

Em "A Canoa Virou" o objetivo mais importante foi reviver o folclore. Também foram trabalhados a pulsação, o compasso e o contra tempo. O acompanhamento com instrumentos de percussão também pode ser feito com batidas de mãos e pés.

A Canoa Virou

melodia folclórica
arranjo: Walkyria Passos Claro

Canto

A ca - no - a vi - rou por dei - xá - la vi - rar foi por cau - sa do fu - la - no que não
Se eu fos - se um pei - xi - nho, e sou bes - se na - dar eu ti - ra - va o fu - la - no la - do

Xilos
S e C

MS

MC

8

sou - be re - mar si - lim pra cá si - lim pra lá fu - la - na. é velha, e quer se ca - sar
fun - do do mar.



"Que o trabalho Orff-Schulwerk gere um efeito vivo no Brasil"

Vasculhando relatos publicados nos anos 60 e 70 pela Orff-Schulwerk Informationen, a revista bial do Instituto Orff, a professora emérita de Didática da Dança, Barbara Haselbach, conseguiu resgatar as primeiras articulações da Pro Arte para criar um curso de educação artística nos campos da música, da pintura e do movimento no Brasil. É esta viagem no tempo que estendemos aos colegas da ABRAORFF e que ela deseja lançar como perspectiva para um futuro de muitas realizações no país.

Veja a entrevista na página 4.



"Mostramos o que há por trás da linguagem musical"

Pautada por esta premissa, Walkyria Passos Claro fundou a escola Escala Atividades Musicais em parceria com a filha, Cynthia Lachêze. A pianista criou e desenvolveu a "orquestra de bebês", para ensinar noções de música a crianças de oito meses a dois anos de idade. O método é atualmente adotado por várias escolas brasileiras e também em outros países. Mãe e filha tiveram contato com Herman Regner, cuja influência foi determinante na atuação profissional delas.

Acompanhe o bate-papo na página 5.



Hermann Regner (1928-2008) foi um dos grandes nomes do Instituto Orff e ajudou a divulgá-lo ao redor do mundo.

Obrigado, Professor Regner

A presente edição do Jornal da ABRAORFF é inteiramente dedicada a Hermann Regner, que faleceu no último dia 29 de dezembro de 2008 por problemas de saúde.

Compositor, pedagogo musical, professor e durante muitos anos diretor do Instituto Orff da Universidade Mozarteum de Salzburgo, na Áustria, Regner nasceu em 1928, em Marktoberdorf, Alemanha, e ministrou seminários e cursos sobre Orff-Schulwerk ao redor do mundo.

O Jornal da ABRAORFF teve o privilégio de receber pouco antes

de seu falecimento o relato de sua vinda ao Brasil, há mais de 45 anos – um dos últimos textos que escreveu antes de morrer e que respeitamos aqui publicamos, na página 3, na forma original em que foi redigido.

Confira também nas próximas páginas o depoimento da musicista Adriana de Oliveira Ribeiro, que representou o Brasil em 1968 no IV Curso Orff Schulwerk, em Lisboa, e o de Helder Parente Pessoa, sócio benemérito da ABRAORFF, recomendado por Regner e Barbara para estudar no Instituto Orff, em 1967.

O desafio de manter a chama sempre acesa

Este número do Jornal da ABRAORFF vai ficar na nossa memória para sempre.

O ano de 2008 terminou com a notícia do falecimento do professor Hermann Regner, diretor do Instituto Orff da Universidade Mozarteum de Salzburgo, na Áustria, membro-diretor da Fundação Carl Orff e consultor nas adaptações internacionais de Orff-Schulwerk – a quem queremos homenagear neste momento.

Por este motivo, a terceira edição de nosso jornal é dedicada a esta personalidade especial, que tanto fez pela propagação da pedagogia Orff.

Curiosamente, pouco antes da sua morte, a diretoria da ABRAORFF já estava pensando em se congratular com o professor Regner, retratando sua atuação no Brasil, bem como a de alguns musicistas – dos quais quatro brasileiros – que tiveram contato mais próximo com ele, aqui e no exterior. Afinal, suas contribuições fazem parte de nossa história e precisavam ser registradas.

Agora, com o falecimento do professor Regner, seu exemplo se torna ainda mais significativo e a divulgação de seu trabalho, imprescindível.

Assim, esta publicação traz, além de um dos últimos textos escritos por ele, os depoimentos de Barbara Haselbach, Walkyria Passos Claro e Cynthia Lachêze, que trabalharam diretamente com o ex-diretor do Instituto Orff. Também publicamos as palavras de Helder Parente Pessoa e Adriana de Oliveira Ribeiro, que o conheceram de mais perto.

Esta foi a forma que encontramos para homenagear um dos mais importantes representantes do Orff-Schulwerk em todo o mundo e manter viva a sua memória. Estamos seguindo de muito perto o seu exemplo: multiplicando informações e conhecimento na área de educação musical.

Gostaria de deixar também um agradecimento especial ao Colégio Santo Américo, cujo apoio tem sido fundamental para a realização das atividades da ABRAORFF.

Elisabeth Peissner Sertorio
Presidente da ABRAORFF



Jornal da ABRAORFF

Ano 3 Edição nº 3 Dezembro 2008
Jornal da ABRAORFF é uma publicação anual da Associação Orff Brasil.

Presidente:
Elisabeth Peissner Sertorio

Coordenação Geral:
Kelly Soraya Marques

Coordenação Editorial:
Fabie Spivack - Fasmidia

Produção Gráfica / Design:
Jayro Mazzi Junior - Escritório Gráfico

Fotografias:
Beatriz Weingrill e Arquivo ABRAORFF

Impressão: **SR Gráfica** Tiragem: **2000 exemplares**

Website: **www.abraorff.org.br** E-mail: **inf@abraorff.org.br**

Apoio:
Colégio Santo Américo

Proibida a reprodução total e/ou parcial desta publicação. As matérias publicadas nesta edição são de responsabilidade total da Associação Orff Brasil

Atual diretoria da ABRAORFF

Presidente:
Elisabeth Peissner Sertorio

Vice-presidente:
Gabriela Vasconcelos Abdalla

1ª Tesoureira:
Mayumi Takai

2ª Tesoureiro:
Thiago Abdalla

1ª Secretária:
Kelly Soraya Marques

2ª Secretária:
Silvia Salles Leite Lombardi

Uma surpresa. E Helder estreita relações com o professor Regner

Sócio benemérito da ABRAORFF, Helder Parente Pessoa conta como ficou mais próximo do ex-diretor do Instituto Orff em Salzburgo.

Em 1967, resolvi me inscrever no Curso de Férias da Pro Arte, em Teresópolis, para ter aulas de flauta com Odette Ernst Dias.

Autodidata em flauta-doce, sem nenhum treinamento acadêmico em música, eu já fazia parte do Conjunto de Música Antiga da Rádio Ministério da Educação e Cultura e dava aulas de flauta-doce em algumas instituições no Rio de Janeiro.

Logo no início do curso, Maria Amélia Martins – pessoa iluminada – me perguntou se eu estava fazendo o curso de Orff com dois professores da Áustria. Quando disse que não, ela respondeu que eu tinha de fazer, já que estava trabalhando com crianças. E acabou me dando uma bolsa. 'Onde já se viu, você, nosso professor, perder essa oportunidade por falta de dinheiro!', indignou-se.

Não preciso dizer que me diverti muito. Afinal, pertencia a um grupo de professores e alunos de música de altíssimo nível.

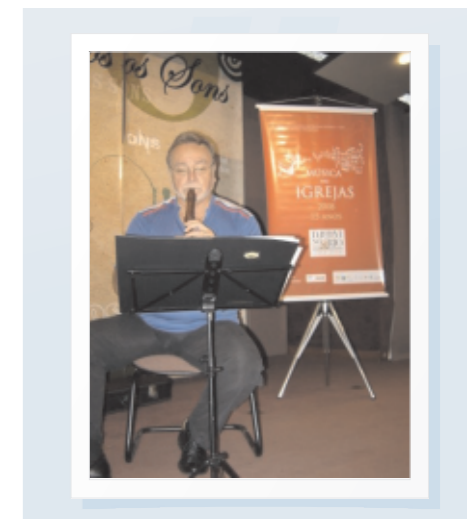
Corria um boato que um aluno seria indicado para uma bolsa em

Salzburgo e duas candidatas eram as mais cotadas: uma do Rio Grande do Sul e a outra de Niterói. Esta, uma conhecida minha, possuía anos de estudo de piano e era por quem eu obviamente torcia.

Foi nessa ocasião que tive as primeiras aulas de flauta-doce com Carolyn Rabson e dela soube da existência da American Recorder Society e da CAMMAC. Fui recomendado por Carolyn a participar das oficinas de verão em ambas instituições, que deram um jeito no meu som, até então dominado por um vibrato capríneo.

Nas aulas de Orff fui escolhido para tocar um cânone de G. Keetmann, com Barbara Haselbach na outra flauta, e fazer o solo de 'Tava chovendo, tava chovendo' (Canções das Crianças Brasileiras), com muitos problemas por conta do meu agudo. Lembro-me que Hermann Regner me dizia para fazer suave, sem forçar, que eu conseguiria.

E, pasmem: na véspera do fim do curso, o diretor Gilberto Tinetti me



convidou para jantar e anunciou que eu – eu! – havia sido o indicado por Regner e Barbara para estudar no Instituto Orff!

Foi assim que conheci estas duas pessoas maravilhosas, que mudaram completamente a minha vida e a quem serei eternamente grato.

ABRAORFF: participação crescente a cada ano

Em fevereiro de 2008 foi realizada a eleição da nova diretoria da ABRAORFF em Assembléia Geral Ordinária, de acordo com o estatuto da entidade. Na presidência e como primeira tesoureira permanecem, respectivamente, Elisabeth Peissner Sertório e Mayumi Takai.

Na vice-presidência, Gabriela Vasconcelos Abdalla assume o lugar de Helder Parente, que passa à condição de sócio benemérito, juntamente com D. Gabriel Iroffy e Verena Maschat. Kelly Soraya Marques e Silvia Salles Leite Lombardi foram designadas como primeira e segunda secretárias, respectivamente, e Thiago Abdalla passa a fazer parte da diretoria como segundo tesoureiro.

Nesta Assembléia também foi realizada a prestação e a aprovação das contas referentes ao período anterior (2006/2007).

Em São Paulo, os encontros do grupo de estudos se deram sempre aos domingos. A média de participação vem crescendo a cada mês e o objetivo de trocar experiências vem se confirmando.

Em Recife também foram promovidos encontros durante este ano. Cada vez mais, as idéias pedagógicas do Orff-Schulwerk estão sendo difundidas pelo país.

No segundo semestre de 2008, foi promovida a oficina "Cantando, Dançando, Tocando e Criando!", em setembro, a cargo de Gabriela Vasconcelos Abdalla. As oficinas são uma iniciativa da ABRAORFF para promover as idéias pedagógicas do Orff-Schulwerk.

Ainda em novembro foi realizada a oficina "Body Music", que contou com a participação de Keith Terry, dos Estados Unidos, em parceria com o Núcleo Barbatuques de Percussão Corporal. Percussionista e dançarino rítmico, Terry é conhecido por sua música corporal inovadora, que literalmente incorpora ritmos sólidos e danças altamente energéticas. Keith Terry ministrou a oficina no Colégio Santo Américo, com apoio da ABRAORFF.



Participantes da oficina "Body Music" acompanham aula de Keith Terry



“É muito gratificante apresentar a música às crianças”

Adriana de Oliveira Ribeiro leciona música desde os anos 50 no Conservatório Lavignac, em Santos. Seu método de ensino, unindo som e movimento, despertou interesse num encontro promovido pela Fundação Calouste em Portugal e lhe valeu o convite para representar o Brasil no IV Curso Orff Schulwerk em Lisboa, em 1968, quando teve aulas com Regner.

Como conheceu Hermann Regner?

AOR: Foi através de Gilberto Mendes, que iniciou seus estudos de música aos 18 anos no Conservatório Musical de Santos e acompanhou em Portugal o movimento Orff. Juntamente com Maria de Lourdes Martins, portuguesa ligada à Fundação Calouste Goulbenkian, eles traduziram os primeiros livros de Carl Orff. Em 1966, recebi um exemplar exatamente quando estava procurando uma resposta, porque eu buscava um enfoque diferente no ensino musical infantil: tirar do centro os princípios teóricos e colocar no lugar a pessoa e suas potencialidades. Queria que a criança usasse a cabeça e o coração. Em 1968, fui convidada pela Fundação Calouste Goulbenkian para representar o Brasil no IV Curso Orff Schulwerk, patrocinado pelo ISME (International Society for Music Education), em Lisboa. E lá tive aulas com Regner.

Como foi sua participação neste Curso?

AOR: Fui com Maria Luiza Moura, que dava aulas no Lavignac e apoiava meu trabalho. Pagamos a passagem à prestação e conseguimos bolsa para cobrir as despesas com hospedagem e alimentação. Coloquei alguns slides na bagagem e parti rumo ao desconhecido. Quando vi todo o instrumental e a forma como eles trabalhavam, pensei: 'O que estou fazendo aqui? Eu não tenho nenhum arsenal, não faço nada disso... A criança tropical é indisciplinada. Muito criativa, é verdade, mas avessa à organização. Então, eu estava começando diferente, nem sabia se estava cometendo uma heresia. Fiquei o tempo todo calada, nem ousava me pronunciar. Os europeus partiam de um ensino estruturado, tradicional, e depois chegavam no movimento. Eu fazia exatamente o contrário: primeiro o movimento, para depois chegar ao estruturado, seguindo o ritmo de cada criança. Quando fui chamada como representante do Brasil e - timidamente - tive de dar o meu depoimento, foi uma surpresa enorme. Ganhei a admiração de todos, e desde então comecei a ser procurada por psicólogos e psiquiatras. Logo depois recebi da Embaixada do Brasil o dinheiro da passagem. Foi com ele que comprei o instrumental que trouxe ao Brasil, o mesmo que usamos até hoje.

Fale-nos do seu método de trabalho e da sinergia com Carl Orff.

AOR: Orff exaltava o ensino da música e o movimento: encaixar depois o movimento no som obtido. Minha sócia e eu começamos pelo movimento e com ele chegamos à música. Na realidade, já estávamos dentro da pedagogia Orff, embora ainda não tivéssemos um *instrumentarium* rico. Usávamos marimbinhas de brinquedo, flauta-doce, o canto, a palavra - o que diz justamente a pedagogia Orff, que



prega esta liberdade toda. Num dos livros de Orff que recebi pelo correio, havia um trecho que dizia que a música muda de caráter conforme o clima, a região e as condições locais. Sempre fomos adeptos disso. Afinal, usávamos os mais variados instrumentos, improvisávamos. Quando tomei contato com o trabalho de Orff, pensei: esta é a maneira de eu entrar na música dele, só que ela é estruturada. No caso da criança brasileira, a estruturação tem de vir depois. Então, eu comecei com 'o livre' visando o modelo Orff e, assim, o adaptei à pedagogia Lavignac, o que enriqueceu as atividades criativas nas áreas de Música e Teatro. Mantive o contato com a pedagogia Orff e participei em 1976, desta vez sozinha, do XII Congresso Orff - Schulwerk, em Montreux, na Suíça, também como convidada do ISME.

Por conta desta sua visão, o Lavignac tem recebido até crianças especiais...

AOR: É verdade, as crianças em geral melhoravam tanto com o método que usávamos e ao longo do tempo as mães entenderam que aquilo era uma terapia. A nossa

escola trabalha a criança livremente nesse processo até chegar aos 15 anos. Se ela quiser fazer conservatório, ótimo, mas usando sempre o mesmo sistema. Quando escrevi o livro *A Música de Todos os Tempos*, em 2005, foi curioso, porque quem se interessou mesmo pela obra foram os pediatras, os psicólogos e pedagogos. Começaram a mandar as crianças para cá, porque o nosso trabalho foi considerado terapêutico, leve, e temos recuperado muitas crianças com necessidades especiais.

Pelo Lavignac passaram celebridades?

AOR: A escola foi criada há mais de meio-século, por mim e minha sócia, Dulce Fonseca Dias Pinto, já falecida. Hoje temos cerca de cem alunos, a partir dos quatro anos de idade. Por aqui já passaram alunos famosos, como Gláucia Leal, pianista renomada que está em Portugal e trabalha atualmente no conservatório de lá; Maria Izabel Araújo; Anete Valim Carvalho Garten, que fez curso de musicoterapia na Alemanha e hoje trabalha numa grande clínica européia; as irmãs Campos, Ana Yara e Mara Campos, que se dedicaram à divulgação, e Cristina Vasques Paccillo, cuja escola infantil segue o modelo Lavignac.

O que é mais importante na sala de aula para as crianças?

AOR: As crianças precisam ter as noções de som e silêncio. No momento que é a vez dela tocar, é o som para ela; quando é a vez do outro, é o silêncio. Assim, ela aprende - sem você precisar usar a autoridade - a entender o que significam ambos. Em geral, os meninos escolhem a percussão para o acompanhamento, porque é mais agitada. Já as meninas optam por instrumentos melódicos, porque elas já têm outra ideia da música. Essa dualidade é importante para entrar na melodia dentro da música, que é a seqüência do trabalho. Temos alunos fazendo canções e pequenas cenas, trabalhando com o instrumental e pequenas cenas montadas dentro deste instrumental e arranjo: a música com a cena. É gratificante apresentar a música às crianças, fazendo-as ouvir e opinar, acompanhando um ritmo, cantando uma melodia e tocando em conjunto. O despertar das crianças é a nossa recompensa.

Minhas primeiras impressões sobre o Brasil

Estive no Brasil pela primeira vez há 45 anos. Já faz muito tempo! Lembro-me pouco dos detalhes, mas este primeiro encontro com pessoas de um outro país, de uma outra cultura, foram significativos para a minha vida. Heitor Alimonda, pianista e pedagogo musical do Rio de Janeiro, visitou a Escola Superior de Música em Trossingen, onde eu dava aulas para estudantes e crianças. Alimonda gostou muito do meu trabalho com as crianças: elas tocavam instrumentos, improvisavam, inventavam melodias e textos para conhecerem e aprenderem a amar a música. Assim, fui convidado por ele a ficar três meses no Brasil, com o auxílio do Instituto Goethe e da Embaixada da Alemanha.

Recebi um convite para participar de um curso de férias na Pró Arte Brasil, em Teresópolis, uma cidade nas montanhas, próxima do Rio de Janeiro. Visto que o meu português naquele tempo consistia só das expressões 'por favor' e 'obrigado', eu precisava de ajuda. Tive a sorte de contar com Barbara Brieger como assistente compreensiva e competente. Estivemos então em São Paulo, na 'Escolinha de Arte Moderna' no Rio de Janeiro, na Universidade de Brasília e em algumas outras escolas.

Sempre procurei mostrar aos meus colegas o caminho pedagógico de brincar para aprender; como conduzir exercícios de pergunta e resposta à improvisação livre ou por meio de modelos, e como é possível mostrar o meio para a reflexão e a compreensão. Por isso,



Regner considerava que brincar é o melhor caminho pedagógico para aprender.



Hermann Regner (ao centro) entre entusiastas da pedagogia Orff e colaboradores, em especial Barbara Haselbach (em primeiro plano, à esquerda), em foto histórica de 1967.

sempre utilizei todos os instrumentos que as crianças já tocavam e também os de percussão tradicionais do país. Alguns especialistas já conheciam os chamados 'instrumentos Orff', como carrilhões, xilofones e metalofones.

Foi um momento de experiência decisiva para mim: as crianças e os adolescentes tinham tanto prazer e talento em tocar esses instrumentos... Eu nunca tinha vivenciado algo assim na Europa até aquele momento. Creio que isso foi devido aos efeitos das influências das tradições africanas nos brasileiros, durante séculos.

Após a minha volta, escrevi uma carta ao compositor e pedagogo de

música alemã Carl Orff. Ele havia publicado, 15 anos antes, sua 'Música para crianças'. Orff me convidou para visitá-lo e me apresentou ao novo Instituto Orff, da Universidade Mozarteum. Um ano depois, tornei-me um dos professores que lá ensinou a estudantes do mundo inteiro.

Em 1964 foi publicado meu livro 'Canções das crianças brasileiras', pela Editora Schott, em Mainz, com o qual algumas crianças européias puderam aprender a cantar e a acompanhar músicas brasileiras. Em 1967 e 1969, desta vez com Barbara Haselbach, estive novamente em Teresópolis. Conheci novos colegas e vivenciei, uma outra vez, com que prazer e desenvoltura o nosso modo de familiarizar crianças com música e dança foi aceito. Em 1973 pude, junto com Heidi Weidlich, trabalhar mais uma vez em São Paulo.

Tudo isso só foi possível com o auxílio do Instituto Goethe e da embaixada e, também, devido ao interesse fervoroso dos colegas do Brasil. Por iniciativa de minha ex-assistente, Verena Maschat, a colaboração está viva de novo. Os antigos e talentosos alunos do Instituto Orff podem agora servir como multiplicadores e a associação Orff-Schulwerk faz valer a sua influência sobre a educação de música e dança brasileira.

“Sucesso para o trabalho Orff-Schulwerk do Brasil”

Professora emérita de Didática da Dança do Instituto Orff, Barbara Haselbach foi resgatar nos anos 60 as primeiras manifestações de interesse da Pro Arte em promover a educação artística nos campos da música, da pintura e do movimento no Brasil. “Desejo que o renascimento do nosso trabalho dos anos 60 e 70 tenha resultados positivos” – é a mensagem que dirigiu aos colegas da ABRAORFF.

O convite gentil da redação da ABRAORFF para escrever sobre lembranças dos primeiros cursos Orff-Schulwerk no Brasil me levou a ‘desenterrar’ relatórios de 1967, 1969 e 1975. Na seqüência, os leitores poderão conferir algumas citações da Orff-Schulwerk Informationen, a revista bienal e bilingüe – ainda muito ativa – do Instituto Orff, do Orff-Schulwerk Forum e das associações Orff-Schulwerk da Alemanha e da Suíça.

A Pro Arte Brasil organizou também neste ano (1969), como há 19 anos, seu curso internacional de férias em Teresópolis. Músicos, estudantes de música e professores de todas as partes do Brasil se encontram, por um mês, para estudos intensivos com docentes nacionais e internacionais. Há muitos anos é um objetivo particular da Pro Arte e do seu diretor incansável Theodor Heuberger promover a educação artística nos campos da música, da pintura e do movimento. Por este motivo têm lugar cursos de introdução e de aperfeiçoamento profissional de Orff-Schulwerk no curso de férias internacional. A colaboração com o Instituto Orff em Salzburgo existe há muitos anos. [...]

Particularmente satisfatórios foram os relatórios de professores que já participaram em cursos anteriores. Os programas, coleções de materiais e resultados deles convenceram do efeito deste trabalho [...] (in Orff-Schulwerk Informationen n° 7, Salzburgo, 1969).

No ano passado às atividades regulares no Brasil continuaram. Foram, sobretudo, o Instituto Goethe em São Paulo, a Fundação São Caetano do Sul e a Escola de Música Magda Tagliaferro em São Paulo que organizaram juntos um

curso semanal e um curso quinzenal. Como docente, conseguiu-se a autora da edição portuguesa do Orff-Schulwerk, a compositora Maria Lourdes Martins, de Lisboa. Em seguida ela ensinou também na Bahia, em Belo Horizonte, em Santos e no Rio de Janeiro.

Outros cursos foram realizados sob a direção de Adelheid Weidlich e Ida Meirelles, de 7 a 11 de julho de 1975, em São Paulo, e de Adelheid Weidlich e Helder Parente Pessoa, de 14 a 18 julho 1975, no Rio. (in Orff-Schulwerk Informationen n° 15, Salzburgo, 1975)

Sim, meus queridos colegas, até onde sabemos, desde 1965 há no Brasil estudantes e professores que se entusiasma pelos estudos do Orff-Schulwerk, bem como promotores e instituições que sempre organizam cursos e seminários.

Eu mesma tive a oportunidade de dar dois cursos de férias em Teresópolis – cidade localizada na região serrana do estado do Rio de Janeiro –, naquele tempo sob a direção de Theodor Heuberger. Foi um prazer muito grande estar com esses participantes abertos, entusiastas e profundamente musicais, que tinham uma alta motivação e um grande talento para a dança e o movimento.

Alguns participantes quiseram aprofundar suas experiências e conseguimos, com o auxílio de bolsas de estudos do DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst), o serviço alemão de intercâmbio acadêmico, lhes oferecer a possibilidade de estudarem no Instituto Orff, em Salzburgo.

Quem estava à frente de todos era Helder Parente Pessoa, o estudante mais talentoso em dança a quem pude ensinar. Após concluir seus estudos, ele trabalhou (infelizmente só por poucos anos) como docente no Instituto Orff. Outros nomes que merecem destaque são: Malitta Vailatis – radicada na Áustria, ela trabalha na área de pedagogia com muita dedicação; Fatima Pereira, de quem me lembro com muito afeto; Ida Meirelles, Gilda Giusti-Latino, José Adolfo Mora, Isabel Villares, Susan Reilly, Erica Schwarz, Elmarina Samways, Rosanna Araújo e, como participante do Special Course de 2006/07, Kelly Marques.

Desejo que o renascimento do nosso trabalho dos anos 60 e 70 e as fortes iniciativas atuais tenham resultados positivos. Espero, também, que o contato com Salzburgo continue mantido, que sempre novos colegas brasileiros possam estudar em nossa cidade, que novos materiais nasçam e que o trabalho Orff-Schulwerk do Brasil venha a gerar um efeito vivo, calcado nas necessidades de hoje.



“Regner me fez crescer musicalmente. Eu lhe sou grata para sempre”

Antes de abrir sua escola, Walkyria Passos Claro deu aulas para crianças da favela Paraisópolis. Em 1986, proferiu palestra aos professores de música do Curso de Férias do Instituto Orff. “Lá estavam alunos e professores de música do mundo inteiro. Isso é o ponto máximo da vida de um musicista!”, lembra nesta entrevista, ao lado da filha Cynthia Lachèze.

O que a levou a criar a ‘orquestra de bebês’?

WPC: Foi na década de 50. Eu me dedicava à tarefa de criar meus filhos e ao mesmo tempo lecionava. Por brincadeira, comecei a usar pequenas canções para pontuar os diferentes momentos do dia-a-dia das crianças. Cada passo da rotina delas era determinado por uma música. ‘Marcha, soldado’, por exemplo, apontava a hora do banho. Também havia músicas para comer e dormir. Comecei a perceber que meus filhos estavam mais disciplinados com esse ‘método’ e, assim, resolvi transportar essa experiência para a minha atividade profissional. Nas aulas, as crianças trocam objetos entre si e aprendem a dividir os instrumentos, o que desenvolve a sociabilidade. No final, são orientadas a guardar tudo. A intenção é estimular a coordenação motora e a linguagem dos bebês, que também assimilam conceitos básicos de ritmo, musicalidade e organização. Com o tempo, passei o *know how* para a minha filha, que incorporou nas aulas diversas coisas novas.

Como é o trabalho desenvolvido pela escola?

CL: As aulas para bebês são em grupo de até 12 criancinhas, elas participam junto com suas mães e ‘acompanham’ as melodias executadas pela professora ao piano em instrumentos de percussão, como castanholas, tambor, pandeiro e reco-reco. Também usamos materiais que lhes são familiares: colheres, cones, potinhos, martelos. Intercalamos a música com os apetrechos. A partir de dois anos ensinamos as figuras musicais associando-as com

animais: semibreve (elefante), mínima (girafa), semínima (macaco); depois, passamos do concreto para o abstrato, tirando os animais. Assim, restam somente as figuras musicais. Também usamos xilofones e metalofones, e as crianças brincam de achar as notas. Damos as cartelas e elas têm que descobrir. Assim, criamos uma harmonia em cima dos xilofones e metalofones: alguém toca uma flauta, todo mundo faz igual e depois cada um faz a sua composição, sua improvisação.

Como foi seu contato com Regner?

WPC: Regner foi o divisor de águas na minha vida musical. Me fez refletir sobre o que se fazia na Europa, pois neste ponto o Brasil era tão pobre! Em 1969, sabendo que ele viria da Áustria para dar um curso na Pró Arte, eu me inscrevi. O meu grupo tinha aulas o dia todo, porque, além de Orff, havia aulas de coral, teoria e canto. Uma professora de expressão corporal veio junto com ele e, assim, tivemos aulas de movimento e de instrumental Orff. No final do curso houve uma apresentação e Hermann Regner me escolheu para relatar em nome do grupo a minha experiência. Eu me recordei que a maioria eram solistas, não sabíamos trabalhar em grupo. Então, chamei a atenção para o fato de que era difícil entrosar solistas em grupo. Alguns anos depois, ele foi convidado pela prefeitura de São Paulo a dar aulas no MASP para educadores infantis. Como eu morava em São Paulo, ele me chamou para participar. Assim, fui a única musicista presente. Mais tarde, ao ter notícia da minha atuação com bebês e sabendo que eu iria a Innsbruck no Congresso Internacional do ISME (International Society for Music Education) para mostrar o meu trabalho com crianças carentes, ele me convidou para explicar minha proposta. Devo a ele a divulgação da minha metodologia em Taiwan, na China e na Austrália. Uma das alunas de Taiwan introduziu essa metodologia na sua escola e no ano seguinte me enviou um vídeo dos bebês chineses com um recado: ‘tinha 308 em sua escola!’

Cynthia, você também conheceu Regner?

CL: Eu já o conhecia de nome e ele era muito amigo do meu sogro. Dado o entusiasmo da minha mãe, fomos todas nós, da escola Escala Atividades Musicais, para a Áustria. Em 1997 participamos do Curso Internacional de Férias, o mesmo que a minha mãe fez, junto com Verena Maschat, Sofia López-Ibor e Pablo Vallejo, e ficamos encantadas. Já trabalhávamos com a Pedagogia Orff, mas aprendemos muito mais.



No final do curso apresentamos ‘O Baião’, de Luiz Gonzaga, e vimos todos os participantes do mundo inteiro cantarem em português. Foi de arrepiar!

Como a pedagogia Orff se aplica na escola?

CL: Não seguimos uma linha única, mas adotamos vários preceitos de Orff: o jeito de trabalhar, o modo de ensinar. Educação musical é muito mais que tocar um instrumento. Todo mundo é capaz de fazer música, é algo coletivo, social. A musicalização é que abre a mente do aluno. Não se trata de ensinar a técnica, mas de mostrar o que está por trás da linguagem musical. E nesse ponto, há muita concordância com Orff.

WPC: No meu tempo, a vida era de solistas. Mas fazer música em grupo é o grande diferencial. Ainda está difícil, pois a nossa sociedade não valoriza a música como instrumento de educação. Até mesmo os músicos não valorizam a música, eles prezam o artista. Mas eu não estou interessada no artista, nem Regner estava. A pedagogia Orff acaba trabalhando a formação de um educador e é para isso que sempre estive voltada. Se eu não tivesse tido contato com Regner, teria ficado naquela mesquinhez de professora, quadrada. Os músicos ainda não têm consciência da importância da música na formação da criança, no seu desenvolvimento e capacidade intelectual. Foi com Regner que eu comecei a entender isso. Ele me fez crescer musicalmente e sou grata ao estímulo que me deu.

