattern of eighth notes. The score ends with a double bar line.

Eu entrei na roda

Folclore Brasileiro

Autores: Daniela Maria Lagrota
Cândido, Fernanda Luiza Correa
Hounie, Guilherme Barcelos de Paiva
Santana, Guilherme Ferreira Barcellos,
Igor Alles Lima de Araújo, Jan Villie
Pressburger, Rute Motta Lisboa

The musical score is written for a vocal line and several percussion instruments. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line is in treble clef and includes lyrics with accents. The percussion parts include Palmas/Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, Pandeiro/Guizos, and Tambor, each with its own rhythmic notation.

Canto

Eu en - trei na ro - da, pa - ra ver co - mo se dan - ça. Eu en - trei na con - tra -

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Tambor

Eu entrei na roda

6

Canto

dan - ça, mas não sei dan - çar. Lá vai u - ma, lá vão du - as, lá vão

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Tambor

The musical score is written for a 6/8 time signature. The vocal line (Canto) is in the key of G major and features three accents (✓) over the notes 'ça', 'çar', and 'vão'. The percussion parts include Palmas/Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, Pandeiro/Guizos, and Tambor, each with its own rhythmic notation.

Eu entrei na roda

11

Canto

três; pe - la ter - cei - ra, lá se vai o meu a - mor no va - por p'ra ca-cho - ei - ra

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Tambor

The musical score is written for a vocal line and several percussion instruments. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It consists of six measures. The lyrics are: "três; pe - la ter - cei - ra, lá se vai o meu a - mor no va - por p'ra ca-cho - ei - ra". There are two accents (v) above the notes for "lá" and "no". The percussion parts include: Palmas/Pé (snare drum), Metalofone (xylophone), Xilofone (xylophone), Triângulo (triangle), Pandeiro/Guizos (cymbals), and Tambor (drum). The percussion parts are written in a simplified notation with stems and flags. The score ends with a double bar line.

Lagarta pintada

Folclore Brasileiro

Autores: Alice Santana Pinheiro,
Biancka Faria Silva de Souza, Igor
Vinicius Coelho de Souza, Jeannifer
Cristine Martins de Sousa, Maria Paula
Salles Pereira, Vitor Oliveira da Silva

The musical score is written in 2/4 time. The vocal line (Canto) is in treble clef and contains the lyrics: "La - gar - ta pin - ta - da, quem foi que te pin - tou?". The percussion parts are as follows:

- Palmas/Pé:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Metalofone:** Treble clef, playing a melodic line with eighth notes.
- Xilofone:** Treble clef, playing a melodic line with eighth notes.
- Triângulo:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above the notes.
- Pandeiro/Guiços:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.

Lagarta pintada

5

Canto

“Foi u - ma ve - lhi - nha que por a - qui - pas - sou.” No

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Lagarta pintada

9

Canto

tem - po da a - rei - a, sa - co - de a po - ei - ra,

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Lagarta pintada

13

Canto

pe - gue es - ta la - gar - ta pe - la pon - ta da o - re - lha.

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Luar do sertão

Luiz Gonzaga

Autores: Daniela Maria Lagrota Cândido,
Fernanda Luiza Correa Hounie, Guilherme
Barcelos de Paiva Santana, Guilherme
Ferreira Barcellos, Igor Alles Lima de
Araújo, Jan Villie Pressburger, Rute Motta
Lisboa

$\text{♩} = 40$

Canto

Não há, ó gen - te, ó não, lu - ar co - mo es - te do ser - tã o. Não

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Surdo/
Tambor

Luar do sertão

5

Canto

há, ó gen - te, ó não, lu - ar co - mo es - te do ser - tã o. Oh, que sau -

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Perc.

The musical score is arranged in a system with seven staves. The vocal line (Canto) is on a treble clef staff with lyrics underneath. The percussion instruments are on a grand staff with various clefs: Palmas/Pé (percussion clef), Metalofone (treble clef), Xilofone (treble clef), Triângulo (percussion clef), Pandeiro/Guizos (percussion clef), and Perc. (percussion clef). The score consists of five measures. The vocal line starts with a measure rest (5) and then has notes for 'há, ó gen - te, ó não, lu - ar co - mo es - te do ser - tã o. Oh, que sau -'. The percussion instruments provide a rhythmic accompaniment throughout the piece.

Luar do sertão

9

Canto

da de do lu-ar da mi-nha ter-ra lá na ser-ra bran-que-jan-do fo-lhas se-cas pe-lo chão. Es-te lu-

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Perc.

The musical score is arranged in a vertical staff system. The vocal line (Canto) is at the top, followed by six percussion parts: Palmas/Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, Pandeiro/Guizos, and Perc. The score consists of four measures. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the vocal line. The percussion parts use various rhythmic notations, including eighth notes, quarter notes, and rests, to provide accompaniment for the vocal melody.

Luar do sertão

13

Canto

ar ca-da ci-da-de tão es - cu-ro não tem a-que-la sau - da-de do lu-ar do meu ser - tão.

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Perc.

The musical score is arranged in a vertical staff system. The vocal line (Canto) is at the top, with lyrics underneath. Below it are six percussion parts: Palmas/Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, Pandeiro/Guizos, and Perc. The score consists of four measures. The vocal line starts with a treble clef and a key signature of one flat. The percussion parts use various clefs and symbols to indicate rhythm and pitch.

Meninas, ó meninas

Folclore Brasileiro

Autores: Dandara Nascimento, Eric Guimarães Camargo, Gelianny Castro da Silva Rangel, Ian Sá Freire Birkeland, Isabella Valentim Silva, Lucas Thiago Matos do Nascimento Viana, Maria Luísa de Melo Tonacio

Andantino

The musical score is for the piece "Meninas, ó meninas" in 2/4 time, marked "Andantino". It features a vocal line and several percussion instruments. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics "Ó me - ni - nas, ó me - ni - nas, on-de". The percussion instruments include Palmas/Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro/Guizos. The Metalofone and Xilofone parts play a rhythmic pattern of eighth notes, marked with a piano (*p*) dynamic. The Triângulo and Pandeiro/Guizos parts play a similar rhythmic pattern, marked with a piano (*p*) dynamic. The score is divided into four measures, with a repeat sign at the beginning of the second measure.

Canto

Ó me - ni - nas, ó me - ni - nas, on-de

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Meninas, ó meninas

5

Canto

fos - tes pas - se - ar? “No jar - dim do rei de a - mo - res pa - ra

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

The musical score is arranged in a system with six staves. The vocal line (Canto) is on the top staff, with lyrics underneath. The percussion instruments are on the bottom five staves: Palmas/Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro/Guizos. The score is divided into four measures by vertical bar lines. The vocal line starts with a measure rest in the first measure, followed by notes in the second and fourth measures. The percussion instruments have specific rhythmic patterns: Palmas/Pé has eighth notes; Metalofone and Xilofone have sixteenth notes; Triângulo and Pandeiro/Guizos have quarter notes with a '7' above them.

Meninas, ó meninas

9

Canto

lá con-tra - dan-çar.” Os quin-dins, o - lé;os quin-dins, o -

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

The musical score is arranged in a system with six staves. The vocal line (Canto) is in treble clef and contains the lyrics. The percussion instruments (Palmas/Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro/Guizos) are in common time. The score is divided into four measures by vertical bar lines. A double bar line is present after the second measure. Dynamics include a fermata in the second measure and a forte (f) dynamic in the third measure for several instruments.

Meninas, ó meninas

13

Canto

lá; to-ca vi - o - la p'ra nós dan - çar. Ó me çar.

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

1. 2.

Detailed description: The musical score is for a piece titled 'Meninas, ó meninas'. It features a vocal line (Canto) and five percussion parts: Palmas/Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro/Guizos. The vocal line starts at measure 13 and includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The lyrics are 'lá; to-ca vi - o - la p'ra nós dan - çar. Ó me çar.' The percussion parts provide a rhythmic accompaniment. The score is written in a single system with six staves. The vocal staff is in treble clef, and the percussion staves use various clefs and symbols to indicate rhythm and pitch.

Minha casinha

Folclore Brasileiro

Autores: Alice Santana Pinheiro, Biancka Faria Silva de Souza, Igor Vinicius Coelho de Souza, Jeannifer Cristine Martins de Sousa, Maria Paula Salles Pereira, Vitor Oliveira da Silva

The musical score is written for a vocal line and five percussion instruments. The vocal line is in the key of B-flat major and 2/4 time. The lyrics are: "1. Mi - nha ca - si - nha si - tu - a - da à bei - ra mar, a - li". The percussion instruments are Palmas/Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro/Guiços. The Palmas/Pé part consists of eighth notes. The Metalofone part consists of chords. The Xilofone part consists of quarter notes. The Triângulo part consists of eighth notes with an 'x' above each note. The Pandeiro/Guiços part consists of quarter notes.

Canto

1. Mi - nha ca - si - nha si - tu - a - da à bei - ra mar, a - li

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guiços

Minha casinha

4

Canto

fĩ - ca bem per - ti - nho, on - de as on - das vêm que - brar, _____

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

The musical score is written for a vocal line and six percussion instruments. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The lyrics are: "fĩ - ca bem per - ti - nho, on - de as on - das vêm que - brar, _____". The percussion parts are as follows: Palmas/Pé (snare drum) has a rhythmic pattern of quarter notes; Metalofone has a pattern of eighth notes; Xilofone has a pattern of quarter notes; Triângulo has a pattern of eighth notes with 'x' marks above the notes; Pandeiro/Guizos has a pattern of quarter notes.

Minha casinha

8

Canto

e tem, do la - do, um fron - do - so ca - ju - ei - ro, on - de um

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Minha casinha

12

Canto

ban - do de gra - ú - nas vem can - tar o di - a in - tei - ro.

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Minha casinha

Estribilho

16

The musical score is arranged in five staves. The top staff is for the vocal line (Canto), with lyrics: "Não há de cer - to, não há co - mo as". The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes. The vocal line starts with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: "Não há de cer - to, não há co - mo as". The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes. The lyrics are: "Não há de cer - to, não há co - mo as".

The second staff is for Palmas/Pé, the third for Metalofone, the fourth for Xilofone, and the fifth for Pandeiro/Guizos. Each percussion staff begins with a double bar line and a fermata, followed by a 7-measure rest, then a repeat sign. The percussion parts consist of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

Minha casinha

21

Canto

prai - as do Cea - rá! Não há, de

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) is in treble clef with a key signature of one flat. The lyrics are: 'prai - as do Cea - rá! Não há, de'. The percussion parts include Palmas/Pé (snare drum), Metalofone (xylophone), Xilofone (xylophone), Triângulo (triangle), and Pandeiro/Guizos (cymbals). The score is marked with a first ending bracket over the final two measures of the vocal line.

Minha casinha

25 2.

Canto

rá!

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

The musical score consists of six staves. The top staff is for the vocal line (Canto), starting at measure 25 with a first ending bracket and a second ending bracket. The vocal line features a melodic phrase with a fermata over the final note, labeled 'rá!'. Below the vocal line are five percussion staves: Palmas/Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro/Guizos. Each percussion staff has a unique rhythmic pattern of notes and rests.

2. Que poesia, quando chega a tardinha
e o sino da igreja vai tocando a Ave-Maria!
Ouvindo o grito estridente da jandaia
pra chamar os companheiros lá no coqueiral da praia. (*estribilho*)

No fundo do meu quintal

Folclore Brasileiro

Autores: Beatriz Padilha Peres, Caetano Machado de Carvalho, Joao Henrique Rodrigues Carvalho Gaida, Lídia Silva Pereira do Nascimento, Lorena Pinheiro Santa Izabel, Margit Virginia Palinkas, Martim Guerra Ohana Rocha

The musical score is for the song "No fundo do meu quintal" and is written in 4/4 time. It consists of six staves. The top staff is for the vocal line (Canto), which includes the lyrics: "No fun-do do meu quin - tal en-con - trei a Ma - ri - qui - nha a - pa -". The vocal line has two accents (✓) above the notes for "en-con" and "qui". The second staff is for Palmas/Pé, showing a rhythmic pattern of quarter notes and rests. The third staff is for Metalofone, with a treble clef and a soprano clef (s) above the first measure. The fourth staff is for Xilofone, with a treble clef and a bass clef (b) below the first measure. The fifth staff is for Triângulo, with a treble clef and a bass clef (b) below the first measure. The sixth staff is for Pandeiro/Guizos, with a treble clef and a bass clef (b) below the first measure. The score is divided into four measures by vertical bar lines.

No fundo do meu quintal

5

Canto

nhan-do lin-das flo-res, lin-das flo-res pra me dar.

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'No fundo do meu quintal'. It features a vocal line and five percussion parts. The vocal line is in G major (one flat) and 2/4 time, starting on a treble clef with a key signature of one flat. The lyrics are 'nhan-do lin-das flo-res, lin-das flo-res pra me dar.' There is a '5' above the first measure and a checkmark above the second measure. The percussion parts include Palmas/Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro/Guizos. The score is divided into four measures by vertical bar lines. The first measure has a whole rest for the vocal line. The second measure has a quarter note with a checkmark. The third and fourth measures continue the vocal melody. The percussion parts provide a rhythmic accompaniment throughout.

2. Lindas flores pra o casamento!
Mariquinha vai se casar.
Mariquinha, deixe disso,
deixe disso, olhe lá!

Pão, pão, pão

Folclore Brasileiro

Autores: Daniela Maria Lagrota Cândido,
Fernanda Luiza Correa Hounie, Guilherme
Barcelos de Paiva Santana, Guilherme
Ferreira Barcellos, Igor Alles Lima de
Araújo, Jan Villie Pressburger, Rute Motta
Lisboa

Vivo

The musical score is written for a vocal line and five percussion instruments. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The lyrics are: "Pão, pão, pão é de lei-te, é de pão. Sa-pa - ti-nho bran - co, mei-a-". The percussion instruments are: Palmas/Pé (snare drum), Metalofone (steel drum), Xilofone (xylophone), Triângulo (triangle), and Pandeiro/Guizos (cymbals). The Palmas/Pé part has a steady eighth-note pattern. The Metalofone and Xilofone parts play chords on the second and fourth beats of each measure. The Triângulo part plays a simple pattern of quarter notes. The Pandeiro/Guizos part plays a pattern of quarter notes with rests.

Pão, pão, pão

7

Canto

zi-nha de al-go - dão. Ba-la, ba-la, hei, se - rás le - ão.

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Pombinha rolinha

Folclore Brasileiro

Autores: Dandara Nascimento, Eric Guimarães Camargo, Gelianny Castro da Silva Rangel, Ian Sá Freire Birkeland, Isabella Valentim Silva, Lucas Thiago Matos do Nascimento Viana, Maria Luisa de Melo Tonacio

Canto

Pom - bi - nha ro - li - nha pas - sou por a - qui, co - men - do, be - ben - do fa - zen - do as -

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Pombinha rolinha

8

Canto

sim, _____ as - sim, _____ as - sim, _____ as - sim ou-tra vez a - sim. _____

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

The musical score is written for a vocal line and five percussion instruments. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. The lyrics are: "sim, _____ as - sim, _____ as - sim, _____ as - sim ou-tra vez a - sim. _____". There are three accents (v) above the first three measures of the vocal line. The percussion parts are: Palmas/Pé (snare drum), Metalofone (steel drum), Xilofone (xylophone), Triângulo (triangle), and Pandeiro/Guizos (bongos). The percussion parts are written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. The score consists of 8 measures. The first measure is marked with a '8' above the vocal staff. The score ends with a double bar line.

Senhora dona Sancha

Folclore Brasileiro

Autores: Dandara Nascimento, Eric Guimarães Camargo, Gelianny Castro da Silva Rangel, Ian Sá Freire Birkeland, Isabella Valentim Silva, Lucas Thiago Matos do Nascimento Viana, Maria Luisa de Melo Tonacio

The musical score is written in 4/4 time. The vocal line (Canto) is in treble clef and features a melody with eighth and quarter notes, accented on the 3rd and 7th measures. The lyrics are: "Se - nho - ra do - na San - cha, co - ber - ta de ou - ro e pra - ta, des - cu - bra seu". The percussion parts include:

- Palmas/Pé:** A steady eighth-note accompaniment.
- Metalofone:** A melody of eighth notes with a sustained 's' dynamic marking.
- Xilofone:** A melody of eighth notes.
- Triângulo:** A pattern of eighth notes with rests.
- Pandeiro/Guizos:** A pattern of eighth notes with rests and a 'tr' (trill) marking.

Senhora dona Sancha

The musical score is arranged in a system with six staves. The top staff is for the vocal line (Canto), starting with a measure number '6' and a fermata. The lyrics 'ros - to, que - re - mos ver sua ca - ra' are written below the notes. The second staff is for 'Palmas/Pé', the third for 'Metalofone', the fourth for 'Xilofone', the fifth for 'Triângulo', and the sixth for 'Pandeiro/Guizos'. The percussion parts use various rhythmic symbols like vertical lines and beams to indicate patterns.

2. Que anjos são esses
que andam me rodeando,
de noite e de dia?
Padre-Nosso, Ave-Maria!

3. Somos filhos de um rei
e netos do visconde,
e o “seu” rei mandou dizer
para todos se esconder.

Vitu

Folclore Brasileiro

Autores: Alice Santana Pinheiro, Biancka Faria Silva de Souza, Igor Vinicius Coelho de Souza, Jeannifer Cristine Martins de Sousa, Maria Paula Salles Pereira, Vitor Oliveira da Silva

Andantino

The musical score is for the piece 'Vitu' in 2/4 time, marked 'Andantino'. It features six staves: Canto, Palmas/Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro/Guizos. The Canto part begins with a rest for four measures, followed by the lyrics 'Vem' on the fifth measure. The Palmas/Pé, Metalofone, and Triângulo parts play a rhythmic pattern of eighth notes with slurs. The Xilofone part has a rest for the first measure, then enters with eighth notes. The Pandeiro/Guizos part plays a pattern of eighth notes with slurs.

Canto

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Vem

Vitu

6

Canto

cá, Vi - tu, vem cá, Vi - tu; vem cá, meu be - lo par! "Não vou

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Vitu

10

Canto

lá! Não vou lá! Não vou lá! Te - nho me - do de a - pa - nhar.” Vem

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Vitu

14

Canto

cá, Vi - tu, vem cá, Vi - tu, vem cá, meu be - lo par! "Não vou

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

The musical score is arranged in a system with six staves. The vocal line (Canto) is on a treble clef staff with lyrics underneath. The percussion parts are on a grand staff: Palmas/Pé (snare drum) on a single staff with a C-clef, Metalofone (steel drum) on a treble clef staff, Xilofone (xylophone) on a treble clef staff, Triângulo (triangle) on a single staff with a C-clef, and Pandeiro/Guizos (cymbals) on a single staff with a C-clef. The score consists of four measures. The vocal line has a melodic line with lyrics: 'cá, Vi - tu, vem cá, Vi - tu, vem cá, meu be - lo par! "Não vou'. The percussion parts provide a rhythmic accompaniment. The Palmas/Pé part has a pattern of eighth notes and quarter notes. The Metalofone part has a pattern of eighth notes. The Xilofone part has a pattern of eighth notes. The Triângulo part has a pattern of eighth notes. The Pandeiro/Guizos part has a pattern of eighth notes.

Vitu

18

Canto

lá! Não vou lá! Não vou lá! Te - nho me - do de a - pa -

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

Vitu

21

Canto

nhar.”

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

The musical score is arranged in six staves. The Canto staff begins with a treble clef and a single note on the first line, followed by four measures of rests. The instrumental staves (Palmas/Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro/Guizos) all begin with a double bar line. The Palmas/Pé staff uses a treble clef and contains a rhythmic pattern of eighth notes with beams, followed by a quarter rest and a final eighth note. The Metalofone staff uses a treble clef and contains a series of chords, with a sharp sign indicating a key signature change. The Xilofone staff uses a treble clef and contains a rhythmic pattern of eighth notes with beams, followed by a quarter rest and a final eighth note. The Triângulo staff uses a treble clef and contains a rhythmic pattern of eighth notes with beams, followed by a quarter rest and a final eighth note. The Pandeiro/Guizos staff uses a treble clef and contains a rhythmic pattern of eighth notes with beams, followed by a quarter rest and a final eighth note.

Zum, zum, zum, lá no meio do mar

Folclore Brasileiro

Autores: Beatriz Padilha Peres,
Caetano Machado de Carvalho,
João Henrique Rodrigues
Carvalho Gaida, Lídia Silva
Pereira do Nascimento, Lorena
Pinheiro Santa Izabel, Margit
Virginia Palinkas, Martim Guerra
Ohana Rocha

The musical score is arranged in six staves. The top staff is for the vocal line (Canto) in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: Zum, zum, zum, lá no meio do. The accompaniment consists of five percussion instruments: Palmas/Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro/Guiços. The Palmas/Pé, Xilofone, and Pandeiro/Guiços parts feature a simple rhythmic pattern of quarter notes. The Metalofone part consists of chords of two notes. The Triângulo part features a pattern of quarter notes with rests. The key signature and time signature are consistent across all staves.

Zum, zum, zum, lá no meio do mar

4 *Fim*

Canto

mar; zum, zum, zum, lá no mei - o do mar.

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

The musical score is written for a vocal line and five percussion instruments. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The lyrics are: "mar; zum, zum, zum, lá no mei - o do mar." The percussion parts include Palmas/Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro/Guizos. The score consists of six measures, ending with a double bar line and the word "Fim".

Zum, zum, zum, lá no meio do mar

8

Canto

É o ven - to que nos a - tra - sa, e o mar que nos a - tra -

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

The musical score is for a piece titled "Zum, zum, zum, lá no meio do mar". It features a vocal line and six percussion parts. The vocal line is in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are "É o ven - to que nos a - tra - sa, e o mar que nos a - tra -". The percussion parts include Palmas/Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro/Guizos. The score is numbered 8 at the beginning of the vocal line and 74 at the bottom center.

Zum, zum, zum, lá no meio do mar

12 *D.C. ao Fim*

Canto

pa - lha pa - ra no por - to che - gar.

Palmas/
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro/
Guizos

The musical score is for a piece titled "Zum, zum, zum, lá no meio do mar". It begins at measure 12 and ends with a double bar line. The score is written for six parts: Canto (Vocal), Palmas/Pé (Claps/Feet), Metalofone (Metallophone), Xilofone (Xylophone), Triângulo (Triangle), and Pandeiro/Guizos (Tambourine/Cymbals). The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are "pa - lha pa - ra no por - to che - gar." The percussion parts are in 2/4 time. The Palmas/Pé part has a rhythmic pattern of quarter notes followed by eighth notes and rests. The Metalofone part plays a steady eighth-note accompaniment. The Xilofone part plays a steady eighth-note accompaniment. The Triângulo part plays a steady eighth-note accompaniment. The Pandeiro/Guizos part plays a steady eighth-note accompaniment.

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 cofundador 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

peças 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 em uma 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-espírita, 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

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

Adiantados

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. Lista de canções dos tomos I ao VII

Tomo I

Ciranda, cirandinha
Samba lelê
Na Bahia tem
Escravos de Jó
Peguei um Ita no Norte
Pai Francisco
Caranguejo não é peixe
Atirei o pau no gato
A canoa virou
Passa, passa gavião
Eu sou pobre
Tomo II
Bão balalão
Cai, cai balão
Candeeiro (Candieiro)
Lavadeira
Periquito maracanã
Sinhá Marreca
Teresinha de Jesus
Vai abóbora

Tomo III

Boi da cara preta
Borboletinha
Carneirinho, carneirão
Chuva vai, chuva vem
Dim, dão, vai casar o João
Ratão
Fui no Itororó
Fui “passá” na ponte
Marcha soldado
Margarida
Meu limão, meu limoeiro
Nesta rua
O cravo brigou com a rosa
O trem de ferro
Peixinhos do mar
Sapo Jururú
Uma, duas angolinhas
Vamos maninha

Tomo IV

A barata diz que tem
Alecrim Dourado
Capelinha de melão
Eu perdi o dó da minha
viola
Garibaldi foi à missa
Havia um pastorzinho
Oh, Limão
O pião entrou na roda
O sapo não lava o pé
Peixe Vivo
Pirulito que bate, bate
Que é de Valentim
Rosa vermelha
Se eu fosse um peixinho
Serra, serra serrador
Tutu Marambá
Tomo V
A galinha do vizinho
Batam palmas, digam Viva!
Cachorrinho está latindo
Felicidade
Pulga toca flauta
Torce, retorce
Vou-me embora (“Prenda
minha”)

Tomo VI

Constança
Eu fui à Espanha
Eu passei na ponte
Lá na ponte da vinhança
Lá no alto daquela montanha
No salão dancei
O Castelo pegou fogo
O meu boi morreu
O que é da Margarida
Onde está a Margarida
Onde vais bela manquinha
Papagaio Louro
Rola pombinha
Senhora viuvinha
Viva o Zé Pereira

Tomo VII

A maré encheu
Ai bota aqui, ai bota ali
 (“Pezinho”)
Foi na loja do mestre André
Formiguinha da roça
Fui ao jardim da Celeste
Jacaré, jacaré, jacaré
Machadinha
Mineiro pau
Olhe aquela menina
Passa, passa, passa bola
Peguei um Ita no Norte
Sinhá Aninha
Sinhá Marreca
Sobe, sobe, meu balão
Vamos Maruca