

CANÇÕES DO BRASIL

Para conjunto Orff

Tomo V

José Nunes Fernandes (Org.)



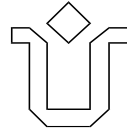
Instituto Villa-Lobos (UNIRIO)

CANÇÕES DO BRASIL

Para conjunto Orff

Tomo V





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

Reitor

Prof. Dr. Ricardo Silva Cardoso

Vice-Reitor

Benedito Fonseca e Souza Adeodato

Pró-Reitora de Graduação

Prof. Dr. Alcides Wagner Serpa Guarino

Decana do Centro de Letras e Artes

Prof. Dr. José Luiz Ligiéro Coelho

Diretor do Instituto Villa-Lobos

Prof. Dr. Marcelo Carneiro de Lima

Chefe do Departamento de Piano e Instrumentos de Cordas

Profa. Dra. Ana Letícia Barros

Chefe do Departamento de Composição e Regência

Prof. Dr. Guilherme Bernstein

Chefe do Departamento de Educação Musical

Prof. Dr. Luiz Eduardo Domingues

Coordenadora dos Cursos de Bacharelado em Música

Profa. Dra. Maria Teresa Madeira

Chefe do Departamento de Canto e Instrumentos de Sopro

Profa. Dra. Laura Tausz Rónai

Coordenadora do Curso de Licenciatura em Música

Profa. Dra. Mônica de Almeida Duarte

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 V

1ª edição



Instituto Villa-Lobos (UNIRIO)

Rio de Janeiro - 2023

© José Nunes Fernandes

Capa, projeto gráfico e diagramação: José Nunes Fernandes

Digitação das Partituras: Luiz Henrique Reis Machado

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 V / org. José Nunes Fernandes. -- 1. ed. -- Rio de Janeiro : Instituto Villa-Lobos / UNIRIO, 2023. -- (Canções do Brasil ; 5)

Bibliografia.

ISBN 978-65-00-62122-8

1. Canções e música 2. Educação musical 3. Música brasileira
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	9	ARRANJOS	25
PREFÁCIO	11		
INTRODUÇÃO	15	A galinha do vizinho	27
Os Princípios da Pedagogia Orff	15	Batam palmas, digam Viva!	29
A Imitação e o Ostinato	18	Cachorrinho está latindo	31
Pedagogia Orff no Brasil	19	Felicidade	33
A Instrumentação	19	Pulga toca flauta	37
Como usar este livro	22	Torce, retorce	38
		Vou-me embora (“Prenda minha”)	40
FONTES DAS CANÇÕES	23		
		ANEXOS	44
REFERÊNCIAS	23		
		1. Trechos de uma entrevista: Carl Orff	46
SITES SUGERIDOS	24	2. Instrumentação sugerida por Graetzer e Yepes	49

APRESENTAÇÃO

Este é o volume 5 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. O que não implica que as crianças não terão acesso às tonalidades que contem 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

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

escolas, sugerimos o uso dos metalofones e xilofones simples, diatônicos, com placas móveis para fácil substituição quando for necessário.

Os arranjos deste volume foram elaborados sob a orientação de José Nunes Fernandes e Lilia do Amaral Manfrinato Justi 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. 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. 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, fevereiro de 2023 - *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 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. 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	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 uma das faculdades.	3. A inteligência, funcionalmente O material é percebido segundo os interesses e 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

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; 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 (pandeireta), pratina, triângulo, guizos, castanholas, 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. Sopro

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, 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 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 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

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

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.

FONTEARRADA, 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

A Galinha do Vizinho

Folclore Brasileiro

Autores: Amina Tayo Bernardo
Vidal, Eric Thomaz Canuto
Mendonça, Luiz Alcino dos Passos,
Silva, Marcela de Abreu Fragoço,
Pedro Robson Machado do
Nascimento, Thais Franco Martins

The musical score is arranged in five staves. The top staff is for the vocal line (Canto) in 3/4 time, with lyrics: "A ga - li - nha do vi - zi - nho bo - ta o - vos bo - ri - ti - nhos bo - ta um bo - ta dois bo - ta três bo - ta qua - tro". The second staff is for Palmas Pé in 4/4 time. The third staff is for Metalofone in 4/4 time. The fourth staff is for Xilofone in 3/4 time. The fifth staff is for Triângulo in 4/4 time. The bottom staff is for Pandeiro / Guizos in 4/4 time.

9

Canto

bo - ta cin - co bo - ta seis bo - ta se - te bo - ta oi - to Ve - ja os o - vos bo - ni - ti - nhos da ga - li - nha da vi - zi - nha

Palmas
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos

Batam palmas, digam: Viva!

Folclore Brasileiro

Autores: Ana Clara Silva, Bernardo Silva,
Cauani Bragança da Conceição
Nascimento, Mariano Areas, Matheus de
Oliveira Pereira

The musical score is arranged in five staves. The top staff is for the vocal line (Canto) in 2/4 time, with lyrics: "Ba-tam pal-mas, di-gam: Vi-val! Ba-tam com os pés no chão! pra dan-çar ba-lão fa-cci-ro, não pre-ci-sa bo-jo não, pra dan-çar ba-lão fa-cci-ro não pre-ci-sa bo-jo". Below the vocal line are three percussion staves: Palmas Peito Pé (with notes MD ME), Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro / Guizos. The percussion parts provide a rhythmic accompaniment to the vocal melody.

Batem palmas, digam: Viva!

12



Canto

Palmas
Peito
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos

nio. So-be, so-be, ra-lio - zi-nho, so-be, so-be de-va-ga - ri-nho, sem fa - zer ne-nhum ba - ru-cho, que São João es-tá dor - min-do, sem fa - zer ne-nhum ba - ru-cho, que São João es-tá dor - min-do.

ME ME ME ME ME ME ME ME ME ME ME ME

13 *estribilho*

Canto

Palmas
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos

ri - nho, dei-xa o meu ben - zi-nho, en - trar. — Cri - ou - la - lá, cri - ou - la — lá, cri - ou - la - lá, não sou eu que cai - o lá

2. Meu potinho de melado,
minha cesta de carã,
quem quiser comer mingau,
fecha a porta e venha cá. (*estribilho*)

3. Atirei um cravo n'água,
de pesado foi ao fundo.
Os peixinhos responderam:
"Viva Dom Pedro Segundo!" (*estribilho*)

4. Hoje em dia os peixes dão
uma resposta diferente.
Se na água cai limão,
gritam: "Viva o Presidente!" (*estribilho*)

Felicidade

Lupicínio Rodrigues

Autores: Abrahão Baptista, Vitor
Ferreira, Rafaela Carvalho,
Miguel Ramos, Victor Bueno

Voz

Fe - li - ci - da - de foi - se em - bo - ra e a sau - da - de no meu pei - to a - in - da

Palmas
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro

Felicidade

5

Voz

mo - ra. E é por is - so que eu gos - to lá de fo - ra, por-que eu sei que a fal - si - da - de não vi - go - ra

Palmas

Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro

FINE

FINE

The musical score is arranged in a system of six staves. The top staff is for the voice, with lyrics written below the notes. The second staff is for percussion, with 'Palmas' (claps) and 'Pé' (foot) indicated. The third staff is for 'Metalofone' (metallophone), the fourth for 'Xilofone' (xylophone), the fifth for 'Triângulo' (triangle), and the sixth for 'Pandeiro' (bongos). The score is divided into measures by vertical bar lines. The word 'FINE' appears at the end of the voice line and the percussion line.

Felicidade

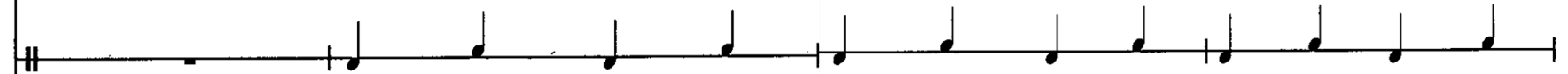
10

Voz




A mi-nha ca - sa fi - ca lá de trás do mun - do, on - de eu vou em um se - gun-do, quan-do co - me - ço a can

Pal.



Met. sop.



Xil.



Tri.



Pand.



Felicidade

Da Capo

14

Voz

tar. _____ O pen - sa - men - to pa - re - ce u - ma coi - sa à to - a quan - do co - me - çaa pen sar? _____

Palmas
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro

Pulga toca Flauta

Folclore Brasileiro

Autores: Amina Tayo Bernardo Vidal,
Eric Thomaz Canuto Mendonça, Luiz
Alcino dos Passos, Silva, Marcela de
Abreu Fragoso, Pedro Robson Machado
do Nascimento, Thais Franco Martins

The musical score is written for a vocal line and several percussion instruments. The vocal line is in 3/4 time and features a melody with lyrics. The percussion instruments include Palmas Pé, Metalofone, Xilofone, Triângulo, and Pandeiro / Guizos, all in 3/4 time. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Canto

1. Pul - ga to - ca flau - ta, pe - re - re - ca vi - o - llo, pi - o - lho pe - que - ni - nho tam - bém to - ca ra - be - cão

Palmas Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos

2. Pulga mora embaixo,
percevejo mora ao lado,
piolho pequenininho
também mora no telhado.

3. Já foi convidada
para o grande festival,
no mato da vizinha,
esta orquestra sem igual.

4. Lá vem Dona Pulga,
vestidinha de balão,
dando o braço ao piolho
na entrada do salão.

5. Não lhes digo nada!
Jamais houve festa assim,
como a festa organizada
na morada do cupim.

Torce, retorce

Folclore Brasileiro

Autores: Ana Clara Silva, Bernardo Silva,
Cauani Bragança da Conceição¹⁴
Nascimento, Mariano Areas, Matheus de
Oliveira Pereira

Allegro

Canto
Tor - ce, re - tor - ce, pro - cu - ro mas não ve - jo. Não sei se e - ra pul - ga ou se e - ra per - ce - ve - jo. ve - jo. 1. A

Palmas Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos

Torce, retorce

10

Canto

pal-ga e per-ce-ve-jo fi-ze-ram com-bi-na-ção, de dar u'a se-re-na-ta de-bai-xo do meu col-chão. A chão. Col - chão!

Palmas Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro / Guizos

1. 2.

f *p*

f *p*

f *p*

2. (*estribilho*) A pulga toca flauta, o percevejo violão.
E o piolho pequenino também toca rabecão.

3. (*estribilho*) A pulga mora em cima, percevejo mora ao lado,
danado do piolho também tem o seu sobrado. (*estribilho*)

Vou-me Embora ("Prenda minha")

Folclore Brasileiro

50 ANOS
Instituto Villa-Lobos
1967 2017

Autores: Abrahão Baptista, Vitor
Ferreira, Rafaela Carvalho,
Miguel Ramos, Victor Bueno

Andante $\text{♩} = 100$

Voz

1. Vou me em bo - ra, vou - me bo - ra, pren-da
2. Noi te es cu - ra noi - te es cu - ra pren-da
3. Ou - tro di - a foi-se em bo - ra, pren-da

Andante $\text{♩} = 100$

Palmas
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro

Vou-me Embora

12

Voz

mi - nha, te-nho mui - to que fa - zer zer Te nho de pa - rar ro - dei - o, pren-da
 mi - nha, to - da noi - te me a ten tou Quan do foi de ma - dru - ga - da, pren-da
 mi - nha, e não sei que mal lhe fiz fiz E se não vol - tar de-pres - sa, pren-da

Palmas
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro

Vou-me Embora

22

Voz

mi - nha, no cam-po do bem - que- rer. Te- nho de pa - rar ro - dei - o, pren-da mi - nha, no cam
 mi - nha, foi se em bo - ra e me dei - xou. Quan-do foi de ma - dru - ga - da, pren-da mi - nha, foi-se em
 mi - nha, nun - ca mais se - rei fe - liz. E se não vol - tar de - pres - sa, pren-da mi - nha, nun - ca

Palmas
Pé

Metalofone

Xilofone

Triângulo

Pandeiro

Vou-me Embora

31

po do bem - que - rer
bo - ra e me - dei - xou
mais se - rei fe - liz

f

The musical score consists of five staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes. The second staff is the piano accompaniment, starting with a treble clef and a dynamic marking of *f*. The third staff is the piano accompaniment, starting with a treble clef. The fourth and fifth staves are the piano accompaniment, starting with a bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

ANEXOS

1. Trechos de uma entrevista: Carl Orff

(Fonte: REICH, WILLI. *Gespräche mit Komponisten*. Zurich, Meneesse 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 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-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. *Introduccion a la practica 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

A série de livros “Canções do Brasil” é composta por dez volumes contendo canções folclóricas brasileiras arranjadas para Conjunto Orff, além do volume “Acalantos”. 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, batidas de pé, palmadas na coxa e estalos). 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, e é sugerida especialmente para crianças de 6 a 10 anos.

