
Elemental style of composition and arrangement: an Orff-Schulwerk perspective beyond the xylophones

Composições e arranjos elementares: um olhar *orffiano* para além do xilofone

Received: 10-07-2024 | Accepted: 12-08-2024 | Published: 16-08-2024

Cassiano Lima da Silveira Santos

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1919-8988>

Universidade Estadual de Campinas, Brasil

E-mail: professorcassianolima@gmail.com

ABSTRACT

This article aims to describe and analyze a segment of the elementary style of composition and arrangement production commonly associated with the Orff-Schulwerk approach. By sharing possibilities and experiences in Music Education, we highlight how concepts involving drone, ostinato, color, and melody can contribute to the development of proposals aligned with an arts-educational and pedagogical-musical approach that is decompartmentalized, non-methodical, creative, and demands (re)interpretations of the various musical cultures within the school. In this work, we emphasize arrangement propositions that can and should be adapted to the needs and possibilities of implementation, utilizing different instruments or bodily dynamics, thereby providing collective and creative dynamics associated with the characteristics of the Orff-Schulwerk approach.

Keywords: Orff approach; Music Education; Music arrangements.

RESUMO

Este artigo tem por objetivo descrever e analisar um recorte do estilo elementar de composição e produção de arranjos comumente associado à abordagem Orff-Schulwerk. A partir de um referencial bibliográfico e do compartilhamento de possibilidades e experiências na Educação Musical escolar, destacamos como concepções que envolvem bordão, ostinato, colorido e melodia podem contribuir para o desenvolvimento de propostas aliadas à uma abordagem arte-educativa e pedagógico-musical descompartmentada, não-metódica, criativa, e que demanda (re)significações às mais diversas culturas musicais da escola. Neste trabalho, enfatizamos proposições de arranjos que podem e devem ser (re)significados às necessidades e possibilidades de operacionalização, podendo se utilizar de distintos instrumentais ou dinâmicas corporais, assim proporcionando dinâmicas coletivas e criativas associadas às características da abordagem Orff-Schulwerk.

Palavras-chave: Abordagem Orff; Educação Musical; Arranjos musicais.

INTRODUÇÃO

Imaginada na primeira metade do século XX, a abordagem Orff-Schulwerk perdura como uma proposta arte-educativa e pedagógico-musical que necessita da (re)significação aos contextos e culturas daqueles que fazem e produzem arte sob sua perspectiva. Uma proposição que se dá na inventividade de professoras, professores, estudantes e artistas, que são encorajados a desenvolverem suas vidas artísticas e musicais tendo por contexto alguns conceitos que abordamos neste texto.

Posto isso, desenvolvemos este artigo com o objetivo de descrever e analisar um recorte do estilo elementar de composição e produção de arranjos comumente associado à abordagem Orff-Schulwerk. Nosso intuito é apresentar uma fundamentação atrelada a essa proposição arte-educativa, desmistificando conceitos e relações que atribuem à abordagem um caráter voltado à prática instrumental. Ainda que esse seja o assunto principal tratado por nosso texto, buscamos destacar que o instrumental pode ser secundarizado, uma vez que estamos lidando com uma abordagem que dá centralidade à ligação indissociável entre música, linguagem, movimento, interação e criação.

Nesse artigo, tratamos de uma breve fundamentação histórica e conceitual da abordagem Orff, além de enfatizar possibilidades de uso instrumental, formas de composição e escrita de arranjos, e o compartilhamento de produções e propostas desenvolvidas no contexto da Educação Musical escolar. Dessa forma, entendemos que nosso texto pode se apresentar como um pequeno recorte contextualizado frente à diversidade de produções advindas das mais diversas realidades educacionais do Brasil, configurando uma oportunidade de consulta e inspiração para as (re)significações necessárias.

SOBRE A ABORDAGEM ORFF

Ainda que faça parte daquilo que denominamos de primeira geração de “Métodos ativos” - majoritariamente desenvolvidos na primeira metade do Século XX - temos que essa proposta arte-educativa e pedagógico-musical se caracterize como uma abordagem, uma vez que se desdobra de maneira inventiva, contextualizada, sem rigidez ou técnica específica. Mesmo com suas peculiaridades e possíveis percursos metodológicos, a

abordagem Orff-Schulwerk não se desenrola de maneira descontextualizada das particularidades de quem vivencia arte por sua perspectiva.

A abordagem Orff-Schulwerk surge a partir do reconhecimento da criança como um ser criativo, brincante e se apoia em processos de ensino/aprendizagem a partir da rítmica, fala, dança e movimento. Defende uma educação que se compreende e se desenvolve pelo entrelaçar da música, linguagem, movimento, interação e criação, privilegiando a prática ante a teoria, integrando a música com outras áreas do conhecimento e democratizando processos de aprendizagem participativos (CUNHA; CARVALHO; MASCHAT, 2015).

Inicialmente desenvolvida a partir das concepções do compositor e educador alemão Carl Orff (1895-1982) - em um trabalho musical formativo com dançarinas adultas na cidade de Munique (Alemanha) – a abordagem Orff se fortaleceu como uma relevante proposta pedagógico-musical para crianças a partir da jornada conjunta com a arte-educadora e compositora Gunild Keetman (1904-1990). Teve por marco relevante a produção de uma série de programas para uma rádio bávara, transmitidos em 1948, no qual as crianças participantes puderam - pelas próprias palavras de Orff (1978) - tocar, cantar, dançar e, similarmente, inventar suas próprias músicas (ORFF, 1978; HARTMANN, 2021).

Desde 1953, a abordagem Orff-Schulwerk tem se disseminado pelo mundo como uma proposição que demanda, obrigatoriamente, (re)significações dos contextos, o que caracteriza uma aversão à ideia de método. Erroneamente atrelada à concepção de uma proposta voltada para a prática de instrumentos percussivos de barras (xilofones e metalofones), a abordagem Orff centraliza, na verdade, proposições coletivas e ativas por meio da música, linguagem e movimento, com uma tomada de decisão mandatória por parte dos praticantes. Ou seja, uma proposta pedagógico-musical pode ser participativa, brincante, mas sem o devido espaço aos rearranjos, criações e improvisações contextualizadas culturalmente por meio do som ou movimento, perde-se a essência orffiana (HARTMANN, 2021). Contemporaneamente, temos há 20 anos a dedicação da Associação Orff Brasil (ABRAORFF) na promoção de workshops, cursos, simpósios internacionais e encontros em distintos polos regionais, com o objetivo de intercambiar estudos, experiências e ideias sobre a abordagem no país (LIMA, 2023).

Um dos conceitos centrais da abordagem é aquilo que Orff nomeou como “Música Elementar”, uma música democrática, indissociada da dança, do movimento e da palavra.

Junto a Keetman, remontaram a esse pensamento pedagógico-musical e artístico para fundamentar suas propostas:

Música Elementar não é a música em seu estado solo, mas aquela que forma uma unidade com o movimento, dança e a palavra. É a música que se faz, na qual as pessoas se envolvem como participantes, e não como mero ouvintes. Ela não é sofisticada, nem necessita de grandes estruturas, se utilizando de pequenas formas, ostinatos e rondós. Música Elementar é aquela próxima à terra, natural, física, ao alcance de todos que querem aprendê-la e experienciá-la, sendo perfeita para a criança (ORFF, 1964, p. 144 *apud* HARTMANN, 2021, p. 4, tradução própria¹).

Essa terminologia, essência da concepção orffiana, é imprimida em cada detalhe da abordagem, composta sem zonas limítrofes, de forma descompartmentada e bastante fluida. A ideia “elementar”, que não pode ser confundida pela significação de “algo simples ou básico”, permitiu a Orff e Keetman observarem que a aprendizagem musical da criança se dá, justamente, por uma dinâmica particular e/ou interativa que une som, palavra, movimento e imaginação: o brincar!

INSTRUMENTAL ORFF

Desde o início da jornada pedagógico-musical de Carl Orff, o uso de instrumentos foi uma prática constante. Seja pelo uso do piano, da percussão e de propostas de condução e regência, Orff sempre remontou ao ensino e à prática da música um ambiente dinâmico, ativo e participativo. Orff relata que durante uma visita ao crítico alemão Oskar Lang, duas irmãs e artistas suecas sugeriram a ele que incorporasse instrumentos percussivos de barras em suas abordagens pedagógicas. A partir dessa sugestão, o compositor iniciou uma exploração das sonoridades e das potencialidades da Marimba (ORFF, 1978)

Ao enfrentar desafios na adaptação da Marimba às práticas pedagógicas, Orff optou por incluir naipes de flauta-doce barroca enquanto investigava o *Kaffir Piano*, um

¹ Elemental music is never music alone but forms a unity with movement, dance and speech. It is music that one makes oneself, in which one takes part not as a listener, but as a participant. It is unsophisticated, employs no big forms and no big architectural structures, and it uses small sequence forms, ostinato and rondo. Elemental music is near the earth, natural, physical, within the range of everyone to learn it and experience it and suitable for the child.

xilofone com caixa de ressonância própria originário de Camarões, que inspirou os xilofones Orff que temos atualmente. Com o apoio dos luthiers alemães Karl Maendler e, posteriormente, de Klaus Becker, Orff conseguiu desenvolver seu instrumental. Assim, o conjunto de instrumentos percussivos com barras, percussão e flauta-doce constitui o que é conhecido como Instrumental Orff (ORFF, 1978).

Concebido como um conjunto "artístico-expressivo-elementar" o instrumental oferece facilidade de execução e não exige virtuosismo técnico, resultando em uma sonoridade completa e cativante para propostas em diversas estruturas musicais, ou no convite para a dança, movimento, brincadeira, dramatização. Entretanto, embora seja relevante para a abordagem Orff-Schulwerk, não a representa em sua totalidade, como frequentemente disseminado (CUNHA; CARVALHO; MASCHAT, 2015).

Quadro 1 - Possíveis estruturas musicais dos xilofones e metalofones Orff

XILOFONES E METALOFONES ORFF	
ALGUMAS CARACTERÍSTICAS	
<ul style="list-style-type: none"> • Instrumentos com caixa de ressonância própria, normalmente com tessitura diatônica de 13ª (Dó-Lá). • Possuem barras removíveis. • Barras externas com acidentes (Fá sustenido, em duas oitavas, e Si bemol). 	
ESTRUTURAÇÕES MUSICAIS POSSÍVEIS	
CONFIGURAÇÕES PENTATÔNICAS	Modo maior: Dó; Ré; Fá; Sol; Si bemol. Modo menor: Lá; Ré; Si; Mi; Sol.
CONFIGURAÇÕES MODAIS	Jônio: Dó; Fá; Sol Dórico: Ré; Sol; Lá Frígio: Mi; Lá; Si Lídio: Fá; Si bemol; Dó Mixolídio: Sol; Dó; Ré Eólio: Lá; Ré; Mi Menor melódico: Sol
CAMPOS HARMÔNICOS	Maior: Dó; Fá; Sol. Menor natural: Lá; Ré; Mi.
TIPOS, REGISTROS E FUNÇÕES USUAIS DOS XILOFONES	
METALOFONES	Instrumentos com barras de metal, com sons de maior duração. Podem ser encontrados nos registros baixo, contralto e soprano.
SOPRANO	Instrumentos de menor tamanho, com registro agudo. São usualmente responsáveis pela linha melódica e pelos

	improvisos, uma vez que não são instrumentos de acompanhamento.
CONTRALTO	Instrumentos de tamanho mediano, normalmente responsáveis por linhas de ostinato, complementando rítmica e melodicamente um modo, ou responsável por outros graus de uma harmonia além da tônica.
BAIXO	Instrumentos de maior tamanho, com registro grave. Normalmente são responsáveis por linhas de bordão, transparecendo um pulso ou tônicas para o modo ou harmonia tocada.

Fonte: Autor (2024).

A partir dos trabalhos educacionais para a série de programas da Rádio Bávara, Orff e Keetman publicaram pela editora alemã Schott cinco volumes de composições para crianças, intitulados "Musik Für Kinder". Ainda que tenham sido amplamente disseminados, os cadernos de composições **não são centrais** à abordagem, e o seu uso – que sempre ficou restrito aos professores e suas possíveis (re)significações a cada contexto – é cada vez mais escasso em culturas musicais tão distintas. Como em toda a abordagem, Orff e Keetman publicaram os cadernos com a total pretensão de que fossem modificados, (re)significados ou suprimidos de acordo com as necessidades e contextos, e jamais tiveram por intenção designar algum tipo de metodização ou nivelamento de estruturas musicais. Dessa forma, ainda que possam compartilhar referências e inspirações muito interessantes, os volumes "Musik Für Kinder" não configuram a abordagem Orff, assim como o instrumental Orff (HARTMANN, 2021):

O Instrumental Orff é parte de uma abordagem educacional que preza pela criatividade, movimento, interação, dentre outras características. É muito interessante que uma proposta pedagógico-musical possua um instrumental para seu desenvolvimento, mas é importante salientar que o Instrumental Orff não resume o que é a abordagem Orff-Schulwerk. É essencial vivenciar a música criativamente e de forma participativa por intermédio dos processos prático-teóricos da Orff-Schulwerk, ao encontro das características de seu grupo (LIMA, 2023, p. 44).

Destacamos, entretanto, que os volumes do “Musik Für Kinder” trazem à tona uma maneira de se pensar composição e arranjo atrelada à brincadeira, movimento, dança, improvisação e (re)criação. Assim, a concepção de “Música Elementar” também respira na forma de se pensar a prática instrumental como um dos elementos de uma abordagem ativa que demanda a (re)significação da música de acordo com as experiências e vivências de quem a produz (GOODKIN, 2013). Por essa maneira de pensar arranjo e composição, como forma inspiradora, que gostaríamos de compartilhar algumas propostas

pedagógico-musicais, considerando que esse é somente um recorte dentre os muito possíveis pela abordagem Orff.

ARRANJOS ELEMENTARES

Uma das maneiras de se pensar arranjo e composição na perspectiva orffiana se dá pela possível visitação à quatro elementos: o bordão, o ostinato, o colorido e a melodia. A utilização dessas vozes se dá pela necessidade e possibilidades musicais dos mais diversos grupos, envolvendo não somente o Instrumental Orff mas, principalmente diante da realidade da Educação Musical escolar brasileira, pode ser considerado para outros conjuntos instrumentais ou vocais.

Quadro 2 - Elementos usuais de um arranjo/composição elementar.

MELODIA	Linha principal da composição ou arranjo, normalmente executada por xilofones soprano, voz ou flauta-doce.
COLORIDO	Responsável por contracantos e pelo colorido timbrístico do arranjo (normalmente executado por metalofones ou instrumentos que produzem sons de longa duração).
OSTINATO	Frase musical que se repete constantemente, responsável pela complementação harmônica ou rítmica do arranjo e pela fácil percepção e memorização por parte dos compositores ou praticantes. Usualmente executado por xilofones contralto ou soprano.
BORDÃO	Parte do arranjo responsável pela manutenção do pulso, promovendo também elementos relevantes para harmonia e melodia. Usualmente executado por xilofones baixo.

Fonte: Lima (2023, p. 44).

PENSANDO EM PROPOSTAS E ARRANJOS

As propostas aqui compartilhadas configuram um recorte dentro dos vários possíveis a partir das necessidades complexas da aprendizagem musical da criança. Destacamos duas dinâmicas apresentadas pela publicação “Som, Palavra e Movimento: caminhos e possibilidades em um universo pedagógico-musical” (LIMA, 2023), que podem ser desenvolvidas no contexto da Educação Básica. Ambas envolvem dramatização, interação brincante, (re)arranjos corporais, dança/movimento e, por fim, prática instrumental com improvisação. Reiteramos que as utilizações ou supressões de

partes das propostas dependem unicamente de cada contexto escolar, por aqueles que podem, de alguma forma, se inspirar com tais ideias. Enfatizamos proposições intimamente atreladas aos jogos de mão, quadrinhas e parlendas, configuradas pela inspiração de “arranjo e composição” elementar.

PROPOSTA 1 – Lenga la lenga

JOGO DE MÃO: “Lenga la lenga” é um jogo de mão tradicional da infância brasileira realizado em duplas, um encarando o outro, no qual ambos devem “jogar” um número entre 1 a 5 (utilizando somente uma das mãos), sempre que na letra for cantado “ê”. De acordo com o resultado, o participante que escolheu o número maior realiza um movimento correspondente e canta a letra “papa”, enquanto o com menor número realiza um movimento e canta a letra “mama”. Quanto ambos jogam o mesmo número, ambos cantam “gogo”. Para o restante do verso “lenga la lenga, la ducha, la du...”, é possível acrescentar também movimentações convencionadas.

RÁPIDOS (RE)ARRANJOS CORPORAIS E TROCA DE DUPLAS: Uma das dinâmicas tratadas se dá na rápida troca dos movimentos inicialmente compartilhados pela brincadeira. Em um primeiro momento, as duplas podem pensar em um movimento somente quando cantam “papa”. Em seguida, trocam de dupla e com um novo parceiro desenvolvem um outro movimento para “mama”, enquanto cada um da dupla ainda canta e realiza seus respectivos movimentos para “papa”. Por fim, em uma última troca de duplas, pensam em um novo movimento para o “gogo”, tendo, dessa forma, duas movimentações distintas para “papa” e “mama”, aumentando o desafio musical/brincante.

BRINCANDO COM MÚSICA CORPORAL: Uma das possibilidades é pedir para que as crianças contribuam com sugestões de sons corporais para cada parte da letra, acompanhando-a por gestos sonoros em semínimas. Por exemplo, acompanhar o trecho “lenga la lenga” com batidas na coxa, o “la ducha la du” com batidas no peito e o “ê” com uma batida de palma. Assim sucessivamente com outros trechos da letra, como “mama”, “papa” e “gogo”. Em seguida, outras dinâmicas de performance podem ser estimuladas, como a divisão das partes do acompanhamento em diferentes grupos, ou até um desafio em cânone.

PRÁTICA INSTRUMENTAL: O arranjo instrumental pode ser imaginado tanto para instrumentos melódicos quanto para acompanhamento percussivo ou percussivo-corporal. Abaixo apresentamos um arranjo de acompanhamento pentatônico que pode ser

utilizado, pelos pressupostos do Bordão, Ostinato, Colorido e Melodia, para outras instrumentações. Lembrando que essa performance pode acompanhar a brincadeira, as movimentações e, obrigatoriamente, necessita de momentos para improvisação.

Quadro 3 – Possibilidades de arranjo instrumental para “Lenga la lenga”

MELODIA – Pode ser executada vocalmente, transposta ritmicamente para sons percussivos ou música corporal. A composição dessa “melodia” pode ser feita pelos estudantes, considerando os materiais musicais e instrumentais disponíveis. É indispensável os momentos para improvisação, seja com o uso do xilofone soprano, de instrumentos percussivos ou sons corporais.

COLORIDO - Utilizamos as notas “Sol” e “Dó”, executadas a cada dois compassos por um metalofone, para a promoção de um colorido timbrístico em um arranjo pensado para instrumentos de barras de madeira. No campo percussivo, instrumentos como triângulos ou sinos são ótimas alternativas para esse colorido. Na percussão corporal, destacaria os estalos de dedos:



OSTINATO - Acrescentamos um ostinato melódico com duração de dois compassos, tendo colcheias, semínimas e pausas de semínimas que caminham por outras notas que compõem a escala pentatônica de Dó Maior, como ré, mi e lá. No campo percussivo, poderíamos utilizar blocos rítmicos para uma complementação da mesma maneira, preenchendo ritmicamente o bordão. Assim como na percussão corporal, outros timbres irão diferenciar e caracterizar essa parte do ostinato, como palmas ou estalos de dedos:



BORDÃO: Desenvolvemos esse arranjo a partir de uma estruturação pentatônica de Dó Maior, em um compasso 4/4, compartilhando um bordão que se movimenta melodicamente entre tônica e quinto grau (Dó e Sol), em semínima. Considerando possibilidades percussivas, poderíamos ter essa manutenção do pulso a partir do uso de instrumentos graves, por exemplo. Assim como na percussão corporal, por batidas no peito ou batidas de pé, em semínimas:



Fonte: analisado a partir de Lima (2023).

PROPOSTA 2 – Rondó com dramatização e composição

JOGO DE MÃO: “Parati parati” é um jogo de mão tradicional da infância brasileira, realizado em duplas, com movimentações específicas. Posteriormente à exploração da brincadeira, a rítmica da letra pode ser acompanhada, sugestivamente, por batidas no peito, estalos de dedos (ou batidas de mão na coxa) e palma, assim funcionando como um pequeno “refrão”.

DRAMATIZANDO PARLENDAS: Após reunir os estudantes em torno do refrão compartilhado por voz e percussão corporal, sugira pela organização de grupos que irão escolher, talvez por sorteio ou por opção, algumas parlendas ou quadrinhas tradicionais do Brasil. Com esses textos em mão, cada grupo será responsável por sua dramatização.

DRAMATIZAÇÃO RONDÓ: Reúna todos os estudantes em roda, em torno do refrão de “Parati parati” com voz e percussão corporal, e sugira para cada grupo, após cada refrão, se deslocar ao centro da roda para dramatizar e recitar suas parlendas ou quadrinhas. Essa dinâmica pode se repetir até todos os grupos se apresentem.

COMPONDO COM PARLENDAS E QUADRINHAS: Pressupondo muitas experiências com esses materiais textuais, peça ao seu grupo que desenvolva algum tipo de transposição rítmica das palavras das quadrinhas ou parlendas para sons corporais ou instrumentais. Assim, teriam a **melodia**. Em seguida, incite-os a manter o pulso enquanto recitam a parlenda ou quadrinha. Dessa forma, teriam o **bordão**.

Sugira para que seu grupo desenvolva alguma sequência rítmica curta e repetitiva para que seja executada a medida em que recitam a parlenda ou quadrinha, criando, assim, **ostinatos**. Sugira aos alunos para que percebam os “silêncios”, “espaços”, “pausas” entre a melodia ou ostinato, para que executem diferenciações timbrísticas, tendo assim o **colorido**. Por fim, com os elementos do arranjo desenvolvidos, realizem uma performance com espaços obrigatórios para improvisação e movimentação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trouxemos em nossas proposições as concepções advindas do estilo elementar de composição e produção de arranjos, incidindo, dentre outros pontos, na prática instrumental (parte relevante, mas não exclusiva, da abordagem Orff-Schulwerk). Nosso intuito foi de elucidar como a prática, composição e improvisação instrumental podem estar atreladas ao movimento, criação coletiva, brincadeira e interação, dentro de um

panorama de uma abordagem arte-educativa e pedagógico-musical não-metódica. Salientamos que as propostas são recortes possíveis e que, caso sejam utilizadas em outros contextos, devem ser (re)significadas, reconsideradas, expandidas ou suprimidas, seja por uso de objetos, movimentações, criações distintas, outras formas de se pensar a proposta, seja por faixas-etárias diferentes. É pela inventividade de professores e estudantes que abordagens pedagógico-musicais resistem como recursos de uma educação contextualizada, ativa e criativa.

REFERÊNCIAS

CUNHA, João; CARVALHO, Sara; MASCHAT, Verena. **Abordagem Orff-Schulwerk**: história, filosofia e princípios pedagógicos. Aveiro: UA Editora, 2015.

GOODKIN, Doug. **Play, sing and dance**: an introduction to Orff-Schulwerk. 3ª ed. Nova Iorque: Schott Music, 2013.

HARTMANN, Wolfgang. **Looking at the roots**: a guide to understading Orff-Schulwerk. San Francisco: Pentatonic Press, 2021.

LIMA, Cassiano. **Som, palavra e movimento**: caminhos e possibilidades em um universo pedagógico-musical. São Paulo: Editora Desvendério, 2023.

ORFF, Carl. **The Schulwerk**: volume 3 of Carl Orff/Documentation. Tradução de Margaret Murray. Nova Iorque: Schott Music, 1978.