

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
PRÓ- REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE APOIO À PESQUISA  
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE INICIAÇÃO  
CIÊNTEFICA

A PEDAGOGIA MUSICAL DE CARL ORFF

Voluntária: Izauriana Monteiro da Conceição

MANAUS

2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
PRÓ- REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE APOIO À PESQUISA  
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE INICIAÇÃO  
CIÊNTEFICA

RELATÓRIO FINAL

PIB-H-0043/2010

A PEDAGOGIA MUSICAL DE CARL ORFF

Voluntária: Izauriana Monteiro da Conceição

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rosemara Staub de Barros Zago

Grupo de Estudos e Pesquisa em Arte e Tecnologia  
Interativa . GEPARTI/CNPq/UFAM

MANAUS

2011

## RESUMO

Esta Pesquisa é resultado das atividades propostas ao Programa de Iniciação Científica (2010/2011) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e promovida pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico . CNPQ. O objetivo foi analisar as propostas e estratégias da pedagogia musical de Carl Orff para a educação musical, bem como fazer coleta das canções e parlendas do folclore e da cultura amazonense, mediante essa investigação propor a adaptação da pedagogia de Orff para a educação musical em Manaus. Com base no material coletado a aplicação da Pedagogia Orff foi realizada em 10 (dez) parlendas e 08 (oito) canções folclóricas, sendo possível trazer para o âmbito local, uma metodologia muito positiva no ramo musical. A valorização da cultura folclórica a partir das canções e parlendas possibilitaram a adaptação e no campo educacional uma ferramenta metodológica de grande relevância, onde os professores integram de forma harmoniosa e prazerosa o ensino-aprendizagem da educação musical.

**Palavras chaves:** Pedagogia Musical, Carl Orff, Cultura Amazônica.

## ABSTRACT

This Research is resulted of the activities proposals to the Program of Scientific Initiation (2010/2011) of the University Federal of Amazon (UFAM) and promoted by the National Advice of Scientific and Technological Development - CNPQ. The objective was to analyze the proposals and strategies of the musical pedagogy of Carl Orff for the musical education, as well as making collection of the songs and parlendas of the folklore and the amazon culture, by means of this inquiry to consider the adaptation of the pedagogy of Orff for the musical education in Manaus. On the basis of the collected material the application of the Pedagogy of the Orff was carried through in 10 (ten) parlendas and 08 (eight) folklore songs, being possible to bring for the local scope, a very positive methodology in the musical branch. The valuation of the folklore culture from the songs and parlendas make possible the adaptation and in the educational field it will be a methodological tool of great relevance, where the professors will integrate of harmonious and pleasant form the teach-learning of the musical education.

**Key-Words:** Musical Pedagogy, Carl Orff, Amazon Culture

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01 . Ritmo da Palavra (exercícios de prosódia) .....	17
Figura 02 . Ritmo da Palavra .....	18
Figura 03 . Ritmos para Imitação .....	20
Figura 04 . Ritmos para acompanhamento em ostinato .....	21
Figura 05 . Exercícios com Palmadas .....	23
Figura 06 . Ontem, eu vi.....	25
Figura 07 . Um, Dois, Três .....	26
Figura 08 . Flores.....	27
Figura 09 . Escala Pentatônica .....	29
Figura 10 . Melodia em Escala Pentatônica.....	30
Figura 11 . Exercícios de Ostinato para Instrumentos em Lâmina.....	31
Figura 12 . Exercícios de Ostinato para Instrumentos em Lâmina.....	31
Figura 13 . Instrumental Orff .....	35
Figura 14 . Instrumental Orff .....	35
Figura 15 . Instrumental Orff .....	36
Figura 16 . Instrumental Orff .....	36
Figura 17 . Instrumental Orff .....	37
Figura 18 . Instrumental Orff .....	37
Figura 19 . Parlenda com Aplicação da pedagogia Orff: Papagaio Louro .....	43
Figura 20 . Parlenda com Aplicação da pedagogia Orff: Papagaio Louro .....	44
Figura 21 . Parlenda com Aplicação da pedagogia Orff: Papagaio Louro .....	45
Figura 22 . Parlenda com Aplicação da pedagogia Orff: Papagaio Louro .....	46
Figura 23 . Parlenda com Aplicação da pedagogia Orff: Um, Dois, Três .....	47
Figura 24 . Parlenda com Aplicação da pedagogia Orff: Palminha de Guiné .....	48
Figura 25 . Parlenda com Aplicação da pedagogia Orff: Palminha de Guiné .....	49
Figura 26 . Parlenda com Aplicação da pedagogia Orff: Palminha de Guiné .....	50
Figura 27 . Parlenda com Aplicação da pedagogia Orff: O Cochicho.....	51
Figura 28 . Parlenda com Aplicação da pedagogia Orff: O Cochicho.....	52
Figura 29 . Parlenda com Aplicação da pedagogia Orff: O Cochicho.....	52
Figura 30 . Parlenda com Aplicação da pedagogia Orff: Zóião e Zóinho .....	53
Figura 31 . Parlenda com Aplicação da pedagogia Orff: Zóião e Zóinho .....	54
Figura 32 . Parlenda com Aplicação da pedagogia Orff: Zóião e Zóinho .....	55
Figura 33 . Parlenda com Aplicação da P. Orff: Lá na rua vinte e quatro.....	56
Figura 34 . Parlenda com Aplicação da P. Orff: Lá na rua vinte e quatro.....	57
Figura 35 . Parlenda com Aplicação da P. Orff: Lá na rua vinte e quatro.....	58
Figura 36 . Parlenda com Aplicação da P. Orff: Lá na rua vinte e quatro.....	59
Figura 37 . Parlenda com Aplicação da pedagogia Orff: Amarra Carneirinho .....	60
Figura 38 . Parlenda com Aplicação da pedagogia Orff: Sol com Chuva .....	61
Figura 39 . Parlenda com Aplicação da pedagogia Orff: Sol com Chuva .....	62
Figura 40 . Parlenda com Aplicação da P. Orff: Homem com Homem.....	63
Figura 41 . Parlenda com Aplicação da P. Orff: Homem com Homem.....	64
Figura 42 . Parlenda com Aplicação da P. Orff: Homem com Homem.....	65
Figura 43 . Parlenda com Aplicação da P. Orff: Um mutum, dois arroz .....	66

Figura 44 . Parlenda com Aplicação da P. Orff: Um mutum, dois arroz .....	67
Figura 45 . Parlenda com Aplicação da P. Orff: Um mutum, dois arroz .....	68
Figura 46 . Música: Ciranda, Cirandinha.....	79
Figura 47 . Música com aplicação da Pedagogia Orff: Ciranda, Cirandinha .....	70
Figura 48 . Música: Teresinha de Jesus .....	73
Figura 49 . Música com aplicação da pedagogia Orff: Teresinha de Jesus .....	74
Figura 50 . Música: Boi da cara preta.....	76
Figura 51 . Música com aplicação da pedagogia Orff: Boi da Cara Preta .....	77
Figura 52 . Música: O cravo brigou com a rosa.....	79
Figura 53 . Música com aplicação da pedagogia Orff: O cravo brigou com a rosa.....	80
Figura 54 . Música: A canoa virou .....	82
Figura 55 . Música com aplicação da pedagogia Orff: A canoa virou.....	83
Figura 56 . Música: Caranguejo.....	85
Figura 57 . Música com aplicação da pedagogia Orff: Caranguejo .....	86
Figura 58 . Música: Nesta Rua .....	88
Figura 59 . Música com aplicação da pedagogia Orff: Nesta Rua.....	89
Figura 60 . Música: A carrocinha.....	92
Figura 61 . Música com aplicação da pedagogia Orff: A carrocinha.....	93

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
METODOLOGIA .....	10
FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA .....	11
I CAPÍTULO . BIOGRAFIA DE CARL ORFF .....	11
II CAPÍTULO . A IMPORTÂNCIA PEDAGÓGICA DE CARL ORFF E SUA METODOLOGIA MUSICAL .....	13
2.1 O RITMO, O MOVIMENTO CORPORAL E A IMPROVISAÇÃO COMO PRINCÍPIOS ORFF PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL .....	16
2.2 A MELODIA, O MOVIMENTO SONORO E A IMPROVISAÇÃO .....	28
2.3. O INSTRUMENTAL ORFF.....	32
DESENVOLVIMENTO .....	38
3.0 PARLENDAS E CANÇÕES AMAZÔNICAS.....	38
3.1 ADAPTAÇÕES DA METODOLOGIA DE CARL ORF .....	41
CONCLUSÃO .....	97
REFERÊNCIAS .....	99
CRONOGRAMA .....	100

## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa surge da necessidade de investigar a pedagogia musical de Carl Orff, com fins que possibilite a educação musical no âmbito educacional em Manaus, viabilizando melhor solidificação e ampliação de trabalhos pedagógicos que tiveram resultados positivos no processo metodológico do ensino-aprendizagem da educação musical.

Assim, estudos foram feitos para a compreensão e entendimento da proposta pedagógica de Orff, tendo como fonte de informação, autores que contribuíram significadamente quanto aos valores, condutas, visão de mundo, bem como a preocupação de renovar o ensino da música, através de fundamentos importantes na área do conhecimento musical.

Contudo, vale salientar que toda metodologia inerente ao trabalho, está justamente nos estudos bibliográficos que foram desenvolvidos através de referências que abordassem a teoria de Orff. Foi desenvolvido um estudo das canções e parlendas do folclore local, já que se fez necessário saber como e em que o folclore podia contribuir à pesquisa e claro obtermos resultados satisfatórios, para que o objetivo principal, a adaptação da pedagogia estudada, possa ter bom êxito no campo da educação musical em Manaus.

Elementos dispostos nesta investigação estão reunidos com efeitos de mostrar a relevância de uma Pedagogia, que não só contribuirá para a educação e ensino, mas também viabilizará novas descobertas quanto ao estudo sistemático da adaptação. Em Manaus não temos conhecimento de um estudo com esse propósito, pois foi necessário fazermos um trabalho que atendesse as normativas pedagógicas de ensino aprendizagem paulatinamente.

No campo pedagógico, a pedagogia Orffiana está entre os métodos mais usados do mundo, nos deixou um processo de ensino positivo e indispensável à educação musical, a linguagem por meio das palavras, o corpo como forma de expressão, e o instrumental para a aprendizagem musical. Segundo PAZ (2000) o método Orff nos legou três



importantes caminhos. O primeiro refere-se à descoberta do ritmo da palavra em todo seu potencial; o segundo, diz respeito ao ritmo do corpo, mas transformando o corpo num instrumento de percussão- utilização de pés, joelhos, palmas e estalos, nas mais diversas combinações tímbricas e por último o uso do instrumental específico, por ele criado com fins pedagógicos.

São essas referências que dão sustentabilidade para a realização desta pesquisa, pois é fato que atualmente há uma preocupação quanto à educação musical e grandes pedagogos musicais do século XX, como Suzuki com o método para iniciação instrumental, Kodály para o canto, o solfejo, Dalcroze com o método de ensino que visa à realização expressiva do ritmo e à vivência através do movimento corporal, contribuíram muito para que fosse possível nos procedimentos didático-musicais o desenvolvimento musical do ser humano.

A pedagogia musical de Carl Orff, com a Orff Schulwerk (método Orff) que foi o foco de investigação, é dentre as pedagogias musicais umas das mais importantes realizadas na presente época, como em linha de estudos podemos esclarecer através da leitura do livro indicado na bibliografia citada na pesquisa, ressaltar a seguinte linha de observação.

En este movimiento mundial en pro de la educación musical, el Orff-Schulwerk se extiende con dinamismo propio y con un poder de sugestión y penetración tales, que no es exagerado señalarlo como una de las más importantes contribuciones a la educación musical en nuestros días. (YEPES, GRAETZER, 1983, p.07)

Frisando que no relatório final o corpo documental explana conhecer esse renomado compositor e educador musical, o instrumental por ele criado, a fundamentação inerente aos estudos específicos realizados para compreendermos os aspectos de seu trabalho, bem como sua relevância metodológica e pedagógica. Também conheceremos as parlendas coletadas para a pesquisa e uma análise do cancioneiro local.

É relevante descrever os procedimentos realizados durante o desenvolver deste trabalho.

## METODOLOGIA

Através de um escritor muito importante para a cultura local, o amazonense Mário Ipiranga Monteiro, que se preocupou em pesquisar os pegas, os versos de maldizer, os pregões infantis e até a mágica brincadeira do dedo mindinho, tão conhecida por todos, pode ser lembrada em seu livro *Lengalengas e Matraca* do Roteiro do folclore Amazônico. Trata-se de um livro destinado às crianças e a preparar os adultos para uma convivência alegre, criativa daquele tempo em que brincar de pega, de roda era tão natural e comum para os pequenos.

A partir desse acervo selecionamos algumas parlendas folclóricas para realizarmos a adaptação. Primeiro fez-se necessário transcrevermos o texto da rima, para uma forma rítmica musical, e posteriormente através dos chamados ostinatos rítmicos, base pedagógica da metodologia Orff, realizamos a aplicação.

E paralelo aos estudos bibliográficos foi pesquisado canções e parlendas pertencentes à cultura local. Por meio de entrevistas de jovens, adultos e idosos amazonenses, no qual pudessem trazer a memória parlendas, canções folclóricas também foi coletado o material para aplicação da pedagogia, juntamente com o material do escritor Mário Ipiranga.

Todavia, foi imprescindível também para a transcrição do material um programa específico de música. Nesse processo tanto a parte rítmica quanto melódica utilizamos o programa finale 2006.

A análise segundo a pedagogia estudada é a valorização das canções infantis, parlendas que podem ser acompanhadas com a percussão corporal, ou por instrumentos. A partir desse critério as mesmas utilizadas na pedagogia em questão, foram realizadas as adaptações do material coletado.

## FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### I CAPÍTULO . BIOGRAFIA DE CARL ORFF

Esse magnífico compositor e educador musical nasceu em 10 de julho de 1895 em Munique e faleceu também na mesma cidade natal em 29 de março de 1982.

Mesmo depois de passado mais de 29 anos da sua morte Carl Orff ainda nos privilegia com sua música, frisando que até o próprio Teatro Amazonas foi palco para o concerto de Carmina Burana neste ano de 2011 no XV festival Amazonas de Ópera, umas das peças musicais mais conhecida do mundo sendo abrilhantada em Manaus.

Isso mostra o quanto o compositor alemão não foi um mero homem que amava a arte da música, mas com suas obras fantásticas como é o caso de Carmina Burana, sobreviveria por muitos tempos na mente das pessoas e podemos viver e resplandecer nossos ouvidos através de suas obras primas que até hoje continua viva.

Além de renomado compositor, Orff também teve reconhecimento no campo pedagógico musical, pois sua história ocorre quando trabalhava com Dorothea Gunter, uma amiga que fundou com ele um centro de educação musical conhecido como Gunter Schule, onde atuavam com integração de música e movimento para professores de educação física.

E mais tarde Orff pensou que ao invés de trabalhar com os professores, seria interessante se ocupar das crianças pequenas com ensino de música, e a partir de então se dedicou aos mais novos e criou um método para o desenvolvimento musical de seus alunos, denominando-o de %Orff Schulwerk, uma maneira de ensinar e aprender música.

Orff começou a pensar que o tipo de trabalho que desenvolvia e em que acreditava seria muito mais efetivo se, em vez de apenas se ocupar dos professores, ele começasse a trabalhar diretamente com crianças pequenas. (FONTERRADA, Maria Trench, 2008, p.160)

No tempo em que ensinava professores de educação física, criou instrumentos musicais para acompanhar a dança, e também com objetivo de que alunos tanto dançarinos quanto os músicos trocassem de papéis entre si, de forma que todos pudessem dançar e tocar.

Mais tarde esses instrumentos foram aperfeiçoados, hoje conhecidos como instrumental Orff e serve de base para a proposta de educação musical.

Outro ponto que merece atenção especial é que Orff parte da escala pentatônica para o ensino de música. Essa escala construída nos moldes melódicos intervalar de cinco sons, permite maior facilidade por parte das crianças, principalmente no que se refere a prática da improvisação, pois a execução para a criança torna-se mais simples e fácil de fazer. Orff considerava importante limitar a criança à escala pentatônica, porque é mais fácil, para ela, ser criativa nesse modo (MARK, 1986 apud FONTERRADA, 2008, p.162).

Dentre seu vasto trabalho musical podemos dizer que obras como *Entrata* (1930), *Cantus Firmus Satze* (1932), *Camina Burana* (1937), *Der Mond* (1939) *Die Kluge* (1943), *Antigonae* (1949), *Asttutuli e Trionfodi Afrodite* (1953) são as principais composições de Carl Orff segundo consta o (Jornal Abraorff, 2006, p.4).

*Carmina Burana*, por exemplo, é uma obra fantástica que expressa beleza e encantamento por tratar o texto por meio da música e do movimento que obteve largo prestígio e popularidade. Além de contar histórias folclóricas, também foi pensado em contos do período medieval.

É fato que Carl Orff seja no campo composicional de suas ilustres obras, como no ramo da educação musical teve grande sucesso, dedicou com afinco na integração entre as artes, no qual o ritmo, o movimento e a linguagem era algo que valorizava e acreditava se possível à educação do ser humano. Segundo Fonterrada (2008) Orff desenvolveu o conceito de "música Elemental" que envolvesse, fala, dança e movimento e a partir do ritmo serviria de base à educação musical da primeira infância.

Durante sua vida trabalhou bastante com criança, uma mulher cujo nome Gunild Keetman que sempre esteve a seu lado, realizando

numerosos trabalhos musicais, foi sua principal colaboradora no método Orff Schulwerk (1930-1935) publicada entre 1950 e 1954.

A respeito da artista, Carl Orff declarou: Eu não estou exagerando quando falo que sem a decisiva contribuição de Keetman através de seu duplo talento, o Schulwerk nunca poderia ter acontecido. (Jornal AbraOrff,2006 p.4)

Orff dedicou-se a Günther Schüle centro de educação musical que ensinava música, dança e ginástica, trabalhando até a data de seu falecimento.

## II CAPÍTULO . A IMPORTÂNCIA PEDAGÓGICA DE CARL ORFF E SUA METODOLOGIA MUSICAL

Sabe-se que para se utilizar uma pedagogia musical é importante a compreensão e entendimento, para que seja bem realizado o que se pretende alcançar, no caso deste trabalho, estudo bibliográfico, entre outros pontos relevantes, foram desenvolvidos, para que o objetivo principal pudesse ser bem elaborado e bem sucedido.

E como se trata de adaptar a pedagogia musical de Carl Orff para o paradigma educacional em Manaus, foi necessário que estudos pedagógicos de ensino-aprendizagem fossem de fato paulatinamente realizados, já que estamos utilizando uma proposta estrangeira, trouxemos para a nossa realidade no âmbito de ensino da música em Manaus, e claro buscamos as adaptações necessárias.

Constiuye uma premisa fundamental (y preocupación constante de Carl Orff difundida a través de sus escritos y de la enseñanza de sus colaboradores) la afirmación de que la práctica del ORFF-SCHULWERK no debe limitarse al uso de sus originales sini que, a través de las adaptaciones que se han venido sucediendo em distintos medios culturales, sus conceptos deben amoldarse a las realidades musicales em las distintas culturas. (YEPES, GRAETZER, 1983, p.59).

Outra vertente que contribui para o processo pedagógico de qualquer fonte que se está estudando, é justamente conhecer as estratégias que tiveram resultados positivos para o sistema educacional musical. Através de diversas pesquisas podemos comprovar que a obra pedagógica de Orff teve contribuições inestimáveis no ramo educacional de vários países, e de acordo com seu folclore de origem, buscaram também adaptações que atendessem a sua necessidade cultural local.

Es lógico que una obra de estas características no podia ser simplemente traducida. En primer lugar se hacía necesario hallar y seleccionar canciones y rimas análogas a las empleadas por Orff y ello implicaba, a su vez, una remodelación del material melódico. La mayoría de los textos elegidos son tradicionales de los pueblos de América latina y de la misma región proceden la mayor parte de las canciones. Sin embargo, em ciertos casos pareció aconsejable respetar el contenido del texto alemán y traducirlo. (YEPES, GRAETZER, 1983, p.18).

Contudo, diante de estudos que foram desenvolvidos, vale frisar que compreendemos que para Orff a vivência está em primeiro lugar. O ser humano tem que experimentar situações que devem ser realizadas com grande dinamismo com seu próprio corpo, através de locomoção rítmica, movimentos associados a jogos e canções infantis, recitados rítmicos, ênfase dado ao acento das mesmas com mãos, pés, saltitando, por meio de rodas, sendo muito natural a prática da percussão corporal para as crianças, no qual, sentindo, vivenciando, interagindo aspectos fundamentais serão agregados no desenvolvimento de qualquer criança, perante suas próprias competências artístico-musicais.

A Pedagogia Musical de Carl Orff é uma forma simples de desenvolver aspectos essenciais para a vida de maneira lúdica, prazerosa, atraente e criativa. Quando falamos que por meio da música a criança desperta sua sensibilidade, se relaciona melhor com as coisas que está em seu entorno, como por exemplo, um cantar, correr, pular, dançar, bater palmas, é justamente fazer algo que gosta e que faz parte do seu mundo.

Isso podemos dizer que integra o trabalho do educador musical Orff, porque não se limitou somente para música, mas outras linguagens

artísticas, como o movimento corporal por meio da dança. Um giro de movimento, uma expressão facial, um gesto curto ou longo com as mãos, braços podem torna-se um meio de alfabetização musical.

O fato é que o movimento realizado com o corpo resulta em elementos musicais como piano, forte, curto, longo e através do movimento e da dança podemos abrir caminho de acesso à música, sem precisarmos conhecer tais princípios, e sim vivenciar e interiorizar-se através do movimento e da dança.

O movimento e a experimentação por meio dos sentidos são as fontes do conhecimento da criança. Do mesmo modo, a dança sempre esteve intimamente relacionada com a prática musical do homem, em seus rituais e festas, e seu caráter influenciou muitíssimo a música de todos os tempos e culturas. Nossa inclinação natural ao gesto e à atividade física é uma das portas para a música. A maioria dos parâmetros musicais pode ser expressa e interiorizada por meio do movimento. Em entrevista Verena Maschaat (jornal *AbraOrff*, 2006 p.6).

Vale frisar a relevância de saber aplicar corretamente sua obra pedagógica, bem como julgar se necessário o trabalho criativo e simples de seu processo pedagógico, algo que diríamos um tanto difícil de pensar já que se trata de um grande pedagogo que tem contribuído muito na área do conhecimento musical.

Este carácter lúdico debe ser tendino cuenta tanto para juzgar la *Obra Didáctica de Orff* como para aplicarla correctamente. Quienes omiten la consideración de esta circunstancia fundamental, se extrañan de la simplicidad, casi diríamos parvedad, de los modelos orffianos. Entiéndarse, de una buena vez, que dicha simplicidad es la condición imprescindible para que el niño los vista com sus aportes personales de expresión. (YEPES, GRAETZER, 1983, p.10).

Toda sua estratégia, contudo, está vinculada por meio do ritmo, da melodia, harmonia, movimento e da improvisação. Abordaremos, minuciosamente, como é possível na metodologia Orff, integrar a linguagem, o corpo, a canção, a imitação e outros materiais básicos, no qual foi importantíssimo esse aprofundamento que compõem sua

abordagem, para a realização da adaptação para o âmbito da cultura local.

## 2.1 O RITMO, O MOVIMENTO CORPORAL E A IMPROVISAÇÃO COMO PRINCÍPIOS ORFF PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL

Um dos elementos fundamentais que contém a abordagem Orff é o ritmo, que está ligado à música, dança e fala. Orff acreditava que a transição da fala para o ritmo e o ritmo para música é algo natural para as crianças.

Segundo Fonterrada (2008) para Orff o ritmo é a base sobre a qual se assenta a melodia e, em sua proposta pedagógica deveria provir do movimento, enquanto que a melodia nasceria do ritmo da fala, ou seja, os elementos dispostos no processo como o movimento, melodia, fala estão inseparavelmente ligados ao ritmo.

Há também que se dizer que o nosso próprio corpo é o principal instrumento musical, como veículo de expressão temos a voz, porém, para o acompanhamento da dança, canção, linguagem, ritmos musicais temos como recurso o corpo humano.

Nosso próprio corpo é o primeiro e principal instrumento. A voz surge como um instrumento de expressão, o que se pode observar tanto no desenvolvimento histórico como pessoal do ser humano. E o canto é uma forma de desenvolvimento natural da fala. Outros instrumentos de expressão são as mãos e os pés, com os quais realizamos ritmos e gestos sonoros. Em entrevista Verena Maschaat (jornal *AbraOrff*, 2006 p. 5)

Partindo desse princípio serão explanados elementos imprescindíveis dentro da pedagogia Orff, que são fundamentais para a educação musical da criança. Consideramos, para tanto que a base de qualquer educação musical é a realização de exercícios de prosódia, quer seja no campo rítmico, como no melódico, muito contribuirá para o



desenvolvimento das competências musicais do sujeito que pratica tal atividade.

Veremos a exemplificação desse contexto de forma mais clara e objetiva por meio da partitura a seguir (Fig.01 e Fig. 02).

Exemplos de exercícios que envolve o ritmo e a palavra

Fa - rol - fa - rol - luz - do - sol - luz - do - sol - an - zol - an - zol -

Jo - ão - Ti - ão - Da - ni - el - Ra - fa - el - A - breu - Ro - meu -

Figura 01 . Ritmo da palavra (exercícios de prosódia)

FONTE: ORFF, Carl . Gunild Keetman. Música para crianças, versão portuguesa.  
Londres: Edition Schott, 1961.

Vejamos exemplos de nomes de peixes e frutas com o ritmo e a palavra ,através da prosódia musical utilizando para tanto a abordagem de Orff.

Mui - to - pei - xe va - mos sa - ber ja - ra - qui tam - ba - qui -  
 ma - trin - xã a - na - mam - a - ca - rá - a - pa - pá - pa - cú - ja - ú -  
 Que - ro - co - mer - tu - cu - mã - ru - ba - tan - man - ga - ca - já

Figura 02 . Ritmo da palavra  
 FONTE: Transcrição nossa. Manaus, 2011.

Na figura 01 exercícios de ritmos foram utilizados para mostrar como a relação ritmo-palavra pode ser utilizada de maneira simples no trabalho de Orff. Na figura 01 é possível desenvolver na criança, um jogo que explore a percepção rítmica, repetindo a palavra e associando a sua própria métrica, que também pode utilizar as palmas para o acompanhamento dos mesmos, nesse caso inúmeras combinações de repetições podem ser criadas. É importante trabalhar em tal exercício os nomes dos próprios alunos.

Já a figura 02 o mesmo trabalho pode ser realizado, sendo que aqui procuramos colocar nomes de frutas e peixes, que enriquece e torna um trabalho fácil e divertido para a criança.

A rítmica das palavras é sempre uma fonte muito especial de recursos para o desenvolvimento do sentido rítmico-musical.

Por isso é muito importante no trabalho que envolve a abordagem Orff, que professores utilizem a organização rítmica dos nomes dos alunos, entre outros elementos, primeiramente reconhecendo-os

ritmicamente, fazendo a silabação e comentando as semelhanças entre eles quanto ao número de articulações vocais (emissões fonéticas), quanto à acentuação e a métrica. Em seguida, pode propor a tradução dos nomes para gestos percussivos (palmas, estalos, batidas de pés ou de mãos e no peito) assim torna-se mais atrativa e interessante a aula.

Durante o V curso internacional ORFF-SCHULWERK no Brasil, realizado em São Paulo em janeiro de 2011, no qual tivemos a oportunidade de participar, o professor Helder Parente Pessoa (Rio de Janeiro-RJ) em sua oficina realizou uma atividade com fim de conhecer melhor a pessoa e suas dificuldades, um exercício que mantendo a mesma pulsação, cada um em roda falava seu nome, e em seguida o professor batendo palmas em 4,3 e 2 tempos,tínhamos que passar a pulsação para o colega,o objetivo era que todos chegassem a mesma regularidade de tempo,ou seja,a mesma pulsação.Depois de feito tal exercício,juntamos ritmo - palavra e gestos com percussão do próprio corpo.

Outro elemento bastante abordado quanto ao ritmo, é o processo que ocorre por imitação rítmica. Onde as crianças são estimuladas a desenvolver habilidades básicas no discurso rítmico, e a coordenação motora através de palmas, coxas, pés, bem como a própria memória musical.

Através de exercícios por imitação rítmica, o trabalho tanto individualmente quanto em grupo pode ser desenvolvido, contribuindo para uma melhor socialização entre os sujeitos que praticam tal atividade.

A prática de Ostinatos rítmicos que são fundamentais nas aplicações pedagógicas de Carl Orff ocorre por meio de repetição insistente de um padrão musical qualquer (tenha ele ênfase rítmica ou melódica-harmônica), por um número de vezes tal que supere a simples expectativa de uma repetição. Há, desse modo,um efeito de estagnação do movimento como se reduzíssemos a uma simples referência rítmica(pulso).Isso é muito útil quando desejamos diferenciar os elementos da textura musical,nivelando-os distintamente na escuta musical.

Diante do exposto acima veremos ritmos para imitação e ostinato simples para compreensão e entendimento de como utilizar dentro da abordagem de Orff o desenvolvimento do sentido rítmico.

#### Ritmos para imitação

The image displays four staves of musical notation for rhythmic imitation exercises. The first staff is labeled 'Solo' and the second 'Todos'. The notation consists of rhythmic patterns on a single-line staff, using various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests. The patterns are designed for a call-and-response or imitation exercise. The first staff shows a sequence of rhythmic phrases, with the 'Solo' part on the upper line and the 'Todos' part on the lower line. The second staff continues this sequence, with the 'Todos' part on the upper line and the 'Solo' part on the lower line. The third and fourth staves show further variations of the rhythmic patterns, maintaining the call-and-response structure.

Figura 03 . Ritmos para imitação  
 FONTE: ORFF, Carl . Gunild Keetman. Música para crianças, versão portuguesa.  
 Londres: Edition Schott, 1961.

A figura acima é justamente um processo que envolve todo um trabalho de como aplicar através de células simples o ritmo musical, onde é muito comum o jogo de perguntas e respostas para realização do mesmo. Esse simples exercício rítmico, no qual, o aluno é levado a desenvolver seu senso rítmico e coordenação motora pode ser realizada com palmas.



Todos os elementos que compõem a figura acima são pontos importantes e complementares para a realização de um trabalho que através de repetições com estruturas rítmicas simples, a criança aprende a explorar suas competências musicais de forma mais lúdica e criativa.

A figura 04, por exemplo, é um exercício muito fundamental dentro da abordagem de Orff, onde a criança experiencia a parte de seu corpo. Por meio de suas experiências e vivências uma série de habilidades é desenvolvida, entre elas concentração, acuidade auditiva, percepção, coordenação motora, que também contribuirá para outras atividades elementares, e é relevante que esse tipo de exercício (acompanhamento em ostinato) sejam realmente bem trabalhado com os alunos, possibilitando maior facilidade quando canções, rimas, parlendas, forem desenvolvidas com os mesmos.

Exercícios de ostinato podem servir de acompanhamento às canções ou como apoio para improvisações rítmicas e melódicas. Nos exemplos acima de ostinato principiamos pelo bater de palmas. Em seguida temos uma combinação de bater de palmas com bater de pés (é preferível a posição de pé); seguem-se os exercícios de palmadas nos joelhos ou nas coxas (é preferível a posição sentada) e finalmente os exercícios de estalos com os dedos. É importante procurar um movimento natural e sem rigidez. O ostinato rítmico é da maior importância para todas as formas de improvisação.

## Exercícios com palmadas

Ostinato: (Orff, 1961, pag. 74/90)

The image shows four staves of musical notation for rhythmic exercises. The first staff is labeled 'dir' (right) and 'esq' (left). The second staff starts with a measure number '6'. The third staff starts with a measure number '10'. The fourth staff starts with a measure number '14'. The notation uses notes with stems pointing up or down to indicate the hand used for the clap.

Figura 05 . Exercícios com palmadas

FONTE: ORFF, Carl . Gunild Keetman. Música para crianças, versão portuguesa. Londres: Edition Schott, 1961.

Na figura 05 os exercícios fazem parte integrante da educação rítmica. São executados batendo com as duas mãos nos joelhos, e os mesmos exercícios podem ser realizados numa mesa por exemplo. Na adaptação do material coletado sobre tudo as parlendas, estes exercícios serviram de acompanhamento corporal, onde figuras como semínimas, colcheias e semicolcheias foram gradativamente trabalhadas.

A linha superior da notação indica o lado direito e a linha inferior, o lado esquerdo do local da pancada. As notas com a cauda para cima são executadas com a mão direita e as de caudas para baixo, com a mão esquerda.

O modo como se trabalha seja por meio de uma canção, parlenda, rimas é fazer de fato o acompanhamento com o movimento, a princípio com um acompanhamento de percussão corporal ao canto ou a

música, pois é essencial saber que os movimentos feitos de percussão corporal são posteriormente transferidos para os instrumentos.

É importante, no entanto, não esquecer que a criança transfere para instrumentos de percussão aquilo que pode fazer com seus próprios instrumentos de percussão natural. A criança inicia suas experiências rítmicas com as mãos, pés, dedos e movimentos corporais. Depois, gradualmente, passa a usar os instrumentos de percussão para acompanhar canções ou realizar jogos de ecos, pergunta e resposta, etc. (MÁRSICO, LEDA OSÓRIO, 1982, p.126)

Vimos em figuras anteriores estruturas rítmicas simples, como ritmo através da palavra, ritmo por imitação, acompanhamentos em ostinato, que de fato é a base para uma configuração rítmica mais complexa.

Quando envolve padrões rítmicos que tem a relevância de motivar professores e alunos a experimentarem toda a riqueza do ritmo medido e seja procurando se familiarizar com a pulsação empregada, com o pé, mão, ou com outras partes do corpo, e claro com a própria palavra, o aluno é levado a praticar todo um conjunto de fatores, que não é algo novo para ele, porque, por exemplo, quando trabalhava o ritmo apenas com nomes, imitação de ritmos, estava sendo preparado para realização de estruturas que exige mais habilidade de si próprio.

Na configuração rítmica (figura 06) há uma variedade de padrões rítmicos que tanto a voz como a percussão corporal estão presentes na execução simultaneamente. Veremos para tanto, como é possível a realização de trabalho que integra a linguagem e o movimento do corpo.



ONTEM, EU VI

Voz

On tem eu vi o Mar cos no cal ça dão se vo

palma

perna pé

E D E D D E D

4

cê tam bem viu, di ga lo go pra mim, fa le sé rio e não min ta não

E D E D E D E D E D E D E D E D

Figura 06 . Ontem, eu vi

FONTE: Música na escola: ritmo e movimento. Rio de Janeiro: Secretária Municipal de Educação/Conservatório Brasileiro de Música, 2002.

Outra atividade que pode ser desenvolvida por meio da abordagem de Orff é uma estrutura onde a parte vocal é um pouco mais regular, possibilitando mais uma vez a intensificação do trabalho de acompanhamento. No exemplo a seguir veremos que todos os sujeitos fazem a parte vocal, mas se dividem em três grupos para também executarem as partes rítmicas propostas.

É interessante a prática de tal exercício pela seguinte situação: tudo faz parte de todo um conjunto de elementos que se completam e enriquecem mesmo que a parte vocal seja mais simples possível, como é o caso da figuração rítmica **Um, dois e Três**, onde sua estruturação é formada por figuras como semínima, colcheia e pausa, mas que através do acompanhamento corporal, que é realizado em grupo ganha sentido e valorização melódica e rítmica.

O acompanhamento poderá ser mais ou menos denso, de acordo com o número de partes simultâneas nele empregadas. Veremos para tanto a exemplificação na figura 07.

UM,DOIS,TRÊS

Voz

Um, dois, três / qua tro cin co seis / se te oi to no ve pa ra do ze fal tam três

palmas  
perna  
pé

E D E D E D E D E

palmas  
perna  
pé

ED D ED D ED D ED D E D E D E

palmas  
perna  
pé

ED ED E ED ED E ED ED E ED E D E

Figura 07 . Um, Dois,Três

FONTE: Música na escola: ritmo e movimento. Rio de Janeiro: Secretária Municipal de Educação/Conservatório Brasileiro de Música, 2002.

Muitas coisas podem ser realizadas com pequenos textos rítmicos que são criados, dependendo de como se quer explorar as nuances melódicas ou rítmicas. O professor também pode praticar com as crianças a troca de um texto rítmico-percussivo por outro, sem parar, conforme a sinalização que fizer (por exemplo: indicar 1,2, ou 3 com os dedos). Assim, depois de bem ensaiadas, as crianças poderão cantar o texto, enquanto realizam a percussão corporal, passando de uma parte para outra.

Uma estrutura ainda muito utilizada na proposta de Orff é o **Rondó**. Normalmente é uma forma musical composta de uma seção principal que se repete alternadamente (como refrão) e de outras seções

(como estrofes), estas geralmente executadas uma única vez. Frisando, além disso, a relevância em relação a criação musical rítmica e melódica, que pode ser muito bem explorada nesse tipo de estrutura musical. Vejamos na Figura 08 uma configuração em forma de Rondó.

## Flores

The musical score for 'Flores' is written in 3/4 time. It consists of three parts: a Refrain, Stanza A, and Stanza B. The Refrain starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody is composed of quarter notes and eighth notes. The lyrics are: 'flo res flo res mui tas flo res la no meu jar din'. Stanza A starts with a treble clef and a 5 above the staff. The melody is composed of quarter notes and eighth notes. The lyrics are: 'ro sa vi o le ta mar ga ri da jas mim,'. Stanza B starts with a treble clef and a 9 above the staff. The melody is composed of quarter notes and eighth notes. The lyrics are: 'bei jo de fra de cri sã te mo li rio, bo ca de le ão'.

Refrão  $\frac{3}{4}$  flo res flo res mui tas flo res la no meu jar din

Estrofe A <sup>5</sup> ro sa vi o le ta mar ga ri da jas mim,

Estrofe B <sup>9</sup> bei jo de fra de cri sã te mo li rio, bo ca de le ão

Figura 08 . Flores

FONTE: Música na escola: ritmo e movimento. Rio de Janeiro: Secretária Municipal de Educação/Conservatório Brasileiro de Música, 2002.

A figura 08 é uma forma musical, onde pequenos motivos são repetidos, como a palavra (flores), no qual seguindo a mesma métrica, é completada com elementos do mesmo sentido rítmico contextual, que no caso é o (jardim) surgindo assim o que chamamos de refrão (parte principal). Já no que se refere as estrofes que são A e B, podemos ver a variação de pequenos motivos rítmicos, entre uma e outra, o que valoriza muito o conjunto, no que tange o processo de criação, bem como sua própria execução.

É fundamental para tanto, que a prática com as crianças seja feita, chamando sua atenção para reproduzirem o texto com expressão vocal e

cautela em relação à própria entonação e contorno melódico da fala, observando quando a voz sobe e fica mais aguda, ou quando desce e fica mais grave. Assim já estão experimentando mais cuidadosamente tanto a interpretação musical quanto a possibilidade de construção melódica a partir da fala.

Sabe-se que um dos elementos que compõem a base pedagógica de Orff é a improvisação rítmica sobre acompanhamentos rítmicos em *ostinato*, que é uma prática essencial na proposta e estratégia do mesmo e pressupõe uma formação prolongada, segurança rítmica, audição diferenciada, capacidade para a vivência de tensões rítmicas, que pode muito bem ser desenvolvida e trabalhada por meio das exemplificações mencionadas em linhas anteriores no corpo documental do texto.

Quando trabalhamos exercícios com esse sentido (**improvisação**), é conveniente que a parte do *solista* sujeito no qual interpreta de maneira individual determinada obra, seja improvisada por duas crianças, um executando uma pergunta e o outro respondendo em similar ao exercício precedente. Assim um dos *solistas* improvisa uma pequena cadência sem acompanhamento e indica a sua terminação a seu companheiro e os demais executam entoações novamente dos ritmos do começo, criando assim estruturas ou formas rítmicas, salientando que tanto ritmicamente ou melodicamente, e até mesmo os acompanhamentos formam configurações importantes para o desenvolvimento de qualquer atividade.

## 2.2 A MELODIA, MOVIMENTO SONORO E A IMPROVISAÇÃO

No campo melódico o processo é similar no desenvolvido ritmicamente, *ostinatos* (motivos que se repetem) são empregados para acompanhamento da linha melódica, agora por meio intervalar (relação de altura entre sons), a criança desenvolverá sua acuidade auditiva, memória

musical, por meio de um princípio que para Orff, é mais fácil e aconselhável à educação musical da criança, adotando em sua proposta o modelo escalar pentatônico, no qual, a criança exprimir-se com maior facilidade, sem contudo, ter o perigo de se inclinar para outras formas de músicas, além do mais, é mais fácil para ela ser criativa nesse modo.

Vejamos a configuração da escala, adotada por Orff:

Escala pentatônica maior: dó, ré, mi, sol, lá

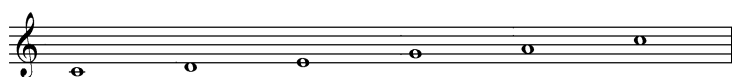


Figura 09 . Escala pentatônica  
FONTE: Transcrição nossa

Escala: conjunto de notas disponíveis num determinado sistema musical.

A facilidade de empregar tal modo é justamente comportar a superposição (empilhamento) de todos os seus componentes sonoros, contribuindo muito para a educação musical da criança nos primeiros estágios, facilitando também a prática da improvisação por parte dos alunos.

É mais fácil segundo a proposta de Orff, uma criança, por exemplo, desenvolver a sensibilidade auditiva através de motivos no modo pentatônico, sendo importante a partir desse modo, a criança perceber o intervalo de terça menor, característico dos chamamentos e do cantar infantil.



uma melodia, uma canção e muito facilita para o acompanhamento das improvisações.

### Exercícios de ostinato para instrumentos de lâminas

Bordão simples

The image shows three staves of musical notation for the exercise 'Bordão simples'. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation consists of rhythmic patterns with stems and flags, indicating eighth notes. The first staff has five measures, the second has five measures, and the third has five measures. The patterns are designed to be played on lamellar instruments, likely a dulcimer or similar.

Figura 11 . Exercícios de ostinato para instrumentos de lâminas  
 FONTE: ORFF, Carl . Gunild Keetman. Música para crianças, versão portuguesa.  
 Londres: Edition Schott, 1961.

Bordão simples

The image shows two staves of musical notation for the exercise 'Bordão simples'. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation consists of rhythmic patterns with stems and flags, indicating eighth notes. The first staff has five measures, and the second has five measures. The patterns are designed to be played on lamellar instruments, likely a dulcimer or similar.

Figura 12 . Exercícios de ostinato para instrumentos de lâminas  
 FONTE: ORFF, Carl . Gunild Keetman. Música para crianças, versão portuguesa.  
 Londres: Edition Schott, 1961.

As figuras anteriores de ostinatos melódicos foram imprescindíveis para o processo de adaptação do material coletado (canções folclóricas) durante a pesquisa, a aplicação desses exercícios uma série de elementos foram levados em consideração, pois como no campo melódico, a melodia é trabalhada com os graus, intervalos, principalmente com os graus na linha da tônica, os instrumentos de lâminas, conhecido como instrumental Orff, são utilizados para trabalhar melodicamente as configurações criadas por ele, que são os ostinatos melódicos que foram aplicados nos acompanhamentos das canções do cancionário da cultura local.

Interessante saber que o emprego dos instrumentos contribui para uma linguagem sólida e de grande expressão musical, pois com o colorido dos timbres instrumentais, o movimento sonoro produzido quando executados, é algo que encanta tanto os alunos, como professores, e o mais importantes é o fato dos alunos serem levados a expressar-se e a ouvir o que está em seu entorno quando atividade com esse fim são trabalhadas e é essencial à educação musical da criança.

### 2.3 O INSTRUMENTAL ORFF

O instrumental Orff criado para fins pedagógicos é de excelente qualidade musical, com boa ressonância e afinação, e permite uma massa sonora importante, com timbres diferenciados, o que permite às crianças entrarem em contato com os princípios timbrísticos, a partir da experimentação.

É composto por instrumentos de lâminas: jogo de sinos soprano e contralto, Xilofone soprano, xilofone contralto e xilofone baixo, metalofone soprano, metalofone contralto e metalofone baixo.

Instrumentos de percussão: Triângulo, címbalos e pratos de diferentes tamanhos, pulseiras de guizos, pandeireta, tambores (com pele num ou em ambos os lados); caixa de rufo. Blocos de madeira (de diferentes tamanhos), matracas (fáceis de construir com caixas de



madeira, de barro ou de lata, cheias de areia, grão, pedrinhas), castanholas, pequenos timbales, bombo, a flauta de bisel, o alaúde e a guitarra.

Pode parecer difícil e complicado oferecer uma série de instrumentos construídos nesses moldes a criança com pouca ou nenhuma experiência musical, entretanto, os instrumentos são construídos de tal forma que os menores ou iniciantes podem executar o instrumental. A razão é o fato dos xilofones e metalofones possuírem teclas removíveis, o que permite ao professor deixar no instrumento apenas as teclas que o aluno realmente vai tocar.

A introdução à técnica desses instrumentos deve anteceder a realização de acompanhamentos melódicos. A execução nesses instrumentos não oferecerá maiores dificuldades se forem conservadas nos instrumentos, inicialmente, apenas as teclas que vão se empregadas, tanto para melodia como para acompanhamento. (MÁRSICO, LEDA OSÓRIO, 1982, p.127)

Isso permite que o professor altere a ordem das barras para ensinar diferentes escalas, por exemplo, ou retire as barras que não estão sendo utilizadas facilitando o trabalho.

Vale frisar que tais instrumentos contribuem grandemente para o desenvolvimento das crianças no que se refere conceitos de textura, dinâmica, contorno melódico, rítmico porque através da prática estarão experimentando e vivenciando princípios elementares musicais.

Dessa maneira podemos dizer que o conhecimento que as crianças adquirem provém da sua própria experiência, imitando, criando, improvisando pequenos trechos melódicos ou rítmicos, por isso é possível dizer que a ênfase da abordagem de Orff não está no conhecimento teórico ou técnico, e sim na expressão e vivência pessoal.

A utilização do instrumental ajuda as crianças a tornarem-se sensíveis para a música. A Orff Schwerk permitiu as crianças o despertar para a arte dos sons, para o fazer musical, e mesmo com esse material criado por Keetman e Orff, as crianças não ficam limitadas somente a

ele, pois os alunos são estimulados a improvisar, a criar seja através do instrumento como pela voz, contribuindo para outros aspectos fundamentais no desenvolvimento da criança.

Além das obras constantes dos cinco volumes do *Orff . Schulwerk*, os alunos são estimulados a criar e improvisar tanto vocal quanto instrumentalmente. Por seu grande apelo, essa parte da abordagem de que mais fascina professores e alunos. No entanto, há outros procedimentos igualmente importantes, como a fala expressiva, em que os alunos são levados a expressar-se e a ouvir que está em seu entorno. (FONTERRADA, 2008, p. 164)

É importante que as execuções instrumentais fiquem restritas a acompanhamento, em ostinato e bordões simples, de canções do repertório da criança. Esses instrumentos podem ser usados também para a realização de improvisações rítmicas ou melódicas de caráter elementar, bem como para leituras musicais simples.

A seguir vejamos ilustrações que compõem o instrumental Orff.

- 1-Jogo de copos
- 2-Xilofone contralto
- 3-Xilofone contralto (2 baquetas numa mão)
- 4-Jogo de sinos
- 5-Jogo de sinos (mão cruzadas)
- 6-Jogo de sinos (percutido com uma lâmina do próprio instrumento)
- 7- Guizos
- 8-Matraca
- 9-Bloco de madeira
- 10-Címbolos
- 11-Triângulo
- 12- Tamborete
- 13-Pandeireta (agitada)
- 14-Pandeireta (percutida com a mão)
- 15-Pandeireta (percutida contra o joelho)
- 16-Pequenos timbales
- 17-Pequenos timbales e Pulseira de guizos
- 18-Viola da gambá.

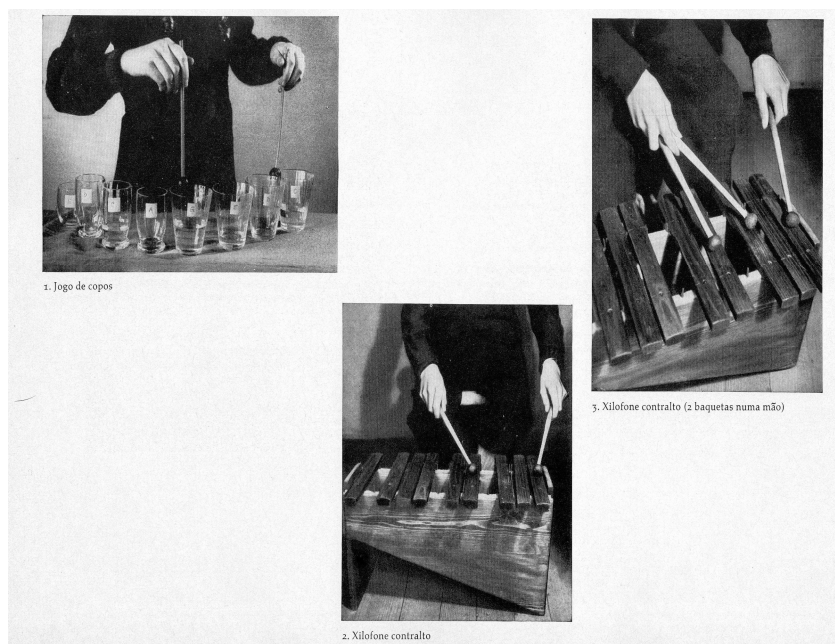


Figura 13 . Instrumental Orff  
 FONTE: ORFF, Carl . Gunild Keetman. Música para crianças, versão portuguesa.  
 Londres: Edition Schott, 1961.

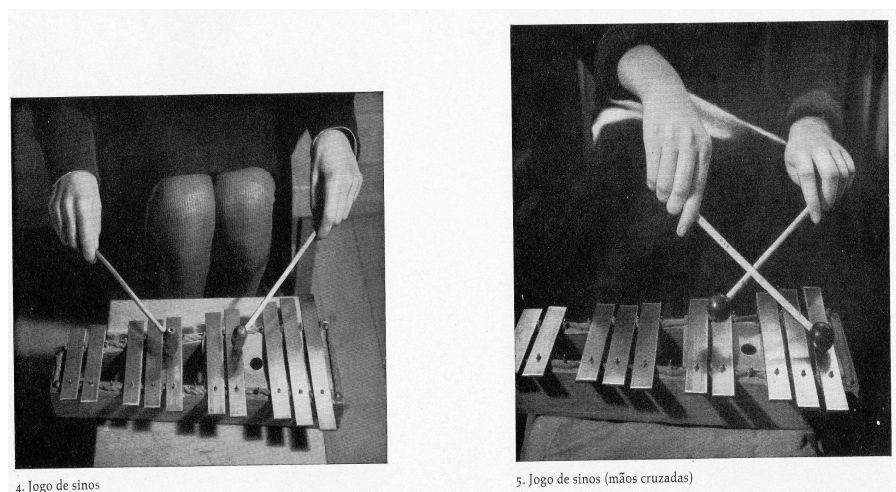


Figura 14 . Instrumental Orff  
 FONTE: ORFF, Carl . Gunild Keetman. Música para crianças, versão portuguesa.  
 Londres: Edition Schott, 1961.

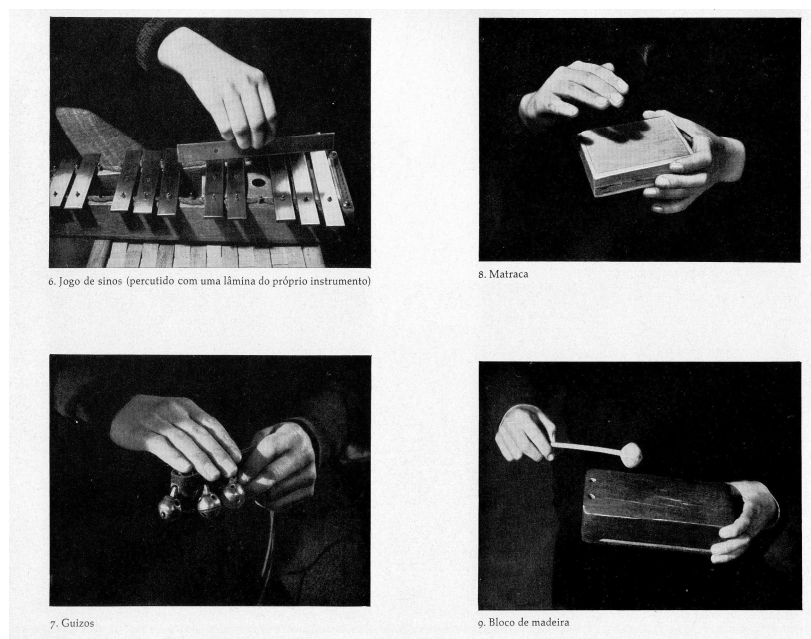


Figura 15 - Instrumental Orff

FONTE: ORFF, Carl . Gunild Keetman. Música para crianças, versão portuguesa.  
Londres: Edition Schott, 1961

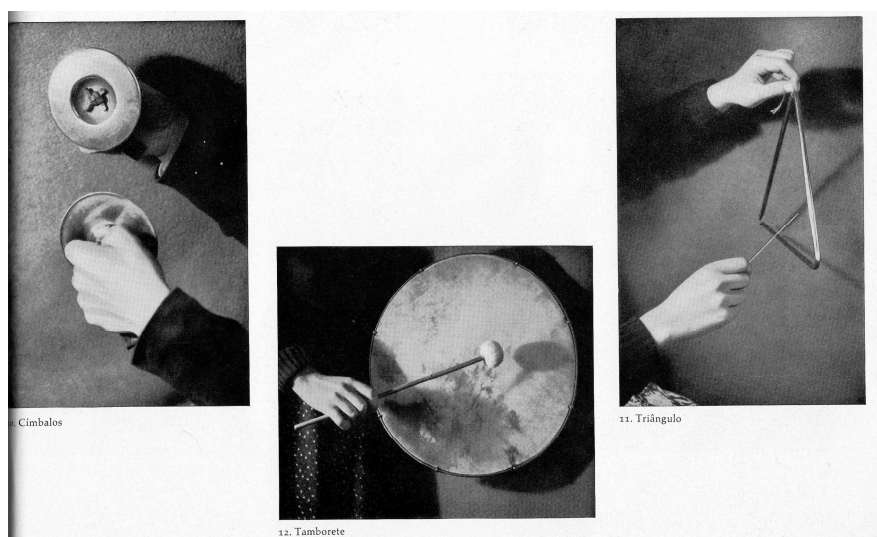


Figura 16 - Instrumental Orff

FONTE: ORFF, Carl . Gunild Keetman. Música para crianças, versão portuguesa.  
Londres: Edition Schott, 1961

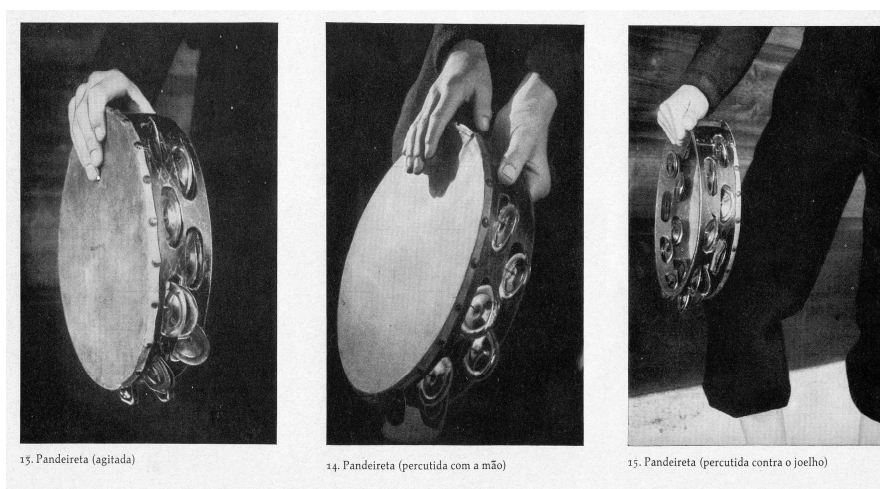


Figura 17 - Instrumental Orff

FONTE: ORFF, Carl . Gunild Keetman. Música para crianças, versão portuguesa. Londres: Edition Schott, 196

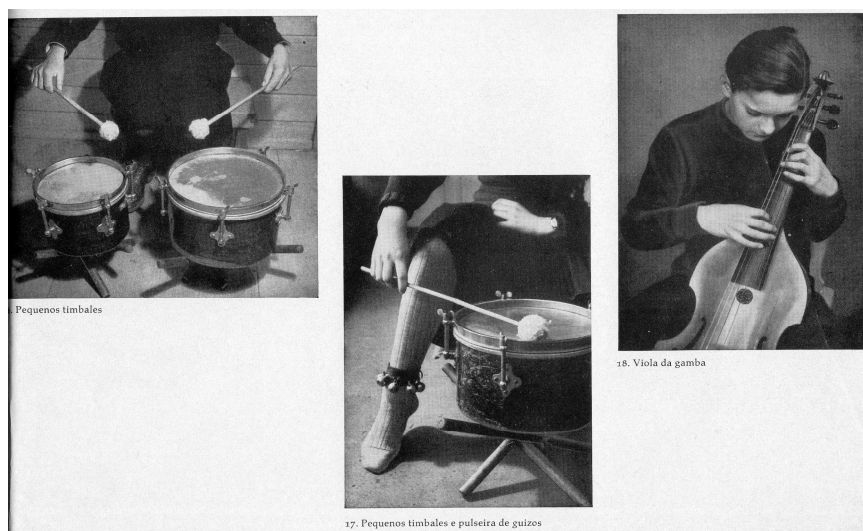


Figura 18 - Instrumental Orff

FONTE: ORFF, Carl . Gunild Keetman. Música para crianças, versão portuguesa. Londres: Edition Schott, 1961.

## DESENVOLVIMENTO

### 3.0 PARLENDAS E CANÇÕES AMAZÔNICAS

É ponto pacífico, que nossos valores culturais sejam cristalizados, sedimentados e purificados no cotidiano de nossa gente. Sobre tudo no que diz respeito à importância de fazer sentir, saber valorizar algo tão rico como a cultura folclórica.

Sabemos que o próprio povo, na sua simplicidade, nos traços fecundos de sua alma, no seu jeito de ser, compõem de geração em geração seus valores culturais, bem como sua história.

A identidade cultural do nosso país depende grandemente da valorização e preservação do folclore, para que permaneça na memória, os momentos de encantamentos tão presentes no passado do povo. Hoje um tanto esquecido, mas por meio deste estudo podemos reviver e recordar o que nossos avós, pais faziam para alegrar nossas tardes em momentos brincantes de nossa vida de criança.

Em tempos passados muito se ouvia em brincadeiras inocentes do dia-a-dia das crianças, em uma linguagem simples e divertida dizerem: "Enganei um bobo na casca do ovo...", "Papagaio louro, do bico dourado...", "Lá na rua vinte e quatro, a mulher matou um sapo...", que podemos reviver e deixar permanecer na memória dos mais novos um enorme patrimônio da expressão cultural do nosso povo.

Quando buscamos fazer existir algo que, todavia, vem sendo esquecido da vida do povo, é justamente acreditar que é possível através desta pesquisa realizar um trabalho que resgata e valoriza a cultura folclórica. Principalmente porque a investigação tem como anseio maior a adaptação das canções e parlendas para uma Pedagogia que privilegia o mesmo e contribui para o ensino da educação musical.

Assim, realizamos um estudo que atendesse o objetivo da pesquisa. Através da coleta das canções e parlendas foi possível realizarmos a adaptação.

A seguir teremos as parlendas folclóricas e as canções com uma análise musical para melhor compreensão.

**1) Papagaio louro-** personagem de muitas histórias e cantorias, serve para alegrar as brincadeiras inocentes das crianças.

**2) Um, dois, três-** Parlenda com fórmulas enumerativas, conhecida em Manaus e talvez em muitas outras regiões do interior do Estado, consta nas experiências infantis: saltos praticados n`água ou de degraus de escadas e caixotes, quando cantam, balançando os braços e flexionando o corpo para frente a fim de projetá-lo.

**3) Palminha de Guiné-** Parlenda que serve para ensinar a criança a bater as mãos. Em Manaus era muito comum ouvir-se aos pais e avós estes versos cantados numa melodia suave com acompanhamento de palmas.

**4) O cochicho-** Parlenda que fala de alguma coisa ou algo em voz baixa, em segredo, ou ainda quem gosta de fofocar.

**5) Zóião e Zoínho-** Parlenda para entreter crianças. As mães e avós costumavam divertir os pequenos fazendo-os saltar nos joelhos ou imitando as marradas dos carneiros, ou ainda batendo palmas, acompanhado os gestos com uma espécie de cantiga. A proporção que vão dizendo os versos, vão balançando a cabeça, aproximando-a da criança até o contato rápido.

**6) Lá na rua vinte e quatro-** Parlenda que consiste em refletir o medo que algumas pessoas tem de animais exóticos, e tenta se manter distante, às vezes matando-os ou não.

**7) Amarra carneirinho-** Consiste em fazer cavalgar a criança nos joelhos e a aproximar, balançando, a cabeça da testa do paciente provocando-lhe o riso. O tema, como se vê é bastante acessível: associa-se à idéia de bater, como faziam os aríetes ( *Áries*= carneiro) contra obstáculos.

**8) Sol com chuva-** Sol com chuva, diz o povo, é casamento de viúva. A alegoria comporta variantes diversas. Talvez haja nos dísticos uma referência sutil à situação da mulher sem marido, viúva, comparada à chuva (triste), que encontra apoio, calor, vida (sol).

**9) Homem com homem-**Parlenda que retrata algo feio,agressivo e até mesmo proibido.O homem com homem vira lobisomem um bicho feio e que dar medo e mulher com mulher vira jacaré um animal perigo e que muitas pessoas tem medo de chegar perto.

**10) Um mutum,dois arroz-** Parlendas com fórmulas enumerativas. Os números exercem sempre no espírito das crianças e dos adultos uma influência extraordinária. Muitos desses números vivem associados a várias elaborações infantis,pela oportunidade que oferecem como veículo seguro às suas mensagens humorísticas.

Canções Folclóricas coletada no âmbito local e adaptadas para a pedagogia musical de Carl Orff:

**1) Ciranda,cirandinha-** Tonalidade em Dó Maior, Compasso Binário Simples,Anacrústico,Intervalos em 3ª Maior e menor.

**2) Terezinha de Jesus-** Tonalidade em Lá menor, Compasso Ternário Simples,Anacrústico,Intervalos em 2ª e 3ª Maior e menor.

**3) Boi da cara preta** Ë Tonalidade em Dó Maior,Compasso Binário simples,Tético, Intervalos em 2ª Maior e menor.

**4) O cravo brigou com a rosa** Ë Tonalidade em Dó Maior,Compasso Ternário Simples,Anacrústico,Intervalo em 2ª e 3ª Maior e menor.

**5) A canoa virou-** Tonalidade em Dó Maior,Compasso Binário Simples,Anacrústico,Intervalos em 2ª Maior e menor.

**6) Caranguejo** Ë Tonalidade em Dó Maior,Compasso Binário Simples,Anacrústico,Intervalos em 2ª e 3ª Maior e menor / 4ª justa.

**7) Nesta rua** Ë Tonalidade em Lá menor,Compasso Binário Simples,Anacrústico,Intervalos em 2ª e 3ª Maior e menor / 4ª justa.

**8) A carrocinha** Ë Tonalidade em Dó Maior,Compasso Binário Simples, Acéfalo,Intervalo em 2ª e 3ª Maior e menor.



### 3.1 ADAPTAÇÕES DA METODOLOGIA MUSICAL DE CARL ORFF

A Pedagogia de Carl Orff relata a importância que o folclore enriquece no ensino-aprendizagem da educação musical, o valor atribuído à cultura folclórica por meio de parlendas, rimas, canções, adivinhas para o ensino de música contribui por conter elementos fundamentais como o ritmo, o contra-tempo, a melodia e isso possibilita o desenvolver musical.

Através da compilação coletada entre pessoas da região, do livro de Mário Ipiranga Monteiro, que estão sendo apresentadas nesta pesquisa, foi cuidadosamente desenvolvido um material para o ensino de música.

Veremos que nas parlendas folclóricas foram aplicados os ostinatos rítmicos (figuração rítmica repetida) criados por Orff. Cada parlenda está adaptada com diferentes ostinatos rítmicos seguindo desde a utilização da figuração da semínima até o uso da semicolcheia, com um ostinato como base para o acompanhamento ou mais ostinatos rítmicos.

Esses ostinatos são realizados por meio da percussão corporal, através de estalos, batida de pés, palmas, coxas, porque o próprio corpo é um instrumento natural que todos nós possuímos por natureza.

No campo das canções veremos que são trabalhados os intervalos, e com o uso do instrumental Orff que usados para fazer os acompanhamentos das canções aplicamos a Pedagogia estudada. Segue o mesmo procedimento das parlendas, no que se refere às configurações de semínimas, colcheias e semicolcheias, no entanto, no caso das canções a altura dos sons é o diferencial da proposta, porque é por meio dos intervalos que a criança desenvolve sua acuidade auditiva, escuta interna e memória musical.

Todo processo inerente as propostas e estratégias da metodologia Orff explanadas no corpo documental da pesquisa foram aplicadas nas canções e parlendas que veremos a seguir. Assim todo um trabalho que implica no ensino de música por meio de elementos que contribuem para

desenvolver a coordenação motora, a memória, a criatividade, a escuta musical, como descrita em linhas anteriores, paulatinamente foi realizado um estudo que atendesse o objetivo da pesquisa e que pudéssemos com afinco realizarmos a adaptação.

Começaremos com as transcrições no campo rítmico: Primeiro será apresentado a parlenda, no qual foi coletada e em seguida a adaptação. Segue com as músicas folclóricas, com duas transcrições uma partitura convencional e outra com a adaptação da Pedagogia Orff.

Papagaio louro  
Do bico dourado  
Leva essa cartinha  
Pro meu namorado  
Se tiver dormindo  
Bata na porta  
Se tiver acordado traga a resposta

## Papagaio louro

Parlenda:(Coleta,manaus,2011)

Ostinato:(Orff,1961,p.74)

Adaptação:Izauriana Monteiro(2011)

The musical score is divided into two systems. The first system includes three staves: 'Voz' (voice), 'Palmas' (clapping), and 'Bater de pés' (foot tapping). The voice part consists of five measures of eighth-note patterns with lyrics: 'Pa-pa-gai-o-lou-ro - do-pi-co-dou-ra-do - le-va-essa-car-ti-nha - pro-meu-na-mo-ra-do - se-ti-ver-dor-min-do -'. The clapping and foot tapping parts consist of a steady eighth-note rhythm. The second system starts at measure 6 and includes the same three staves. The voice part has three measures with lyrics: 'ba-ta - na - por - ta - se - ti - ver - a/cor - da - do - tra - ga - res - pos - ta.' The clapping and foot tapping parts continue with the same eighth-note rhythm.

Figura 19- Parlenda com aplicação da pedagogia Orff  
 FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

# Papagaio louro

Parlenda:(Coleta,manaus,2011)

Ostinato:(Orff,1961,p.74)

Adaptação:Izauriana Monteiro(2011)

The musical score consists of two systems. The first system includes a vocal line and an ostinato accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and contains the lyrics: "Pa-pa-gai-o-lou-ro - do-pi-co-dou-ra-do - le-va-essa-car-ti-nha - pro-meu-na-mo-ra-do - se-ti-ver-dor-min-do -". The ostinato accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) and consists of a rhythmic pattern of quarter notes: C4, E4, G4, A4, B4, C5, G4, E4, C4. The second system starts at measure 6 and continues the vocal line with the lyrics: "ba-ta - na - por - ta - se - ti - ver - a/cor - da - do - tra - ga - res - pos - ta." The ostinato accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Figura 20- Parlenda com aplicação da pedagogia Orff

FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

# Papagaio louro

Parlenda:(Coleta,manaus,2011)

Ostinato:(Orff,1961,p.74)

Adaptação:Izauriana Monteiro(2011)

The musical score is divided into two systems. The first system includes a vocal line and three instrumental lines. The vocal line consists of five measures of eighth-note patterns. The instrumental lines are: Estalos (a series of eighth notes), Palmas (a series of quarter notes), and Bater de pés (a series of quarter notes). The lyrics for the first system are: Pa-pa-gai-o-lou-ro - do-pi-co-dou-ra-do - le-va-essa-car-ti-nha - pro-meu-na-mo-ra-do - se-ti-ver-dor-min-do -

The second system starts at measure 6 and includes the same three instrumental lines. The vocal line continues with three measures of eighth-note patterns. The lyrics for the second system are: ba-ta - na-por - ta - se - ti - ver - a/cor - da - do - tra - ga - res - pos - ta.

Figura 21- Parlenda com aplicação da pedagogia Orff

FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/201.

## Papagaio Louro

Parlenda:(Coleta,manaus,2011)

Ostinato:(Orff,1961,p.74)

Adaptação:Izauriana Monteiro(2011)

The musical score is divided into two systems. The first system includes the following parts:

- Voz:** The vocal line with lyrics: "Pa-pa-gai-o-lou-ro - do-pi-co-dou-ra-do - le-va-essa-car-ti-nha - pro-meu-na-mo-ra-do - se-ti-ver-dor-min-do -".
- Palmas / Bater de pés:** A pair of staves with a simple rhythmic pattern of quarter notes.
- Palmas / Palmadas nos joelhos / Bater de pés:** A pair of staves with a rhythmic pattern of quarter notes.
- Estalos / Palmas / Bater de pés:** A pair of staves with a rhythmic pattern of quarter notes.

The second system begins at measure 6 and includes:

- Voz:** The vocal line with lyrics: "ba - ta - na - por - ta - se - ti - ver - a/cor - da - do - tra - ga - res - pos - ta."
- Palmas / Bater de pés:** A pair of staves with a rhythmic pattern of quarter notes.
- Palmas / Palmadas nos joelhos / Bater de pés:** A pair of staves with a rhythmic pattern of quarter notes.
- Estalos / Palmas / Bater de pés:** A pair of staves with a rhythmic pattern of quarter notes.

Figura 22- Parlenda com aplicação da pedagogia Orff  
 FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

Um, dois, três  
 Quatro, cinco, seis  
 Sete, oito, nove, para doze faltam Três

## Um, dois, três

Parlenda: (Coleta, manaus, 2011)  
 Ostinato: (Orff, 1961, p. 74/90)  
 Adaptação: Izauriana Monteiro (2011)

The musical score is arranged in five staves. The first staff is for the voice, with lyrics: "Um - dois - três - qua-tro-cin-co-seis - se-te-oi-to-no-ve-pa-ra - do-ze-fal-tam-três." The second staff is for clapping (Palmas), consisting of a steady eighth-note rhythm. The third and fourth staves are for clapping on the knees (Palmas dir nos joelhos esq), with the right hand on the upper staff and the left hand on the lower staff, both playing eighth notes. The fifth staff is for clapping on the feet (Palmas Bater de pés), with the right hand on the upper staff and the left hand on the lower staff, both playing eighth notes. The score is in 4/4 time and consists of 12 measures.

Figura 23- Parlenda com aplicação da pedagogia Orff  
 FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

Palminha de Guiné  
 Pra quando papai vier  
 O papai dá palminha  
 Na bundinha do nené

## Palminha de Guiné

Parlenda:(MONTEIRO,2001,p.06)

Ostinato:(Orff,1961,p.74/90)

Adaptação:Izauriana Monteiro (2011)

The musical score is divided into two systems. The first system consists of two staves. The top staff is labeled 'Voz' and contains a vocal line with lyrics: 'Pal - mi-nha-de-gui - né - pra- quan - do-pa-pai-vi - er - o-pa - pai - da-pal-'. The bottom staff is labeled 'Palmas dir nos joelhos esq' and contains a rhythmic ostinato pattern of eighth notes. The second system also consists of two staves. The top staff is labeled '9' and contains a vocal line with lyrics: 'mi-nha-na-bun - di-nha-do-ne - né.'. The bottom staff continues the rhythmic ostinato pattern.

Figura 24- Parlenda com aplicação da pedagogia Orff

FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.



## Palminha de Guiné

Parlenda: (MONTEIRO, 2001, p.06)

Ostinato: (Orff, 1961, p.74/90)

Adaptação: Izauriana Monteiro (2011)

The musical score is divided into two systems. The first system consists of two staves. The top staff is labeled 'Voz' and contains a vocal line with lyrics: 'Pal - mi-nha-de-gui - né - pra- quan - do-pa-pai-vi - er - o-pa - pai - da-pal-'. The bottom staff is labeled 'Palmas' and 'Bater de pés', showing a rhythmic ostinato pattern of eighth notes. The second system also has two staves. The top staff is labeled 'Voz' and contains the lyrics: 'mi-nha-na-bun - di-nha-do-ne - né.'. The bottom staff continues the rhythmic ostinato pattern. A measure number '9' is written above the first measure of the second system's vocal line.

Figura 25- Parlenda com aplicação da pedagogia Orff  
 FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

## Palminha de Guiné

Parlenda:(MONTEIRO,2001,p.06)

Ostinato:(Orff,1961,p.74/90)

Adaptação:Izauriana Monteiro (2011)

The musical score is divided into two systems. The first system includes three staves: 'Voz' (Voice), 'Palmas dir nos joelhos esq' (Clapping on knees), and 'Palmas Bater de pés' (Foot tapping). The voice part begins with a rest followed by a melodic line with lyrics: 'Pal - mi-nha-de-gui - né - pra-quant - do-pai-vi - er - o-pai - da-pal-'. The clapping and foot tapping parts consist of a rhythmic ostinato pattern of eighth notes. The second system starts with a measure number '9' and includes a voice staff with lyrics: 'mi - nha - na - bun - di - nha - do - ne - né.' and two accompaniment staves (clapping and foot tapping) that continue the rhythmic pattern.

Figura 26- Parlenda com aplicação da pedagogia Orff  
 FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011

Quem cochicha  
 O rabo espicha  
 Quem fofoca  
 O rabo espoca

## O cochicho

Parlenda:(Coleta,Manaus,2011)

Ostinato:(Orff,1961,p.90)

Adaptação:Izauriana Monteiro (2011)

The musical score consists of two staves. The top staff is labeled 'Voz' and contains a melody of eighth notes with lyrics underneath: 'Quem-co-chi-cha/o-ra-bo-es-pi/cha - Quem-fo -fo-ca/o-ra-bo-es-po/ca'. The bottom staff is labeled 'Palmas dir nos joelhos esq' and features a rhythmic ostinato of eighth notes, alternating between the right and left sides of the knees.

Figura 27- Parlenda com aplicação da pedagogia Orff

FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

## O cochicho

Parlenda:(Coleta,manaus,2011)

Ostinato:(Orff,1961,p.90)

Adaptação:Izauriana Monteiro(2011)

Voz

Quem-co - chi-cha/o-ra - bo - es-pi/cha - Quem-fo - fo-ca/o-ra - bo - es-po/ca

Palmas dir nos joelhos esq

The musical score consists of two staves. The top staff is labeled 'Voz' and contains a melody of eighth notes with lyrics underneath. The bottom staff is labeled 'Palmas dir nos joelhos esq' and contains a rhythmic ostinato pattern of eighth notes with stems pointing up and down.

Figura 28- Parlenda com aplicação da pedagogia Orff

FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

## O cochicho

Parlenda:(Coleta,manaus,2011)

Ostinato:(Orff,1961,p.90)

Adaptação:Izauriana Monteiro(2011)

Voz

Quem - co - chi - cha/o - ra - bo - es - pi/cha - Quem - fo - fo - ca/o - ra - bo - es - po/ca

Palmas dir nos joelhos esq

Palmas dir nos joelhos esq

The musical score consists of three staves. The top staff is labeled 'Voz' and contains a melody of eighth notes with lyrics underneath. The middle staff is labeled 'Palmas dir nos joelhos esq' and contains a rhythmic ostinato pattern of eighth notes with stems pointing up and down. The bottom staff is also labeled 'Palmas dir nos joelhos esq' and contains the same rhythmic ostinato pattern.

Figura 29- Parlenda com aplicação da pedagogia Orff

FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

Mamãe come papa  
 Papai come papa  
 E tu zóinho?  
 Mamãe come papa  
 E tu zóião?

## Zóião e Zóinho

Parlenda:(MONTEIRO,2001,p.05)

Ostinato:(Orff,1961,p.90)

Adaptação:Izauriana Monteiro(2011)

Voz

Ma-mãe-co-me-pá-pa - Pa-pai-co-me-pá-pa -

Palmas dir  
 nos joelhos esq

5

e-tu-zó-i-nho - Pa-pai-co-me-pá-pa - Ma-mãe-co-me-pá-pa - e-tu-zói-ão?

Figura 30- Parlenda com aplicação da pedagogia Orff  
 FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/201.

## Zóião e Zóinho

Parlenda:(MONTEIRO,2001,p.05)

Ostinato:(Orff,1961,p.90)

Adaptação:Izauriana Monteiro(2011)

Voz

Ma-mãe-co-me-pá-pa - Pa-pai-co-me-pá-pa -

Palmas dir  
nos joelhos esq

5

e-tu-zó-i-nho - Pa-pai-co-me-pá-pa - Ma-mãe-co-me-pá-pa - e-tu-zói-ão?

Figura 31 - Parlenda com aplicação da pedagogia Orff  
 FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

## Zóião e Zóinho

Parlenda:(MONTEIRO,2001,p.05)

Ostinato:(Orff,1961,p.90)

Adaptação:Izauriana Monteiro(2011)

The musical score is divided into two systems. The first system includes a vocal line and two clapping lines. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics 'Ma-mãe-co-me-pá-pa - Pa-pai-co-me-pá-pa -'. The clapping lines consist of rhythmic patterns: the top line has quarter notes on the right and eighth notes on the left, while the bottom line has eighth notes on the right and quarter notes on the left. The second system starts with a measure number '5' and continues the vocal line with the lyrics '- e-tu-zó-i-nho - Pa-pai-co-me-pá-pa - Ma-mãe-co-me-pá-pa - e-tu-zói-ão?'. The clapping patterns continue throughout this system.

Figura 32 - Parlenda com aplicação da pedagogia Orff  
 FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

Lá na rua vinte e quatro  
 A mulher matou o sapo  
 Com a sola do sapato e deu dez passos

## Lá na rua vinte e quatro

Parlenda:(Coleta.manaus,2011)

Ostinato:(Orff,1961,p.74)

Adaptação:Izauriana Monteiro (2011)

Voz

Palmas  
Bater de pés

Lá - na - ru - a - vin - te qua - tro - a - mu - her - ma - tou - o -

5

sa - po - com - a - so - la - do - sa - pa - to - e - deu - dez - pas - sos.

Figura 33 - Parlenda com aplicação da pedagogia Orff  
 FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.



## Lá na rua vinte e quatro

Parlenda:(Coleta,manaus,2011)

Ostinato:(Orff,1961,p.74)

Adaptação:Izauriana Monteiro (2011)

The musical score consists of two systems. The first system includes a vocal line and an ostinato accompaniment. The vocal line begins with a rest, followed by a melodic phrase: Lá-na-ru-a-vin-te qua-tro-a-mu-her-ma-tou-o-. The ostinato accompaniment consists of a steady rhythmic pattern of eighth notes on a single pitch, with palm and foot beats indicated by vertical lines above and below the staff. The second system starts at measure 5, with the vocal line continuing the melody: sa-po-com-a-so-la-do-sa-pa-to-e-deu-dez-pas-sos. The ostinato accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Voz

Lá-na-ru-a-vin-te qua-tro-a-mu-her-ma-tou-o-

Palmas  
Palmadas nos joelhos  
Bater de pés

5

sa-po-com-a-so-la-do-sa-pa-to-e-deu-dez-pas-sos.

Figura 34 - Parlenda com aplicação da pedagogia Orff

FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

## Lá na rua vinte e quatro

Parlenda:(Coleta,manaus,2011)

Ostinato:(Orff,1961,p.74)

Adaptação:Izauriana Monteiro (2011)

The musical score consists of two systems. The first system shows the vocal line and the beginning of the ostinato accompaniment. The vocal line starts with a whole rest, followed by a half rest, and then a melodic phrase: Lá - na - ru - a - vin - te qua - tro - a - mu - her - ma - tou - o - . The accompaniment features a rhythmic ostinato pattern of eighth notes on a single pitch, with palm and foot sounds indicated by vertical lines above and below the staff.

The second system begins at measure 5, marked with a '5' above the staff. The vocal line continues with the melodic phrase: sa - po - com - a - so - la - do - sa - pa - to - e - deu - dez - pas - sos. The accompaniment continues with the same rhythmic ostinato pattern.

Figura 35 - Parlenda com aplicação da pedagogia Orff  
 FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

## Lá na rua vinte e quatro

Parlenda:(Coleta,manaus,2011)

Ostinato:(Orff,1961,p.74)

Adaptação:Izauriana Monteiro (2011)

The musical score is divided into two systems. The first system includes a vocal line and three percussion lines. The vocal line begins with a rest, followed by a melodic phrase: Lá-na-ru-a-vin-te qua-tro-a-mu-her-ma-tou-o-. The percussion lines consist of clapping (Palmas) and foot tapping (Bater de pés) patterns. The second system starts at measure 5 and continues the vocal line with the lyrics: sa-po-com-a-so-la-do-sa - pa-to-e - deu - dez - pas-sos. The percussion patterns continue throughout.

Voz

Lá-na-ru-a-vin-te qua-tro-a-mu-her-ma-tou-o -

Palmas  
Bater de pés

Palmas  
Palmas nos joelhos  
Bater de pés

Palmas  
Palmas nos joelhos  
Bater de pés

5

sa-po-com-a-so-la-do-sa - pa-to-e - deu - dez - pas-sos.

Figura 36 - Parlenda com aplicação da pedagogia Orff  
 FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

Amarra, amarra, amarra, amarra  
Carneirinho!  
Amarra, amarra, amarra, amarra  
Carneirinho!

## Amarra carneirinho

Parlenda: (MONTEIRO, 2001, p.06)

Ostinato: (Orff, 1961, p. 90)

Adaptação: Izauriana Monteiro (2011)

Voz

palmas dir  
os joelhos esq

5

A - mar-ra-a/ma-ra-a/mar-ra - a - mar-ra - car-nei - ri - nho - a - mar-ra-a/ma-ra-a/mar-ra a -

9

mar - ra - car - nei - ri - nho.

Figura 37 - Parlenda com aplicação da pedagogia Orff

FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

Sol e chuva  
 Casamento de viúva  
 Sol e vento  
 Casamento de jumento

## Sol com chuva

Parlenda:(Coleta,manaus,2011)

Ostinato:(Orff,1961,p.74)

Adaptação:Izauriana Monteiro(2011)

The musical score consists of two systems. The first system has two staves. The top staff is labeled 'Voz' and contains a vocal line with lyrics: 'Sol/e-chu - va - ca-sa - men-to-de-vi-ú - va - sol/e-ven - to - ca-sa-'. The bottom staff is labeled 'Palmadas dir nos joelhos esq' and contains a rhythmic ostinato pattern of palm strokes. The second system starts with a measure number '6' and continues the vocal line with the lyrics 'men - to - de - ju - men - to.' and the corresponding palm-stroke ostinato.

Figura 38 - Parlenda com aplicação da pedagogia Orff  
 FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

## Sol com chuva

Parlenda: Coleta, Manaus, 2011.

Ostinato: (Orff, 1961, p.90)

Adaptação: Izauriana Monteiro

The musical score is arranged in three staves. The top staff is for the voice, with lyrics: "Sol/e-chu - va - ca-sa - men-to-de-vi-ú - va - sol/e-ven - to - casa-". The middle and bottom staves are for handclaps, labeled "Palmas dir" (right) and "nos joelhos esq" (left). The handclaps consist of a rhythmic pattern of eighth notes. A measure number "6" is placed above the first measure of the second system. The lyrics for the second system are "men - to - de - ju - men - to.".

Figura 39 - Parlenda com aplicação da pedagogia Orff  
 FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

Homem com homem  
 Vira lobisomem  
 Mulher com mulher  
 Vira jacaré

## Homem com homem

Parlenda:(Coleta,manaus,2011)

Ostinato:(Orff,1961,p.90)

Adaptação:Izauriana Monteiro (2011)

The musical score is presented in two systems. The first system shows the vocal line and the beginning of the ostinato. The vocal line starts with four rests, followed by the melody for 'Ho - mem com ho - mem'. The ostinato, labeled 'Palmadas dir nos joelhos esq', begins with a rest and then enters with a rhythmic pattern of eighth notes. The second system starts at measure 6, where the vocal line continues with 'vi - ra lo - bi - so - men Mu - lher - com - mu - lher - vi - ra - ja - ca - ré.' The ostinato continues with the same rhythmic pattern.

Voz

Ho - mem com ho - mem

Palmadas dir nos joelhos esq

6

vi - ra lo - bi - so - men Mu - lher - com - mu - lher - vi - ra - ja - ca - ré.

Figura 40 - Parlenda com aplicação da pedagogia Orff  
 FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

# Homem com homem

Parlenda:(Coleta,manaus,2011)

Ostinato:(Orff,1961,p.90)

Adaptação:Izauriana Monteiro (2011)

The musical score consists of two systems. The first system has a vocal line and a rhythmic accompaniment. The vocal line starts with four rests, followed by the lyrics 'Ho - mem com ho - mem'. The rhythmic accompaniment is an ostinato consisting of a sequence of claps (represented by two horizontal lines) and handclaps (represented by a vertical line with a dot). The second system starts with a measure number '6' and continues the vocal line with the lyrics 'vi - ra lo - bi - so - men Mu - lher - com - mu - lher - vi - ra - ja - ca - ré.' The rhythmic accompaniment continues with the same pattern.

Voz

Ho - mem com ho - mem

Palmas dir  
nos joelhos esq

6

vi - ra lo - bi - so - men Mu - lher - com - mu - lher - vi - ra - ja - ca - ré.

Figura 41 - Parlenda com aplicação da pedagogia Orff

FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.



# Homem com homem

Parlenda: (Coleta, manaus, 2011)

Ostinato: (Orff, 1961, p. 90)

Adaptação: Izauriana Monteiro (2011)

The musical score is divided into two systems. The first system includes a vocal line and two ostinato lines. The vocal line begins with four rests, followed by the melody for the words 'Ho - mem com ho - mem'. The two ostinato lines consist of rhythmic patterns of eighth notes, with the right line starting on a higher pitch than the left line. The second system begins at measure 6 and features a vocal line with the lyrics 'vi - ra lo - bi - so - men Mu - lher - com - mu - lher - vi - ra - ja - ca - ré.' and two corresponding ostinato lines.

Voz

Ho - mem com ho - mem

Palmas dir nos joelhos esq

Palmas dir nos joelhos esq

6

vi - ra lo - bi - so - men Mu - lher - com - mu - lher - vi - ra - ja - ca - ré.

Figura 42 - Parlenda com aplicação da pedagogia Orff  
 FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

Um- mutum  
 Dois-arroz  
 Três-pedrez  
 Quatro-pé de pato  
 Cinco-pé de pinto  
 Seis-francês  
 Sete-canivete  
 Oito-biscoito  
 Nove-automove  
 Dez-burro tu és  
 Da cabeça aos pes.

## Um mutum, dois arroz

Parlenda:(MONTEIRO,2001,P.)

Ostinato:(Orff,1961,p.90)

Adaptação:Izauriana Monteiro (2011)

Voz

Um- mu-tum - dois - ar - roz - três - pe-drez - qua-tro-pé-de-pa-to - cin-co-pé-de-pin-to - seis-fran-cês -

Palmas dir  
nos joelhos esq

4

se-te-ca-ni-ve-te - oi - to-bis-coi - to - no/ve-au-to-mo - ve - dez - bur - ro-tu - és - da-ca-be-ça-a/té-os-pés.

Figura 43 - Parlenda com aplicação da pedagogia Orff

FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

## Um mutum, dois arroz

Parlenda:(MONTEIRO,2001,P.)

Ostinato:(Orff,1961,p.90)

Adaptação:Izauriana Monteiro (2011)

The musical score consists of two systems. The first system has a vocal line and a clapping pattern. The vocal line is on a single staff with lyrics: "Um- mu-tum - dois - ar - roz - três - pe-drez - qua-tro-pé-de-pa-to - cin-co-pé-de-pin-to - seis-fran - cês -". The clapping pattern is on two staves, with the top staff labeled "Palmadas dir" and the bottom staff labeled "nos joelhos esq". The second system also has a vocal line and a clapping pattern. The vocal line starts with a measure rest marked with a '4' and has lyrics: "se-te-ca-ni-ve - te - oi - to-bis-coi - to - no/ve-au-to-mo - ve - dez - bur - ro-tu - és - da-ca-be-ça-a-té-os-pés.". The clapping pattern continues on two staves.

Figura 44 - Parlenda com aplicação da pedagogia Orff  
 FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

## Um mutum, dois arroz

Parlenda:(MONTEIRO,2001,P.)

Ostinato:(Orff,1961,p.90)

Adaptação:Izauriana Monteiro (2011)

The musical score is divided into two systems. The first system includes a vocal line and two ostinato lines. The vocal line has the lyrics: "Um-mu-tum - dois-ar-roz - três-pe-drez - qua-tro-pé-de-pa-to - cin-co-pé-de-pin-to - seis-fran-cês -". The two ostinato lines are labeled "Palmas dir nos joelhos esq" and consist of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. The second system starts with a measure rest of 4 measures, followed by a vocal line with the lyrics: "se-te-ca-ni-ve - te - oi - to-bis-coi - to - no/ve-au-to-mo - ve - dez - bur - ro-tu - és - da-ca-be - ça - a/té-os-pés." This system also includes the two ostinato lines.

Figura 45 - Parlenda com aplicação da pedagogia Orff  
 FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

# Ciranda, cirandinha

Canção/Folclore



Ci - ran - da - ci - ran - di - nha - va - mos - to - dos - ci - ran - dar - Va - mos - dar - a - mei - a -  
a - nel - que - tu - me - des - tes - era - vi - dro - e / se - que - brou - O - a - mor - que - tu - me -



vol - ta - vol - ta / e - mei - a va - mos - dar. - O  
ti - nhas - Era - pou - co - e - se / a - ca - - - - - bou.

Figura 46- Música Ciranda cirandinha  
FONTE: Cancioneiro local, coletada em 03, 2011.

# Ciranda, cirandinha

Canção:(Coleta,manaus,2011)

Ostinato:(Orff,1961,p.96)

Adaptação:Izauriana Monteiro(2011)

The musical score is written in 2/4 time. It consists of a vocal line and four xylophone parts. The vocal line begins with a rest for 6 measures, followed by a melodic phrase: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). This phrase is repeated. The lyrics are: Ci - ran - da - ci - ran - di - nha - va - mos - a - nel - que - tu - me - des - tes - era -

The four xylophone parts are:
 

- Xilofone Soprano:** Plays a melodic line that mirrors the vocal line, starting with a rest for 6 measures and then playing the same notes as the voice.
- Xilofone Alto:** Plays a rhythmic ostinato pattern of quarter notes, starting with a rest for 6 measures and then playing a sequence of notes corresponding to the vocal melody.
- Metalofone Alto:** Plays a rhythmic ostinato pattern of quarter notes, identical to the Alto Xylophone part.
- Xilofone Baixo:** Plays a rhythmic ostinato pattern of quarter notes, identical to the other xylophone parts.

9

1. 2.

to-dos-ci-ran - dar-Va-mos - dar - a - mei-a - vol - ta - vol-ta/e - mei-a va-mos - dar. - O  
 vi-dro-e/se-que - brou-O - a - mor-que - tu - me - ti - nhas-Era-pou - co - e-se/a - ca - - - bou.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

17

The image shows a musical score for five staves, illustrating the Orff pedagogy. The first staff contains ten rests. The second staff has a melody of quarter notes with a bass line of eighth notes. The third and fourth staves have a melody of quarter notes with a bass line of eighth notes, ending with rests. The fifth staff has a melody of quarter notes with a bass line of eighth notes.

Figura 47 . Música com aplicação da pedagogia Orff  
FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.



# Teresinha de Jesus

Canção/Folclore



Te-re - si - nha-de-Je - sus - De-uma - que-da - foi - ao - chão - A-cu - di - ram-seus-ca-va-  
mei-ro foi-seu - pai - O - se - gun-do-seu - ir - mão - O-ter - cei - ro - foi - a-que-



lhei - ros - To - dos - três - cha - péu - na - mão O - pri  
le - que - a - Te - re - sa - deu - a \_\_\_\_\_ mão.

Figura 48 - Música Teresinha de Jesus  
FONTE: Cancioneiro coletado, 03/2011

# Teresinha de Jesus

Canção:(Coleta,manaus,2011)

Ostinato:(Orff,1961,p.98)

Adaptação:Izauriana Monteiro(2011)

canto

Xilofone Soprano

Xilofone Contralto

Te-re-

Detailed description: This system contains three staves. The top staff is for the vocal line (canto), starting with a treble clef and a 3/4 time signature. It shows a series of rests followed by a short melodic phrase. The middle staff is for the Soprano Xylophone, and the bottom staff is for the Contralto Xylophone. Both xylophone parts play a rhythmic ostinato pattern of eighth notes.

8

si - nha - de - Je - sus - De-uma - que - da - foi - ao - chão - A-cu - di - ram-seus-ca - va - lhei - ros - To-dos -  
mei - ro - foi-seu - pai - O - se - gun - do - seu - ir - mão - O-ter - cei - ro - foi - a - que - le - que - a - Te-

Detailed description: This system continues the musical score. It begins with a measure rest marked with the number '8'. The vocal line (top staff) contains the lyrics. The two xylophone parts (middle and bottom staves) continue with the same rhythmic ostinato pattern as in the first system.

14

1. 2.

três - cha - péu-na - mão O-pri  
re - sa - deu-a \_\_\_\_\_ mão.

1. 2.

1. 2.

Figura 49 . Música com aplicação da pedagogia Orff  
FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

# Boi da cara preta

Canção/Folclore

1.

Boi-boi - boi! - Boi-da-ca-ra - pre - ta - pe-ga-esse-me - ni/no-Que-tem - me-do-de ca - re - ta

9 2.

Não - não - não! Não - pe-ga - e - le - não - E - le/é-bo - ni - ti-nho-e - le - cho-ra-coi - ta - di - nho!

Figura 50 - Música Boi da cara preta  
 FONTE: Cancioneiro coletado, 01/201.

# Boi da cara preta

Canção:(Coleta,manaus,2011)

Ostinato:(Orff,1961,p.96)

Adaptação:Izauriana Monteiro(2011)

Canto

Xilifone Soprano

Xilifone Baixo

Boi- boi - boi! -

10

1. 2.

Boi-da-ca-ra - pre - ta - pe-ga-esse-me - ni/no-Que-tem - me-do-de ca - re - ta Não-não - não! Não - pe-ga-e-le-

1. 2.

1. 2.

19

nã - E-le/é-bo-ni - ti-nho-e-le - cho-ra-coi-ta - di-nho!

The image shows a musical score for Orff pedagogy. It consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting with a whole note 'nã' followed by a series of eighth notes for the rest of the phrase. The middle and bottom staves are piano accompaniment, both in treble clef. The middle staff uses a simplified notation with stems and dots, while the bottom staff uses a more traditional notation with stems and dots. The lyrics are written below the vocal staff.

Figura 51 . Música com aplicação da pedagogia Orff  
FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

# O cravo brigou com a rosa

Canção/Folclore

O - cra - vo - bri - gou - com / a - ro - sa - de - bai - xo - de / u - ma - sa - ca - da - O -  
 cra - vo - fi - cou - do - en - te, a - ro - sa - foi - vi - si - tar - O -

6  
 cra - vo - fi - cou - fe - ri - do - A - ro - sa - des - pe - da - ça - da - O  
 cra - vo - te - ve / um - des - ma - io - A - ro - sa - pôs - se / a - cho - - - - rar.

Figura 52 - Música O cravo brigou com a rosa  
 FONTE: Cancioneiro coletado, 02/2011.

# O cravo brigou com a rosa

Canção:(Coleta,manaus,2011)

Ostinato:(Orff,1961,p.98)

Adaptação:Izauriana Monteiro(2011)

O -

9

cra - vo - bri - gou - com / a - ro - sa - de - bai - xo - de / u - ma - sa - ca - da - O - cra - vo - fi - cou - fe - ri - do - A -  
 cra - vo - fi - cou - do - en - te, a - ro - sa - foi - vi - si - tar - O - cra - vo - te - ve / um - des - ma - io - A -



15

The image shows a musical score for voice and piano. It consists of four systems. The first system is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: "ro - sa - des - pe - da - ça - da - O \_\_\_\_\_" and "ro - sa - pôs - se / a - cho - - - - rar." Above the first two measures of the vocal line are two first endings, labeled "1." and "2.". The second, third, and fourth systems are piano accompaniment, each with a treble clef and a key signature of one flat. Each system has two staves: the upper staff contains the melody and the lower staff contains the bass line. The piano accompaniment is written in a simple, rhythmic style, with the bass line often consisting of single notes or dyads. The first system of piano accompaniment has two first endings, labeled "1." and "2.", which correspond to the first two endings of the vocal line.

ro - sa - des - pe - da - ça - da - O \_\_\_\_\_  
ro - sa - pôs - se / a - cho - - - - rar.

Figura 53 . Música com aplicação da pedagogia Orff  
FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

# A canoa virou

Canção/Folclore

A-ca - no - a - vi - rou - Quem-dei - xou-e - la - vi - rar - foi - por - cau - sa - de - Ma - ri - a - Que - não - fos / se - um - pei - xi - nho / e - sou - bes - se - na - dar - eu - ti - ra - va - a - Ma - ri - a - lá - do -

8

1. 2.

sou - be - re - mar. - Se eu  
fun - do - do - - - - mar.

Figura 54 - Música A canoa virou  
FONTE: Cancioneiro coletado, 01/2011.

# A canoa virou

Canção:(Coleta,manaus,2011)

Ostinato:(Orff,1961,p.96)

Adaptação:Izauriana Monteiro(2011)

Canto

A - ca - no - a - vi - rou - Quem - dei - xou - e - la - vi -  
fos / se - um - pei - xi - nho / e - sou - bes - se - na -

Xilofone Contralto

Metalofone Soprano

Xilofone Baixo

The musical score is written in 2/4 time. The vocal line (Canto) begins with a four-measure rest, followed by a melodic phrase starting on G4. The instrumental parts (Xilofone Contralto, Metalofone Soprano, and Xilofone Baixo) all begin with a four-measure rest, followed by a rhythmic ostinato pattern of eighth notes. The Xilofone Baixo part has a lower pitch range than the other two xylophone parts.

8

rar - foi-por - cau-sa-de-Ma - ri - a-Que-não - sou - be-re - mar. - Se eu \_\_\_\_\_  
dar - eu-ti - ra-va-a-Ma - ri - a - lá - do - fun - do-do - - - mar.

16

Figura 55 . Música com aplicação da pedagogia Orff  
FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC 2010/2011.

# Caranguejo

Canção/Folclore

Ca-ran - gue-jo-não-é - pei-xe - Ca-ran - gue-jo-pei-xe - é - Ca-ran - gue-jo-só-é - pei-xe-na-va-

8  
zan-te-da-ma - ré - Pal-ma; pal-ma - pal - ma - Pé - pé - pé - Ro-da-ro-da - ro-da-Ca-ran-

16  
gue - jo - pei - xe - é.

Figura 56- Música Caranguejo  
 FONTE: Cancioneiro coletado, 04/2011.

# Caranguejo

Canção:(Coleta,manaus,2011)

Ostinato:(Orff,1961,p.96)

Adaptação:Izauriana Monteiro(2011)

Canto

Xilofone Soprano

Melofone Alto

Xilofone Baixo

Ca-ran - gue-jo-não-é - pei-xe - Ca-ran-

8

gue-jo-peixe - é - Ca-ran - gue-jo-só-é - pei-xe-na-va - zan-te-da-ma - ré - Pal-ma; pal-ma - pal - ma -

16

Pé - pé - pé - Ro-da-ro-da - ro-da - Ca-ran - gue-jo-pe-i-xe - é.

24

Figura 57. Música com aplicação da pedagogia Orff  
FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.

# Nesta rua

Canção/Folclore

Se essa - ru-a - se-essa - ru-a - fos-se - mi - nha - Eu-man - da - va - eu-man - da - va - la-dri-  
ru-a - nes - ta - ru-a - tem - um - bos - que - Que - se - cha - ma - que - se - cha - ma - so - li -

8  
lhar - - Com - pe - dri - nhas - com - pe - dri - nhas - de - bri - lhan - te - Pa - ra / o - meu - pa - ra / o -  
dão Den - tro - de - le - den - tro - de - le - mo - ra / um - an - jo - Que - rou - bou - que - rou -

15  
meu - a - mor - pas - - Nes - ta  
bou - meu - co - ra - ção -

1. 2.

Figura 58 - Música Caranguejo  
FONTE: Cancioneiro coletado, 04/2011.



# Nesta rua

Canção:(Coleta,manaus,2011)

Ostinato:(Orff,1961,p.96)

Adaptação:Izauriana Monteiro (2011)

The musical score is written in 2/4 time and consists of four staves. The Canto staff begins with a series of rests followed by a melodic phrase. The Xilofone Soprano staff features a rhythmic ostinato starting in the fourth measure. The Xilofone Alto staff has rests until the final two measures, where it plays a simple harmonic accompaniment. The Xilofone Baixo staff plays a consistent rhythmic accompaniment throughout the piece.

Canto

Xilofone Soprano

Xilofone Alto

Xilofone Baixo

Se-essa - ru-a-se-essa-  
ru-a-nes-ta -

10

ru - a - fos - se - mi - nha - Eu - man - da - va - eu - man - da - va - la - dri - lhar - Com - pe - dri - nhas - com - pe -  
 ru - a - tem - um - bos - que - Que - se - cha - ma - que - se - cha - ma - so - li - dão Den - tro - de - le - den - tro

18

dri - nhas - de - bri - lhan - te - Pa - ra / o - meu - pa - ra / o - meu - a - mor - pas - Nes - ta  
 de - le - mo - ra / um - an - jo - Que - rou - bou - que - rou - bou - meu - co - ra - ção



# A carrocinha

Canção/Folclore



A-car-ro - ci-nha-pe-gou - três - ca - chor-ros-de/u-ma - vez. A-car-ro-ci - nha-pe-gou -



três - ca - chor-ros-de/u-ma - vez. Tra-la - lá-que-gen-te/é - es-sa?-Tra-la - lá-que-gen-te - má Tra-la-



lá - que - gen - te/é - es - sa? - Tra - la - lá - que - gen - te - má. - A - car - ro má.

Figura 60 - Música A carrocinha  
 FONTE: Cancioneiro coletado, 03/2011.

# A carrocinha

Canção:(Coleta,manaus,2011)

Ostinato:(Orff,1961,p.96)

Adaptação:Izauriana Monteiro(2011)

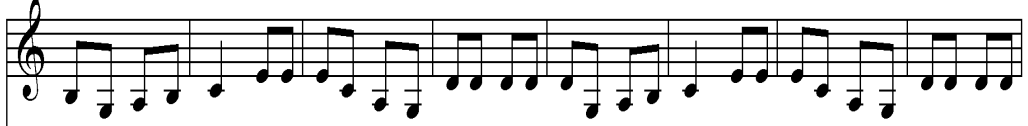
The musical score for 'A carrocinha' is written in 2/4 time and consists of six staves. The top staff is for the voice (Canto), which contains a series of rests. The second staff is for the flute (Flauta-Doce), featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes. The third and fourth staves are for the maraca (Maraca) and tambor (Tambor), both showing a simple rhythmic pattern of quarter notes. The fifth staff is for the soprano xylophone (Xilofone Soprano), which has rests for the first four measures followed by a sequence of quarter notes. The bottom staff is for the bass xylophone (Xilofone Baixo), which plays a continuous eighth-note ostinato throughout the piece.

9

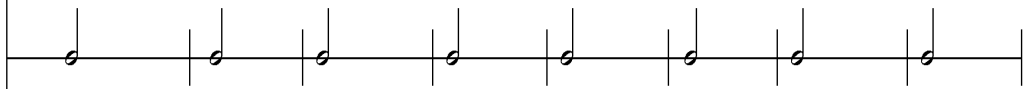
A-car-ro - ci-nha-pe-gou - très - ca - chor-ros-de/u-ma - vez.-A-car-ro - ci-nha-pe-gou - très - ca-

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 a piano accompaniment, starting with a treble clef and a key signature of one flat, featuring a bass line with eighth notes. The third and fourth staves are guitar parts, both starting with a treble clef and a key signature of one flat. The fifth staff is another guitar part, also starting with a treble clef and a key signature of one flat, featuring a bass line with eighth notes.

16



chor-ros-de/u-ma - vez. Tra-la - lá-que-gen-te/é - es-sa?-Tra-la - lá-que-gen-te - má Tra-la - lá-que-gen-te/é - es-sa?-Tra-la-



24

lá- que-gen - te - má. - A - car - ro má.

Figura 61. Música com aplicação da pedagogia Orff  
FONTE: Adaptação realizada por Izauriana Monteiro, PIBIC/2010/2011.



## CONCLUSÃO

A escolha de uma metodologia para a educação musical é sempre motivo de grande preocupação para os professores de música, porém, estamos cada vez mais convencidos de que não há um método completo. Convenhamos salientar a extrema relevância da metodologia pedagógica de Orff, no qual privilegiou a valorização da cultura folclórica, como canções e parlendas apresentadas nesta pesquisa, sendo uma pedagogia muito positiva e satisfatória no processo metodológico de ensino-aprendizagem da educação musical.

Este texto é fruto de um trabalho árduo realizado com objetivo de enriquecer ainda mais o ensino da música, principalmente no âmbito local. Onde não temos um material sistematizado da pedagogia Orff, entretanto, por meio desta pesquisa foi possível realizarmos a compilação de parlendas e canções folclóricas e aplicarmos a Pedagogia estudada.

Mas como partimos de uma metodologia estrangeira foi necessário trazermos para a nossa realidade cultural local e realizarmos a transcrição do material coletado, e paulatinamente foram adaptadas segundo os critérios que compõem a filosofia orffiana.

É fato que muitos métodos utilizados atualmente na educação musical brasileira são tradicionais, repetitivos e defasados, tornando a aprendizagem do sujeito em um processo monótono e enfadonho, sendo, portanto, relevante o surgimento das pedagogias musicais. Este contexto justifica a pesquisa fundamentada na Pedagogia Musical de Orff que contribuiu significativamente no âmbito educacional quanto aos hábitos, costumes, valores na área do conhecimento artístico musical.

A Pedagogia de Carl Orff é uma metodologia com práticas vivenciais que todo ser humano possui por natureza que é seu próprio corpo, possibilitando o desenvolver musical, no qual, rítmica, melódica e harmonicamente a criança é preparada de maneira sólida no campo musical.

Mediante o que foi desenvolvido nesta investigação, tal estudo proporcionou a compreensão do método Orff no processo de

aprendizagem da criança de maneira lúdica, afetiva, criativa, socializadora, bem como uma ferramenta metodológica para os professores que através do folclore poderão integrar de forma harmoniosa e prazerosa o ensino-apredizagem da educação musical.

## REFERÊNCIAS

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre música*. São Paulo: Funarte, 2008.

Jornal ABRAORFF. Ano 1 Edição nº 1 Dezembro,2006.

MÁRSICO, Leda Osório. *A criança e a música: um estudo de como se processa o desenvolvimento musical da criança*. Porto Alegre-Rio de Janeiro: Globo, 1982.

Música na escola: *Ritmo e movimento*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Educação/Conservatório Brasileiro de Música, 2002.

MONTEIRO, Mário Ipiranga. *Lengalengas e Matraca do Roteiro do folclore Amazônico*. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas/Secretaria de Estado da Cultura, Turismo e Desporto, 2001.

ORFF, Carl; KEETMAN, Gunild. *Música para crianças, versão portuguesa*. Londres: Edition Schott, 1961.

ORFF, Carl; KEETMAN, Gunild. *Orff Schulwerk*. Londres: Edition Schott, 1960.

PAZ, Ermelinda A. *Pedagogia Musical Brasileira no século XX. Metodologias e Tendências*. São Paulo: Editora MusiMed, 2000.

Revista da ABEM. Números 01 a 21. Porto Alegre: Associação Brasileira de Educação Musical, 1991- 2009

YEPES, G. Graetzer. *Guia para la práctica de Musica para niños de Carl Orff*. Buenos Aires: Ricordi, 1983.

I simpósio e V curso internacional ORFF-SCHULWERK no Brasil, São Paulo, Música e Movimento na Educação %Crianças compoendo suas músicas+ Associação ORFFBrasil, UniSantos, 07 a 17 de Janeiro, 2011.

## CRONOGRAMA

Descrição	08/10	09/10	10/10	11/10	12/10	01/11	02/11	03/11	04/11	05/11	06/11	07/11
Reuniões com a orientadora	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Leitura e fichamento referencial teórico	X	X	X	X	X							
Pesquisa e Coleta dos dados			X	X	X	X	X	X	X			
Análise dos dados coletados			X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Elaboração de relatórios mensais	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Elaboração do Resumo e Relatório Final Preparação da Apresentação Final para o Congresso	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

Etapas cumpridas

