

Zoltán Kodály, Edgar Willems, Carl Orff, a Fundação Calouste Gulbenkian e a Associação Portuguesa de Educação Musical

Cristina Brito da Cruz
cristinabritodacruz@gmail.com

Resumo

A propósito do 50º aniversário da Associação Portuguesa de Educação Musical (APEM) apresentam-se breves cronologias dos primórdios em Portugal do Método Edgar Willems, da *Orff Schulwerk* e do Conceito de Educação Musical Kodály, fazem-se referências a portugueses cuja formação e ação foram fulcrais para a disseminação desses métodos no nosso país, e a iniciativas e apoios da APEM e da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG). Incluem-se comparações esquemáticas entre os três pedagogos – dados biográficos e profissionais – e comparações genéricas entre aspetos dos métodos: princípios, objetivos, público-alvo, atividades, tipo de repertório, conceitos, e bibliografia de referência.

Documentam-se atividades a partir dos anos 50, na perspetiva de quem frequentou iniciação musical, pré-solfejo, piano, flauta de bambú e coro infantil nos cursos da FCG lecionados por professores formados por Edgar Willems e em contacto direto com o pedagogo, e de quem frequentou as oficinas Orff da fundação. A formação docente no Instituto Kodály de Kecskemét, as visitas ao Instituto Orff de Salzburgo, e a atividade profissional desenvolvida, muitas vezes em colaboração com a FCG e com a APEM, reforçam uma visão de *insider* com a sua inevitável subjetividade. Uma *insider* grata aos que trabalharam na APEM, para todos nós, ao longo destes 50 anos.

Introdução

A geração dos que rondam os 60 anos, como eu, teve acesso direto a pedagogos que criaram métodos ativos de iniciação e de educação musicais, a investigadores que desenvolveram teorias de aprendizagem, e a professores pioneiros na divulgação e implementação de novos princípios pedagógicos em Portugal.

Fui aluna de *ballet* de Margarida de Abreu, no Teatro de São Carlos e no Conservatório Nacional, que tinha sido discípula de Émile Jaques Dalcroze em Genève, e que improvisava ao piano com muita facilidade e qualidade técnica enquanto nos guiava na tradução dos sons para movimento. Estudei na Hungria com discípulos diretos de Zoltán Kodály como Katalin Forrai ou Klára Kokas, conheço Sarolta Kodály – viúva de Kodály, grande impulsionadora da sua obra pedagógica – trabalhei com Yehudi Menuhin, amigo e admirador de Kodály e da sua obra como compositor, etnomusicólogo e pedagogo. Conheci na minha infância, Edgar Willems e Carl Orff, e fui aluna de muitos dos seus formandos portu-

gueses, incluindo Raquel Simões e Maria de Lourdes Martins. Fiz um curso breve no Instituto Orff do Mozarteum de Salzburg, frequentei vários seminários orientados por pedagogos e/ou investigadores da geração seguinte como Edwin Elias Gordon, Raymond Murray Schafer, Keith Swanwick, John Paynter e Jos Wuytack, entre outros. Também aprendi com o que publicaram e aprendi com os meus alunos, ao partilhar conhecimentos.

Os contactos com os pedagogos e professores referidos foram-me maioritariamente proporcionados pela FCG ou pela APEM, ou por ambas. É comemorando os 50 anos da APEM que escrevo estas notas sobre as três metodologias empíricas que mais vivenciei e melhor conheço, as que Kodály, Willems e Orff desenvolveram no século XX.

1. Enquadramento: memórias e dados históricos

1. *Monsieur Willems* em Portugal

Os primórdios do Método Edgar Willems em Portugal: breve cronologia

1952	Primeiros cursos de Iniciação Musical Willems no Porto
1954	Primeira visita de Willems a Portugal, aos 64 anos
1956	Criação da FCG
1956 a 1973	Visitas regulares de Willems a Portugal (18)
1959/60	Primeiros cursos regulares Willems, da FCG (crianças/formação de professores)
1964	Fundação do Coro Gulbenkian por Olga Violante e Pierre Salzmann Raquel Simões e Jacques Chapuis recebem em Lisboa o <i>Diplome Willems</i>
1968	Criação da Associação Internacional Willems (Delémont, Suíça)
1969	Inauguração dos “novos edifícios” da FCG
1970	2º Congresso da Associação Internacional Willems, na FCG 80º aniversário de Willems e celebração dos 50 anos de carreira
1972	Criação da APEM
1973	Última visita de Willems a Portugal
1975	Extinção dos cursos regulares Willems para crianças e jovens na FCG
1995/98	Cursos Willems através de protocolo entre a APEM e a Associação Internacional Willems
2000	30º Congresso da Associação Internacional Willems, organizado por Gama Santos, na FCG
2018	50º Aniversário da Associação Internacional Willems com a participação de Luíza Gama Santos no Congresso Internacional da Associação Internacional Willems em Lyon

Tive o privilégio de começar a frequentar, em 1964/65 no Conservatório do Porto, a Iniciação Musical Willems nos cursos que Maria do Céu Diogo iniciara em 1952. Deve-se a esta professora a primeira vinda de Edgar Willems aos Conservatórios do Porto e de Lisboa, em 1954, subsidiada pelo Instituto de Alta Cultura.

Edgar Willems

Conservatório do Porto (1967)

Chapuis et Westphal (1980:80e)

À Porto, le professeur Willems rend hommage à M^{re} Céu Diogo, première musicienne portugaise qui senti toute la dimension de son œuvre et qui l'introduisit au Portugal

No Porto, o professor Willems presta homenagem a M^{re} Céu Diogo, primeiro músico português que sentiu toda a dimensão da sua obra e que introduziu o método em Portugal



A Porto, le professeur Willems rend hommage à Maria Céu Diogo, première musicienne portugaise qui senti toute la dimension de son œuvre et qui l'introduisit au Portugal

O Método Willems foi adotado oficialmente em Portugal (1968) com o contributo de Olga Violante, Inspetora do Canto Coral a nível nacional. Em 1964 foi fundado o Coro Gulbenkian, tendo como Diretora Olga Violante, Pierre Salzmann como diretor-adjunto, e José Aquino e Victor Diniz como assistentes. Olga Violante foi a primeira vice-presidente da *Association Internationale de Professeurs d'Éducation Musicale, Méthode Edgar Willems* (Associação Internacional Willems) criada em Delémont, na Suíça, em 1968, sendo após o seu falecimento o cargo ocupado por José Aquino (1969).

Willems fez 19 visitas a Portugal, vindo em 1952 e depois regularmente de 1956 a 1973, com o apoio da FCG (Chapuis et Westphal 1980:89). Nos Conservatórios de Lisboa e Porto, na Juventude Musical do Porto, presidida por Ofélia Diogo Costa e sobretudo na “Gulbenkian”, em Lisboa, centenas de crianças e dezenas de professores, receberam formações anuais gratuitas. O interesse no método e o apoio de Maria Madalena de Azeredo Perdigão, então Diretora do Serviço de Música da FCG, foram fundamentais para a implementação do método em Portugal e para a abertura, em 1959/60, de cursos para crianças e cursos de formação de professores. Madalena Perdigão foi distinguida com o título de Sócia Honorária da Associação Internacional Willems.

Inicialmente, seriam Maria Teresa de Macedo, atual Presidente da Assembleia Geral da APEM, e Odette Gouveia as responsáveis pela formação pedagógica dos jovens professores que faziam na Juventude Musical do Porto os “Estágios Willems” certificados. Em Lisboa, os formandos eram orientados por José Aquino, Raquel Marques Simões e Ana Maria Ferrão na FCG (Chapuis et Westphal 1980:90).

Frequentei os cursos da FCG entre 1965 e 1973, dos 6 aos 13 anos. Tive Iniciação Musical Willems com Raquel Simões e com Maria Salomé Leal, que na altura apresentava os seus grupos de crianças em programas televisivos. As experiências televisivas tinham começado em 1963 sob a égide do Ministério da Educação. Na mesma época, no Porto, Odette Gouveia realizava programas no âmbito da Telescola. Salomé Leal escreveu sobre os seus programas, que tinham obrigatoriamente 27 minutos por lição:

*la structure du programme doit être syntétique et comprendre les elements fondamentaux de l'éducation musicale vivante (audition, rythme et métrique, chansons, improvisations, mouvements corporels et solfège)*¹ (Chapuis et Westphal 1980:92)

¹ A estrutura do programa deve ser sintética e integrar os elementos fundamentais da educação musical viva (audição, ritmo e métrica, canções, improvisações, movimentos corporais e solfejo)

Para nós, as crianças que iam à TV, o entusiasmo era grande. Os programas serviam para dar prazer a quem os via e para informar os educadores, particularmente os que viviam longe dos centros de formação. Houve também programas de rádio com Victor Diniz e Ana Ferrão e de televisão com colaborações de Teresa de Macedo para a Telescola.

Foi já a ter aulas de Pré-solfejo (Raquel Simões) que comecei os estudos de piano (Vitória Reis) e que integrei o Coro Infantil (Leonor Moura Esteves), o Consorte de Flautas de Bambú (Inês Mazzoni da Cunha Rosa), tocando nas flautas que construíamos, e o Instrumental Orff (Maria de Lourdes Martins). Estudando piano ou outros instrumentos, violino, por exemplo, este era o percurso normal das crianças que estudavam nos cursos Willems da “Gulbenkian”. Eram muitas horas semanais, com muitos recursos humanos e instrumentais, muita diversão e muito entusiasmo a fazer música. Muitos de nós continuaram os seus estudos musicais em Conservatórios e outras escolas do ensino artístico e seguiram carreiras várias relacionadas com a música.

Suponho que muitas destas crianças e destes jovens, e sobretudo os professores que lecionavam ou recebiam formação na fundação, tenham memórias vívidas de Edgar Willems e dos meses de Julho em que ele veio fazer formação a Portugal, durante 20 anos.

É ao suíço Jacques Chapuis, primeiro aluno de Willems em Genève e depois seu grande colaborador, que se deve a abertura da primeira escola Willems em Bienne, na Suíça, e depois o *Institut d'Éducation Musicale Edgar Willems*, na *École Jurassienne et Conservatoire de Musique* de Delémont, também na Suíça, em que Chapuis começara a lecionar em 1964 e onde estudaram vários portugueses. Chapuis foi o primeiro presidente da associação Internacional Willems de que foram vice-presidentes Olga Violante e depois José Aquino, como referido. Ana Maria Ferrão assumiu as funções de redatora do boletim da Associação.

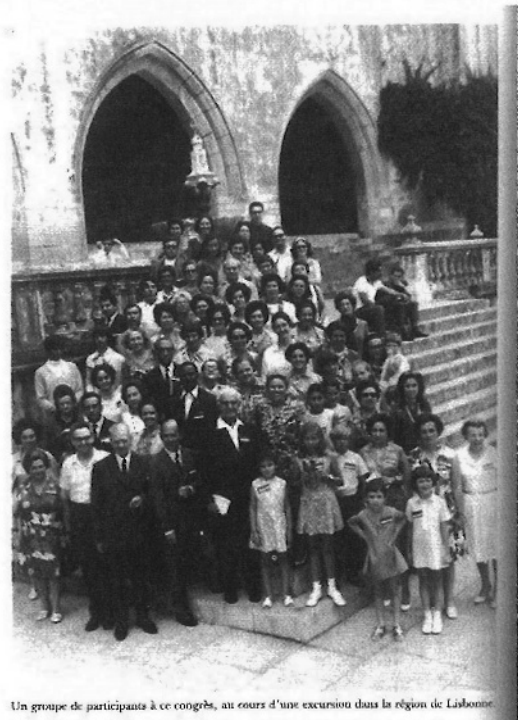
Willems e Chapuis tinham personalidades muito diferentes. Willems era um sonhador muitas vezes perdido no seu mundo, um homem suave e de olhar bondoso, de brilhantes olhos azuis, distante por vezes, protótipo do inventor, pensador, pesquisador e criador que era. Chapuis era o aluno de piano brilhante, que estudara com Dino Lipatti e Nikita Magaloff no Conservatório de Genève, o aluno aplicado de Willems que recebera em 1964, com Raquel Simões, o primeiro *Diplome Pédagogique et Didactique d'Éducation Musicale, Méthode Edgar Willems*. Era muito organizado, muito bom improvisador ao piano e de uma energia contagiante.

Aos 10 anos participei em classes de demonstração no 2º Congresso Internacional, na FCG (1970). Willems tinha 80 anos e completara 50 anos de docência. Nós tínhamos a noção da importância do pedagogo na implementação de novas formas de ensinar, até pela exposição a que as nossas aulas estavam sujeitas.

Willems e participantes em Sintra
2º Congresso Internacional (1970)
Chapuis et Westphal (1980:80h)

*Un group de participants à ce congrès,
au cours d'une excursion
dans la région de Lisbonne*

Um grupo de participantes deste congresso,
durante uma excursão
na região de Lisboa



Para além de cursos em Lisboa, Porto e cidades próximas, já existiam cursos em Viseu, e preparava-se a abertura de outros, noutras cidades. Em Lisboa, para além dos cursos na FCG havia aulas regulares lecionadas na Academia de Santa Cecília, por Ana Maria Ferrão, e na Academia de Amadores de Música (AAM), por Salomé Leal e Luíza Gama Santos. O Método Willems constava no programa das então chamadas “Escolas Primárias” (1968). O método estava também implantado na Suíça, França, Itália e Alemanha, sendo Portugal um dos países onde o método mais rápida e calorosamente foi aceite. Para além dos cursos no continente, Chapuis orientou cursos nos Açores, e em Angola e Moçambique, então Províncias Ultramarinas portuguesas. Novos campos de estudo, como o movimento na dança e na música, ou a musicoterapia, foram também trazendo mais profissionais para o grupo de “professores Willems”.

Nos anos letivos de 1995/96 a 1997/98 um protocolo entre a APEM e a Associação Internacional Willems permitiu o funcionamento de cursos de formação de professores do ensino artístico. Com um plano curricular de 3 anos, os cursos foram lecionados por Teresa de Macedo, Odette Gouveia, Salomé Leal e Luíza Gama Santos, vindo Jacques Chapuis a Portugal para avaliar os formandos. Como parte da avaliação, os formandos participaram nos Congressos da Associação Internacional Willems em Espanha (Salamanca, 1996) e Itália (Udine, 1998).

Não foram aqui mencionadas muitas outras personalidades importantes para a disseminação do Método Willems. O que escrevo são as minhas memórias e a coleção possível de dados. Relembro com carinho Delfina Figueiredo, Fernando Eldoro, Madalena Sá Pessoa, Maria Amélia Abreu, Maria Helena Abreu, Margarida Almeida e Sousa, Victor Diniz e Graziela Cintra Gomes, que viria a ser a terceira Presidente da APEM (1992 a 2002). Lembro também o jovem maestro, trazido para Portugal por Willems, que tantas vezes dirigiu as crianças e os jovens do Coro Infantil Gulbenkian juntando-as ao “coro grande” e à Orquestra Gulbenkian, Michel Corboz.

Edgar Willems veio pela última vez a Portugal em 1973. Os seus ensinamentos pedagógicos perderam, e ele também, na nossa memória. Atualmente continuam a ser orientados Seminários Willems como os de Ana Maria Ferrão, Luíza Gama Santos ou, uma professora da geração seguinte e também formada na Suíça, Teresa Lancastre: três professoras Willems de excelência.

2. *Herr Orff em Portugal*

Os primórdios da *Orff Schulwerk* em Portugal: breve cronologia

1956	Criação da FCG
1961 a 1975	Cursos Orff para crianças e de formação de professores na FCG
1964 a 1972	Cursos internacionais de verão em Lisboa e em Braga
1964	Ana Domingues diplomada pelo Orff-Institut de Salzburg
1965	Maria de Lourdes Martins diplomada pelo Orff-Institut de Salzburg
1965	Orff visita Portugal, aos 70 anos, a convite da FCG
1967	Adriana e Catarina Latino diplomadas pelo Orff-Institut
1968	Primeira das visitas de Jos Wuytack a Portugal, a convite da FCG
1968	Início de cursos educativos para crianças com necessidades educativas especiais
1972	Criação da APEM
1972-1977	Maria de Lourdes Martins, primeira presidente da APEM
1977-1991	Maria Madalena de Azeredo Perdigão preside à APEM
1986/87	Pierre van Hauwe e a criação da Orquestra e do Instituto Orff do Porto
1991-2002	Graziela Lindley Cintra Gomes preside à APEM
1992	Criação da Associação Wuytack de Pedagogia Musical, no Porto

Em 1961/62 a FCG juntou à oferta educativa de cursos Willems para crianças e formação de professores, que tinha iniciado em 1959/60, os cursos Orff. Do elenco de professoras que lecionaram esses cursos constavam Ana Domingues e Maria de Lourdes Martins, que mais tarde viriam a ser docentes na Escola de Música do Conservatório Nacional (EMCN), e as irmãs Adriana Latino (UNL) e Catarina Latino (EMCN), todas formadas pelo Instituto de Orff de Salzburg. Maria de Lourdes Martins - primeira presidente da APEM - convidaria para sua assistente Graziela Cintra Gomes, que viria a ser a terceira presidente da APEM. Para além desses cursos a FCG organizou cursos internacionais de verão em Lisboa e em Braga (1964-1972).

A professora e compositora Maria de Lourdes Martins era uma mulher prática, com visão educativa e pedagógica, e de uma enorme eficiência e capacidade de liderança. Como primeira presidente da APEM (1972-77) devemos-lhes a abertura de Portugal à influência de vários pedagogos estrangeiros, como Kodály, Orff ou Suzuki.

Tendo estudado composição em Munique, cidade natal de Carl Orff, assistiu a seminários e *workshops* da *Schulwerk*, e interessou-se pelos processos de criação e de aprendizagem que as oficinas proporcionavam. Foi muito importante o seu papel na disseminação da Obra Escolar (*Schulwerk*) em Portugal, sendo autora de vários livros, maioritariamente de carácter prático, com propostas de atividades musicais e muitas obras para instrumental Orff escritas a partir de melodias tradicionais portuguesas. Foi por sua iniciativa e mais uma vez com o apoio da FCG que Orff veio a Portugal em 1965, e que assistiu a classes de demonstração na FCG, e a oficinas Orff, em Setúbal. Ao contrário do que se passava na FCG onde a vivência da música era sobretudo através do Instrumental Orff, na escola de Setúbal privilegiava-se o movimento e as crianças vestiam *maillots*, *collants* e sapatilhas de *Ballet* nas aulas.



Fotografia da capa do livro: Martins (1991) *Canções Tradicionais Infantis*

Orff tinha 70 anos quando veio a Portugal. Maria de Lourdes contou numa entrevista que o levou à Boca do Inferno, entre Cascais e o Guincho, e que o viu - algo assustada - trepar rochas com grande agilidade, em total fascínio pelo mar e pela natureza. Sobre ele declarou:

Orff trouxe uma luz a todos que o conheceram, uma compreensão espontânea ou humanamente desenvolvida numa interação verdadeira da sensibilidade, da razão e do reconhecimento espiritual (Martins in Brandão 1998:8)

Carl Orff in the SOS Children's Village Dießen 1964

Carl Orff na Aldeia de Crianças SOS, Diessen 1964

www.orff.de/en/life/educational-works/



Fui aluna de Maria de Lourdes Martins nas classes de instrumental Orff da FCG. Para além das aulas semanais que frequentávamos, faziam-se apresentações públicas de repertório tradicional português com arranjos de Maria de Lourdes Martins para Instrumental Orff e eram apresentadas classes de demonstração para docentes de todo o país. Nos anos 80 e 90 fui sua colega na AAM e na EMCN. Fora o desapontamento, que nunca escondeu, de ver as suas obras como compositora pouco tocadas, mantinha a energia e o entusiasmo de sempre, envolvendo-se em inúmeros projetos pedagógicos: revisão de programas e direção de escolas, como a de Torres Vedras; aulas em Setúbal, no Conservatório de Lisboa e na AAM; cursos de formação, seminários e simpósios marcavam a sua atividade.

Graziela Cintra Gomes, “marcou de forma inequívoca o florescimento da abordagem Orff *Schulwerk* em Portugal” (Cunha 2015:35). Durante a Presidência de Madalena Perdigão (1977-1991), já assumia importantes funções na instituição que viria a presidir (1992-2002). Nesse período orientei a primeira Ação de Formação (AF) Kodály em Portugal (1988), a seu convite. De referir ainda o seu papel na divulgação da importância da *Schulwerk* na Musicoterapia.

Em 1968 o Centro de Pesquisa Pedagógica da FCG iniciou cursos educativos para crianças com necessidades educativas especiais a nível motor, orgânico, emocional e psicopedagógico, nos quais a filosofia orffiana atingiu, com copioso êxito, objetivos músico-terapêuticos. O movimento alargou-se à realização de cursos intensivos, conferências, seminários, debates encontros com intervenção de mestres estrangeiros que proporcionaram, a Portugal e aos portugueses, a continuidade de um trabalho sério e com sentido de modernidade no que à pedagogia musical diz respeito.

Apostando na qualidade em detrimento da quantidade, “entre 1990-2000, a APEM desempenhou um importante papel na organização, dinamização e participação neste tipo de eventos.” (Cunha 2015:36)

Como referido, esse trabalho consolidou-se durante a presidência de Graziela Cintra Gomes, com a APEM a integrar nos “Programas de Atividades” para cada biénio a “Música na Educação Especial” e a “Musicoterapia”.

Vários professores estrangeiros – como Jos Wuytack, Pierre van Hauwe ou Verena Maschat - contribuíram para a disseminação da Orff *Schulwerk* em Portugal, orientando regularmente oficinas e cursos de formação. Van Hauwe teve um papel importante na criação da Orquestra e do Instituto Orff do Porto. Wuytack veio a Portugal pela primeira vez em 1968, a convite da FCG e, a partir de 1973, tem lecionado regularmente em Portugal tendo já orientado mais de 100 cursos. A Pedagogia Musical Ativa que preconiza é uma atualização das ideias de Carl Orff, com introdução de novos materiais didáticos, como por exemplo os musicogramas. Em 1992, por iniciativa de Graça Boal Palheiros que viria a presidir a APEM (2006-2012), foi criada a Associação Wuytack de Pedagogia Musical (AWPM), no Porto. Graça Palheiros é a presidente da Direção da AWPM desde a sua fundação. As publicações do pedagogo ou em coautoria com Graça Palheiros, em número muito significativo, podem ser consultadas no site da AWPM.

Há ainda a salientar a publicação em 2015 do livro de João Cunha, Sara Carvalho e Verena Maschat, com o título *Abordagem Orff-Schulwerk. História, Filosofia e Princípios Pedagógicos*.

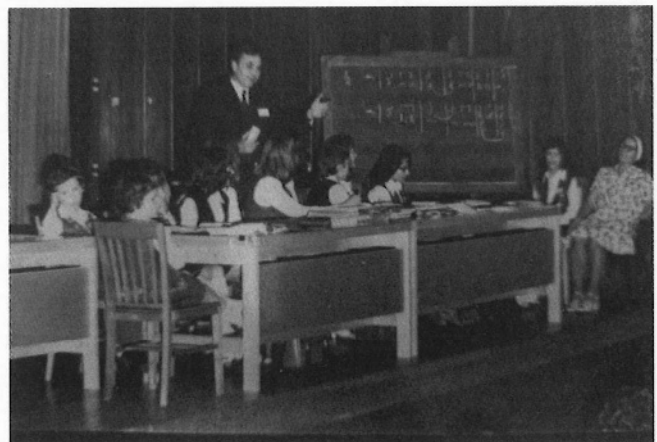
3. Kodály em Portugal

Os primórdios do Conceito de Educação Musical Kodály em Portugal: breve cronologia

1970	Maria de Lourdes Martins frequenta um curso de verão em Kecskemét (Hungria)
1972	Criação da APEM. Maria de Lourdes Martins, primeira presidente da APEM (1972-1977)
1975	Inauguração do Instituto Kodály (IK) em Kecskemét. Fernando Lopes Graça visita o instituto
1976	Conferências e classes de demonstração de professores húngaros em Lisboa, Porto e Coimbra sob o título <i>Kodály's Principles in Practice</i> organizadas pela APEM e FCG
1977-1991	Maria Madalena de Azeredo Perdigão preside à APEM
1986/87	Primeiras portuguesas a frequentar o IK: Rosa Maria Torres e Cristina Brito da Cruz (CBC)
1988	1ª Acção de Formação (AF) Kodály promovida pela APEM, para professores do ensino artístico, orientada por CBC, na AAM.
1990	AF Kodály em Angra do Heroísmo e Ponta Delgada
1990/91	CBC diplomada pelo Instituto Kodály
1991/92	Maria de Fátima Antunes diplomada pelo Instituto Kodály
1991-2002	Graziela Cintra Gomes preside à APEM; AF Kodály em Lisboa (1992) e Angra do Heroísmo (1993) orientadas por CBC, que também participa no Seminário de Metodologias Comparadas promovido pela APEM, apresentando a metodologia Kodály (1998)
1996/97	Início do projecto <i>MUS-E</i> da <i>International Yehudi Menuhin Foundation</i> (EB - 1º ciclo)
1998	Rosa Maria Torres publica livro sobre a metodologia Kodály Assinatura da Declaração de Bolonha e início da reformulação do ensino superior
2000	Criação da Associação Yehudi Menuhin Portugal

Em 1970 Maria de Lourdes Martins frequentou um curso de verão em Kecskemét, a cidade onde Kodály nasceu e onde em 1975 foi criado o Instituto de Pedagogia Musical Zoltán Kodály. Suponho que o primeiro português a visitar o Instituto Kodály tenha sido Fernando Lopes Graça, que gravou muitas das suas obras na Hungria, e que escreveu sobre a Educação Musical na Hungria, sobre Kodály e Bartók, e as suas obras como compositores e etnomusicólogos.

Em 1976, com o apoio da FCG, do Ministério da Comunicação Social e do Ministério do Ensino Superior e da Tecnologia, 15 alunos e 3 professores húngaros, Jacob Ugrin, Eszter Mihály e Erzsebet Sipos, visitaram Lisboa, Porto e Coimbra a convite da APEM apresentando conferências e classes de demonstração sobre o *Kodály Concept in Practice*.



Kodály Concept in Practice - Jacob Ugrin, Eszter Mihály e Erzsebet Sipos (1976)

Foi apenas em 1986/87 que as primeiras docentes portuguesas frequentaram o Instituto Kodály (IK): Rosa Maria Torres (Conservatório de Braga) e eu (Academia Luísa Todi e AAM). Diplomei-me em 1990/91, na altura docente da EMCN. Nesse ano Maria de Fátima Antunes (AAM) frequentou o instituto diplomando-se no ano seguinte. No século XX, apenas um outro português frequentou o instituto: Paulo José Neto (Casa da Música) em 1998/99.

Em 1988 orientei uma Ação de Formação (AF) de 10 sessões, na Academia de Amadores de Música (AAM), para 30 docentes do ensino artístico. Recordo com gratidão a participação da minha professora de Formação Musical (FM), Elisa Lamas (1926-2021), uma extraordinária professora a quem muito devo. Esteve sempre presente, integrando o grupo numeroso de colegas da EMCN, AAM, IGL, etc., da minha geração que participaram na AF. Na década de 90 orientei outras AF em Lisboa, Angra do Heroísmo e Ponta Delgada.

Em 1996/97 começou a implementação do projecto *MUS-E, Artistas na Escola* da *International Yehudi Menuhin Foundation*, numa escola do 1º ciclo em Algés. Desenhado por Yehudi Menuhin e fundamentado no Conceito de Educação de Kodály tem desde então funcionado no pré-escolar e no 1º ciclo em escolas de populações escolares carenciadas (Évora, Leiria, Lisboa, Matosinhos, Odemira, Oeiras, Porto e Vila Nova de Gaia). Celebrou em 2021 os 25 anos de funcionamento em Portugal, sendo a Associação Menuhin Portugal atualmente parceira em vários projetos internacionais com instituições da Alemanha, Bélgica, Espanha, Hungria e Itália. Entre outras instituições, como o Ministério da Educação ou a Santa Casa da Misericórdia, o MUS-E tem sido apoiado e avaliado pela FCG.

No final da década de 90 há ainda a salientar a publicação do livro de Rosa Maria Torres (2ª ed. em 1998) *As Canções Tradicionais Portuguesas no Ensino da Música. Contribuição da Metodologia Kodály*.

Formações Kodály em Portugal, Cabo Verde e Hungria: breve cronologia

2006 a 2012	Graça Boal Palheiros preside à APEM; 15 AF Kodály orientadas por CBC (Angra do Heroísmo, Aveiro, Benavente, Espinho, Lagos, Lisboa, Odivelas, Porto, Rio de Mouro, Setúbal), dos quais 5 a convite da APEM
2008 a 2013	5 AF no Museu da Música Portuguesa (Estoril) orientados pelo Director do IK, Professor Doutor László Nemes, e por CBC, subsidiados pela Embaixada da Hungria em Lisboa
2008 a 2014	6 Cursos intensivos no IK, para portugueses, organizado por CBC
Pós 2010/11	Até 2021/22 já estudaram no IK em mobilidade Erasmus cerca de 50 alunos portugueses
2012 a 2016	António Ângelo de Vasconcelos preside à APEM; 4 AF Kodály orientadas por CBC, 3 a convite da APEM (Lisboa e Maia)
Desde 2016	Manuela Encarnação preside à APEM
2017	Criação do Centro Kodály de Portugal, integrado na APEM. AFs
2017/18	Início do programa do Serviço de Música da FCG Música na Escola (EB - 2º ciclo)
2017 a 2019	5 AF Kodály orientadas por CBC (Castelo de Paiva, Ponta Delgada; Cidades da Praia e do Mindelo) e 2 AF orientadas por João Barros (Praia e Mindelo). AF em Cabo Verde a convite do Ministério da Educação de Cabo Verde e subsidiadas pela Embaixada da Hungria
2017 a 2021	A convite da APEM (Lisboa) e subsidiadas pela Embaixada da Hungria: 2 AF no Museu Nacional de Etnologia (Lisboa) orientados por László Nemes e por CBC (2017 e 2018); 6 AF orientadas por professores húngaros na ESML, Conservatórios do Porto e de Aveiro (2019 e 2020); primeira AF on-line orientada por László Nemes, Director do IK (2021)
2022	4 AF Kodály orientadas por László Nemes, CBC e João Barros (Praia e Mindelo) e uma on-line (László Nemes)

O estabelecimento dos programas Erasmus possibilitou a mobilidade de alunos da Escola Superior de Música de Lisboa (ESML) para o IK. Organizei com László Nemes 6 cursos intensivos de uma semana em Kecskemét, entre 2008 e 2014, para fomentar o interesse de estudantes portugueses na metodologia.



1º curso intensivo Kodály em Kecskemét para estudantes e docentes da ESML (2008)

Desde 2010/11 c. de 50 alunos do curso de Direção Coral e Formação Musical (DCFM) da ESML frequentaram o IK em mobilidade Erasmus (1 a 4 semestres). Também têm frequentado os Seminários Internacionais de Verão, em Kecskemét, docentes do ensino artístico de Lisboa, Aveiro e Porto, alguns em mobilidade Erasmus.



Mme Kodály e eu, os 3 Diretores do IK e as 3 primeiras estudantes Erasmus (Novembro de 2010)
Sentados: Peter Erdei (1º Diretor), Mme. Kodály, CBC e László Nemes (atual Diretor).
Em pé: Mihály Ittész (2º Diretor), Alexandra Fortes, Cláudia Nunes e Helena Almeida (ESML)

De 2006 até 2021 orientei cerca de 30 ações de formação (Angra do Heroísmo, Aveiro, Benavente, Castelo de Paiva, Espinho, Estoril, Lagos, Lisboa, Maia, Matosinhos, Odivelas, Ponta Delgada, Porto, Rio de Mouro, Setúbal e na Cidade da Praia e no Mindelo, em Cabo Verde).



Ação de formação para professores do Conservatório Regional de Ponta Delgada (Setembro de 2017)

Organizei, com o apoio da Embaixada da Hungria, de Maria Conceição Correia do Museu da Música Portuguesa (2013-2018) e depois da APEM (2017-2021), com Manuela Encarnação, a vinda anual do atual Diretor do IK, László Nemes, bem como a vinda simultânea de 4 professores do IK, em 2019.

Em 2017/18 deu-se início ao programa Música na Escola, do Serviço de Música da FCG, em que músicos da Orquestra Gulbenkian visitam as escolas e professores de música preparam alunos do 2º ciclo de escolas em territórios educativos de intervenção prioritária (TEIP) para assistirem uma vez por período a um concerto da Orquestra Gulbenkian no Grande Auditório da FCG. Funcionou durante 3 anos letivos, de 2017/20, abrangendo em 2019/20 c. de mil crianças. O programa foi interrompido devido à pandemia Covid. Os professores de música envolvidos no programa eram licenciados em DCFM (ESML) e tinham maioritariamente estudado no IK de Kecskemét.

Em 2017 foi criado por proposta de Manuela Encarnação e minha, à Assembleia Geral da APEM Presidida por Maria Teresa de Macedo, o Centro Kodály de Portugal. O acontecimento foi celebrado em Outubro de 2017 na Embaixada da Hungria em Lisboa, por iniciativa da Sra. Embaixadora Klára Breuer, com palestras alusivas a Kodály e a apresentação de obras corais de Kodály e Bartók por um grupo de ex-alunos da ESML.



Embaixada da Hungria. Octeto de licenciados e mestres (ESML) que estudaram no IK

Foi também em 2017 que se iniciaram as “Ações de Capacitação Kodály” em Cabo Verde, tendo-se realizado 4 na cidade da Praia (2017, 2018 e 2019) e 2 na Cidade do Mindelo (2019), orientadas por mim e pelo maestro João Barros. As ações previstas para 2020 e 2021 foram canceladas devido à pandemia. Recomeçaram em 2022 (Abril e Setembro), na Praia e Mindelo.



Cidade da Praia (2017 e 2018) e Mindelo (2019)

II. Kodály Concept, Méthode Edgar Willems e Orff Schulwerk

1. Os pedagogos: família, formação e profissão

Kodály, Willems e Orff nasceram respectivamente nas cidades de Kecskemét, Lanaken e Munique, de ambientes campestres, os três em ambientes familiares em que se fazia música. Kodály e Orff estudaram na Academia de Budapeste e na Escola Superior de Munique, respetivamente, foram compositores e professores do Ensino Superior. Formado para ser “mestre escola” como o seu pai, Willems estudou depois Belas Artes e Filosofia, seguiu correntes espirituais diversas, viveu em Bruxelas, Paris e Nice até ingressar como aluno no Conservatório de Genève, aos 35 anos, sendo depois aí professor. Estudou música como autodidata.

Kodály viveu nas cidades de Galánta e Nagyszombát, atualmente eslovacas. Na faculdade a língua oficial era o alemão, a do Império Austro-húngaro. A família de Willems mudou-se para Bruxelas, onde se falava francês e não o flamengo, a sua língua materna. Em Genève Willems viria a casar-se com uma húngara, poliglota, que revia as palestras que Willems escrevia em várias línguas. Orff também estudou várias línguas como o latim, o grego clássico e um francês antigo, o provençal dos trovadores.

Kodály (1908 e 1909) e Willems (pós 1918) viveram e estudaram em Paris. Durante a 1ª Grande Guerra (GG) Willems viveu em Bruxelas durante a ocupação alemã, Orff foi gravemente ferido nas trincheiras alemãs. Na 2ª GG Kodály e Orff viviam respetivamente em Budapeste e em Munique, cidades que foram destruídas por bombardeamentos. A *Güntherschule* foi destruída em 1944. As caves da Ópera de Budapeste deram protecção a Kodály e à sua primeira mulher, que era judia, e a tantos outros. Uma das avós de Orff era judia. Profundamente humanistas, os três pedagogos são recordados como seres humanos extraordinários, com interesses múltiplos como a musicologia (Kodály e Orff), a etnomusicologia e a pedagogia (os três) e psicologia da música (Willems), devotados à causa da Educação, atentos aos

outros, apreciadores das artes e da natureza. Willems viveu na comunidade de Raymond Duncan em Nice, onde teciam as próprias vestes (gregas), o seu próprio calçado (sandálias de couro), viviam em comunhão com a natureza e tinham profundas conversas filosóficas. Kodály e Orff sentiam o apelo das montanhas, o prazer das caminhadas, do exercício e da contemplação da sua grandiosidade. Kodály nadava diariamente, muito cedo, nas termas de Rudas em Budapeste. Orff vivia no campo, em Diessen, nas margens do Lago Ammersee, a uma hora de Munique. Maria de Lourdes Martins escreveu sobre o fascínio de Orff pelo mar de Cascais. Nos três pedagogos era patente o deslumbramento pela natureza, pelas artes, as culturas e a vida.

Dados biográficos e profissionais: informação esquemática

Pedagogo	Zoltán Kodály	Edgar Willems	Carl Orff
Nascimento e morte	Keckskemét – Budapeste 16 de Dezembro de 1882 6 de Março de 1967	Lanaken – Genève 13 Outubro de 1890 18 de Junho 1978	Munique 10 de Julho 1895 29 de Março 1982
Nacionalidade e Língua materna	Húngara	Belga / Flamenga	Alemã
Profissão do pai	Chefe de Estação de Caminhos de Ferro	Professor do Ensino Básico Maestro (coro e fanfara)	Oficial do Exército
Música em família	Pai tocava violino Mãe tocava piano (2 irmãos)	Pai músico amador (8 irmãos)	Pai e mãe tocavam piano (1 irmã)
Esposas Data de Início e fim do casamento	Emma Grüber Schlesinger 1910-58 Sarolta Péczely (cantora) 1958-67 sem descendência	Mme Willems Húngara (falava 4 línguas) Faleceu c. 1960 sem descendência	Alice Solscher 1920-25 (filha: Godela) Gertrud Willert 1939-53 Luise Rinser 1954-60 Liselotte Schmitz 1960-82
Formação	Academia Liszt (Bp) Violoncelo e Composição Universidade de Budapeste PhD Linguística	Professor EB Belas Artes (Bruxelas) Autodidacta (Paris) Conservatório de Genève	<i>Hochschule</i> (Munique) Piano e Composição
Instrumento principal	Violoncelo (compunha ao piano)	Piano, órgão e vários instrumentos de sopro	Piano, violoncelo e órgão
Línguas Faladas e estudadas	Húngaro, Alemão Francês, Inglês, Italiano Latim, Grego clássico	Flamengo, Francês Alemão, Italiano Português	Alemão Latim, Grego clássico Francês antigo (Provençal)
Influências	Grécia Antiga Dalcroze Compositores (obras) da Renascença e do Barroco; Brahms, Debussy, Bartók e contemporâneos	Grécia Antiga Raymond Duncan Dalcroze Piaget Ansermet Debussy e Wagner	Grécia Antiga Dalcroze Laban e Curt Sachs Monteverdi, Wagner Debussy, R. Strauss Schönberg e Stravinsky
Profissões	Compositor Etnomusicólogo Professor (Harmonia e Etnomusicologia) Pedagogo e conferencista Publicou artigos e material didáctico coral	Maestro de coro Professor (IM, Solfejo, Filosofia e Psicologia da Música) e inventor Pedagogo e conferencista Publicou livros e material didáctico (canções)	Compositor Musicólogo Professor da <i>Schulwerk</i> Pedagogo e conferencista

Empregadores	Academia Liszt Universidade de Budapeste Academia de Ciências	Conservatório de Genève Instituto Chapuis (Delémont, Suíça)	<i>Günther-Schule</i> (1924-44) <i>Orff-Institut</i> (1961)
Instituições em seu nome	<i>Kodály Institute</i> (Kecskemét) da Academia Liszt (Budapeste) <i>Kodály Archives</i> (Budapeste/Musicologia)	<i>Fédération Internationale Willems</i> (Lyon, França) <i>ex-Assoc. Intern. de Profs d'Éducation Musicale,</i> <i>Méthode Edgar Willems</i>	<i>Orff-Institut</i> do Mozarteum de Salzburg (Áustria) <i>Carl Orff Foundation</i> (Munique/Musicologia)

2. Princípios e objetivos dos métodos

A zene mindenki foi oficialmente traduzido como *Music belongs to everyone*, “A música é pertença de todos” ou, de forma menos exata, “Música para todos”. É o princípio basilar do Conceito Kodály, a que se acrescem outros, com os seguintes:

Se tentássemos exprimir a essência desta educação numa só palavra, ela só poderia ser - CANTAR! (Kodály 1966:206)

É nossa firme convicção que a Humanidade viverá mais feliz quando aprender a viver com a Música, condignamente. Quem quer que trabalhe para promover este fim, de uma maneira ou de outra, não terá vivido em vão. (Ibd.)

Ficariamos felizes se os nossos esforços e experiências fossem úteis para os outros e especialmente se nos ajudassem a avançar, mesmo que só um pequeno passo, para um objetivo comum da humanidade, a fraternidade entre os povos. (Eösze 1982:161)

Kodály sublinhou a importância do Canto e da prática coral na formação de crianças e jovens, como indivíduos e como seres sociais, defendeu a inclusão de aulas de Educação Musical (diárias!) nos programas de todos os graus do sistema de ensino e incentivou o movimento coral *Singing Youth*, com a criação de coros por todo o país. Acreditava que educação musical podia envolver os estudantes emocional, espiritual e culturalmente. A questão da identidade nacional era fulcral, depois da Hungria ter estado sob o domínio austríaco, alemão e depois russo, até 1989, mais de 20 anos depois da morte de Kodály.

No Método Húngaro, depois da iniciação musical, a performance do repertório é um objetivo em si, o processo da sua montagem contribui para o desenvolvimento musical, pessoal e social, a Literacia Musical a atingir permite fazer música autonomamente, ganhar compreensão crítica e estética, conhecer identidades de diferentes culturas e respeitá-las. É o repertório com qualidade estética que está no centro desse processo educativo.

Por sua vez Willems defendia a descoberta, em cada um de nós, das leis da natureza:

*Le problème de l'éducation musicale consiste donc à se mettre en accord - autant que faire se peut - avec les lois de la nature, les lois cosmiques et humaines. Retenons surtout tout, au point de vue pratique, les lois humaines que nous pouvons découvrir en nous, dans notre corps, nos émotions, nos facultés mentales et notre idéal de vie.*² (Chapuis et Westphal 1980:26)

² A questão da Educação Musical consiste então em estar de acordo - tanto quanto se podes - com as leis da natureza, as leis cósmicas e humanas. Fixemos sobretudo, do ponto vista prático, as leis humanas que podemos descobrir em nós, no nosso corpo, nas nossas emoções, nas nossas faculdades mentais e no nosso ideal de vida.

É importante realçar que também tinha como objetivo a aquisição de Literacia Musical não na Iniciação Musical (pré-escrita) mas na Educação Musical. O trabalho Willems com crianças de Iniciação Musical (*la préparation musicale des tout-petits*) é talvez o mais divulgado, mas o desenho curricular do seu método inclui o Pré-solfejo (com grafismos de introdução à escrita) e o Solfejo (com leitura em diferentes claves e notação na pauta musical). E a leitura e a escrita eram consideradas muito importantes, como se lê:

*Pour conclure nous dirons: on peut vivre sans musique, mais, moins bien; et de même nous dirons: on peut faire de la musique sans savoir lire et écrire, mais, moins bien.*³ (Willems in Chapuis et Westphal 1980:156)

Para Willems o importante era vivenciar e sentir a música através do que chamava Educação Musical Viva – com o desenvolvimento da audição e o sentir do Ritmo em destaque - estimulando instintos, afetos e pensamentos, atuando em cada um dos planos físico (corpo), afetivo (emoções) e mental, na procura do “Belo” e pondo a arte ao serviço do Homem.

*Une raison de plus - nous en avons d'autres - de préférer à la formule : « l'art pour l'art », chère à Walter Pater et à ses disciples, celle, plus large et plus humaine : « l'art pour l'homme ». Car si, dans les conceptions artistiques, il est risqué d'unir l'art à l'homme, il est encore plus dangereux de l'en séparer. D'ailleurs, la vie transcende nos conceptions ; c'est à nous de nous ouvrir à son message. Il est bon (...) de rester accessible à l'irrationnel, au transcendant, à la vie infinie et multiple. Ainsi, nous pourrions faire de la musique, de son enseignement, de sa création et de son interprétation, ce qu'elle a le droit d'être: une œuvre de vie de beauté.*⁴ (Willems 1954:247)

Orff, que publicou CDs e livros para a Obra Escolar com repertório (partituras) e sem textos explicativos, incentivava o trabalho prático de criação com palavras, sons musicais e movimento, e a interligação entre artes, sobretudo a Música, a Dança e o Teatro. Adoptou o conceito de Música da Antiga Grécia - *mousiké*, a arte das musas, filhas de Zeus e da deusa Memória - e as aulas de “Música”, i.e. as oficinas Orff, deviam incluir na sua perspetiva a interligação de diferentes manifestações artísticas para encontrar o “Elementar”, em grupo, dirigindo e sendo dirigido. Sobre esta prática da “Música Elementar” e a junção de palavra, música e movimento, Maria de Lourdes Martins escreveu:

é uma música que deve ser criada pelo próprio corpo, pois não se destina a ouvintes, mas apenas a participantes. Está situada para além do intelecto, desconhece as grandes formas ou as grandes arquiteturas e utiliza formas simples, como os *ostinati* e rondós. A música elementar está próxima da natureza, da Terra e do corpo: é para todos e está à altura da criança (Martins 1998:5)

3 Para concluir diremos: pode-se viver sem música, mas, menos bem; e da mesma forma diremos: pode-se fazer música sem saber ler e escrever, mas, menos bem

4 Mais uma razão - e temos outras - para preferir à fórmula: “a arte pela arte”, cara a Walter Pater e aos seus discípulos, aquela, mais ampla e mais humana: “a arte para o homem”. Porque se, nas concepções artísticas, é arriscado unir a arte ao homem, é ainda mais perigoso separá-los. Aliás, a vida transcende as nossas concepções; cabe-nos a nós abrimo-nos à sua mensagem. É bom (...) ficar acessível ao irracional, ao transcendente, à vida infinita e múltipla. Assim poderemos fazer da música, do seu ensino, da sua criação e da sua interpretação, o que ela tem o direito de ser: uma obra de vida de beleza.

Os legados pedagógicos de cada um dos três pedagogos têm semelhanças o que se justifica por viverem em contextos semelhantes cronológica e geograficamente⁵. “A Rítmica” (*Eurhythmics*) de Jaques-Dalcroze foi uma influência marcante para os três (e a obra de Laban para Orff), com a introdução do movimento no ensino da música. Dalcroze influenciou-os ainda com a utilização de canções tradicionais na educação musical e a recuperação do Solfejo Cantado já usado nos conservatórios italianos renascentistas. Piaget marcou profundamente Willems e influenciou a de Kodály e Orff, tal como Maria Montessori: pensar nos processos de ensino de acordo com as fases de desenvolvimento das crianças; estimular o seu desenvolvimento físico e mental; centrar esses processos de ensino nos interesses das crianças e promover a motivação. Ideias novas, à época. Apesar das semelhanças, os três escolheram percursos pedagógicos diversos.

1. Willems, refletiu sobre as nuances da complexidade humana, corpo, espírito e mente, e investigou a Educação à luz da Psicologia e da Filosofia da Música, informando-se sobre o que ia sendo publicado e lendo autores mais antigos, como Rousseau ou Tolstoi. Os escritos de Willems são numerosos, densos, e por vezes até poéticos. Detalha o seu pensamento em livros como *L'Oreille Musicale* (1940), em 2 volumes de mais de 200 páginas cada, *Le Rythme Musical* (1954) de 250 páginas, *Les Bases Psychologiques de L'Éducation Musicale* (1956) com mais de 150 páginas ou *L'Éducation musicale nouvelle* (1968) de 60 páginas, e muitos outros, ao que se acrescem dezenas de cadernos pedagógicos e materiais de estudo. Abarcar e compreender a sua obra escrita é uma tarefa de grandes dimensões.

2. Kodály era um homem com poder cultural e político na Hungria, agregador de massas de seguidores nas suas grandes campanhas: a recolha de música tradicional húngara, a criação de uma escola de composição que recuperasse o idioma húngaro falado⁶ e musical, a composição de obras de qualidade para os diferentes níveis de ensino, a performance coral como agregadora de um sentimento de pertença e como modo eficaz para combater a iliteracia e o atraso cultural de uma população muito empobrecida. Com Doutoramentos *Honoris Causa* de várias universidades estrangeiras, Presidente Honorário da ISME e membro da *Magyar Tudományos Akadémia* (a Academia das Ciências Húngara), Kodály foi com Yehudi Menuhin um dos motores para introdução da Educação Musical nas escolas europeias e do “quarto pilar da educação - aprender a viver juntos” aprovado pela Rede de Escolas Associadas da Unesco (1953). Muito antes, entre as GG, Kodály enviou ex-alunos para Inglaterra, Alemanha, França, Itália e outros países, para observarem aulas e selecionarem boas práticas e técnicas que considerassem eficazes para serem utilizadas na Hungria. As sílabas rítmicas ditas “Kodály” foram criadas no séc. XIX por um professor francês (Chevé), a *stick notation* foi desenvolvida na mesma altura em França (Galín, Paris, Chevé), a solmização relativa e a “fonomímica Kodály” foram criadas e aperfeiçoadas por dois ingleses no início do séc. XIX (Sarah Glover e John Curwen), a prática cantada já era praticada nos Conservatórios italianos do século XVI – leia-se orfanatos – e a prática coral que serviu de modelo a Kodály foi a das Catedrais inglesas. Nada de novo, em termos técnicos. Os ideais sim (!), o modelo de trabalho, os resultados conseguidos de elevação do nível artístico de todo um país, a forma como o seu “Plano para 100 anos” (1947) foi posto em prática, foram exemplares. Para não falar na sua obra extraordinária como compositor, pouco conhecida em Portugal, e como etnomusicólogo, mundialmente reconhecida.

5 Kodály era 9 anos mais velho que Willems e este 5 anos mais velho do que Orff. O percurso Genève- Munique (585 km) faz-se em menos de 6 horas, de carro, e o de Munique-Budapeste (650 km) em c. de 6h. As cidades estão sensivelmente à mesma distância que Lisboa-Madrid (625 km).

6 Liszt, considerado um dos grandes compositores húngaros, não falava húngaro. O alemão era a língua das pessoas “cultas e educadas” na Hungria do século XIX e início do século XX.

3. Orff teve com certeza momentos de grandes dilemas na sua vida: era filho de um Oficial do Exército, foi gravemente ferido nas trincheiras da 1ª GG, era alemão numa época violenta o que é profundamente contrastante com a *Schulwerk* e com o seu percurso pedagógico. Acusado de colaboracionista, o que negou, era também neto de avó judia, um perigo na Alemanha de Hitler. Para muitos de nós Orff é sinónimo de liberdade, de criação, de um certo grau de loucura saudável, de aprendizagens em grupo, de criação de laços e hierarquias musicais e teatrais, da libertação do corpo através da dança. *Alles ist Phantasie (!)*, tudo é fantasia. Para lá de um Carl Orff jovem estudante de música, depois soldado, depois pedagogo, temos o compositor e o musicólogo estudioso de Monteverdi - encantado com *L'Orfeo* (1607) compõe e dirige o seu *Orpheus* (1925) - ou de Stravinsky e dos seus *ballets*, que tanto influenciaram a sua forma de ver a composição e a educação inter-artes, ou através de uma só Arte, a *Mousiké* e o “Elementar”.

No discurso proferido na abertura do Orff-Institut de Salzburgo, a 25 de Outubro de 1963, disse: as minhas ideias sobre Educação Musical Elementar não são novas. Apenas adaptei ao nosso tempo conceitos pré-existentes, dando-lhes uma nova vida. Não me sinto criador de algo novo, mas tal como um corredor de estafeta, portador de um tesouro antigo. Deve ser esse o papel dos meus continuadores (...) O elementar significa sempre um novo começo. Tudo o que é moderno se torna antigo com o decorrer dos anos; o elementar não tem tempo e existe em toda a Terra. Aí residem o entusiasmo e a esperança. Fiz o meu trabalho agora compete-vos fazerem o vosso. (Orff 1963:134)

Três homens de grandes ideais e princípios, três pedagogos com objetivos claros que dirigiram sem desvios os percursos pedagógicos de colegas e alunos, três professores que fizeram escola, três personalidades marcantes que das relativamente pequenas cidades de Genève e Lyon, de Munique e Salzburgo ou de Kecskemét e Budapeste espalharam a sua forma de ensinar pelo o mundo inteiro.

3. Público alvo

i) Formação de professores

As três metodologias foram adotadas em inúmeros países, muitos com centros de formação nacionais, e normalmente com um sistema avaliativo e de certificação dependente da “instituição mãe”. O Instituto Orff em Salzburg, organiza seminários internacionais com participantes de dezenas de países e que parecem ser sobretudo muito apelativos para docentes espanhóis e de toda a América latina, a julgar pelo número de participantes desses países, havendo pontualmente participantes portugueses. Nos cursos do Instituto Kodály, em Kecskemét, e nos seminários internacionais no verão, também com participantes de dezenas de países, na maioria americanos, australianos, britânicos e irlandeses e asiáticos de diferentes países, mas sobretudo da China e do Japão, tem pontualmente participantes portugueses. O facto dos cursos Kodály serem em inglês, e de o Instituto Orff providenciar cursos em diferentes línguas facilita a participação de pessoas de todo o mundo. Em Lyon, a Federação Internacional Willems também organiza seminários internacionais, normalmente com um número importante de participantes brasileiros, eslovenos, espanhóis, franceses, italianos e suíços e, por vezes, com alguns portugueses.

ii) Crianças e jovens

Com o Instrumental Orff fabricado em massa pelo *Studio 49* - criado em 1949 a partir de indicações dadas por Orff - é fácil de verificar a sua popularidade em escolas do ensino genérico e artístico. Em muitos casos o processo de criação que Orff preconizava é substituído por memorizações e/ou leituras de

obras impressas, a improvisação não é contemplada e uso da palavra e do movimento são descurados ou inexistentes. Nem sempre tocar instrumental Orff é fazer uma “oficina escolar” seguindo o processo criativo de grupo que Orff propôs. O próprio Orff o declarou no início dos anos 60. Maria de Lourdes Martins escreveu que a *Schulwerk* é provavelmente a metodologia mais utilizada em Portugal. Talvez seja mais prudente afirmar apenas que o Instrumental Orff existe num grane número de escolas portuguesas.

Muitas das aulas de iniciação que observo, ou que são descritas nos relatórios de estágio que avalio, têm as atividades que Willems preconizava e que os seus formandos portugueses dos anos aprenderam e transmitiram, servindo de modelos. Copiando modelos, provavelmente por gostarem da forma como foram ensinados e por ser cómodo repetir o processo, muitos jovens professores não sabem quem foi Edgar Willems, nem o que são “ordenações” ou os “modos rítmicos”, nem quem começou a utilizar campanhas para a ordenação de alturas no espaço intratonal, por exemplo, mas a maioria das aulas de que dão parecem ter sido enformadas pelo Método Willems.

A maior diferença nas abordagens de Orff e Willems em relação à de Kodály, é o facto de o método húngaro abranger todo o percurso escolar do ensino artístico, até ao final do mestrado concentrando-se, a partir dos 9 anos, no aperfeiçoamento auditivo, vocal, analítico, histórico, cultural e estético feitos através da música erudita de todas as épocas. Em Portugal, o perfil deste tipo de trabalho é o das escolas de ensino artístico especializado. Nos contextos multiculturais e multi-estéticos em que vivemos, há contestação à limitação de repertório ao tradicional e erudito.

Apresentam-se sumariamente os públicos-alvo dos três métodos na tabela seguinte.

Zoltán Kodály	Edgar Willems	Carl Orff
Bebés (recente e experimental)		
Pré-escolar (3 a 5 anos)	A partir dos 3 anos	
Ensino básico (6 aos 14 anos)	Iniciação Musical	Crianças Jovens e Adultos
Ensino genérico: aulas de FM ou Coro diárias (já só existe em algumas escolas)	Pré-solfejo	
Ensino vocacional: com instrumento	Solfejo Iniciação ao instrumento	
Ensino vocacional: - Secundário (14-17) - Superior: Licenciatura e Mestrado	A partir dos 9 anos Solfejo-Instrumento - Conservatório	

Desde os anos 60 que os Métodos Willems e Orff têm sido utilizados com grande sucesso na Musicoterapia. A APEM e a FCG tiveram, mais uma vez, importantes contributos neste campo de estudos e das suas práticas pedagógico-terapêuticas.

4. Atividades de sala de aula e tipo de repertório

Kodály celebrou em vários textos a importância da música tradicional de cada país e dos países vizinhos, as vantagens do seu conhecimento e da sua utilização na educação e na composição de música erudita. Repertórios tradicionais e eruditos eram considerados “música nobre”, a que - segundo Kodály - melhor permitiria às crianças e aos jovens desenvolver capacidades musicais e culturais, sentido estético e o prazer de fazer música com os outros.

No “pré-escolar Kodály” o ambiente é informal, num espaço amplo, com atividades como ouvir e contar histórias, cantar e jogar, fazer movimento, tudo conduzido pelo professor (especialista) em pequenos grupos ou com toda a turma. Conceitos como agudo e grave, forte e piano, lento e rápido, curto e longo, vão sendo discriminados em forma de jogos, cantilenas de 2 sons, depois de 3 sons até terem todos os sons das escalas pentatônicas e depois diatônicas e modais. Vão sendo cantadas com textos, com nomes de notas e com fonomímicas, intercaladas com parlandas e rimas faladas ou com sílabas rítmicas, em tempos de divisão binária, ou ternária ou em métrica irregular, intercaladas com jogos com movimento e muita animação.

Nos primeiros anos do ensino básico as aulas passam a ter outra formalidade (alunos sentados e mesas) e prepara-se a iniciação à escrita (fonomímicas, *stick notation*, leituras apontadas através do *tone set*, na pauta musical, com notas magnéticas que se põem em pequenos quadros ou, depois, escrevendo). O canto *a capella* de melodias tradicionais do país e de povos com afinidades linguísticas ou outros, em uníssono e depois a duas vozes (melodia e bordão, ou melodia e ostinato rítmico, melodia e sons de funções tonais, cânones e depois duas linhas melódicas) considerada a forma mais eficaz de promover a afinação, a memória e a audição interior antes da introdução à leitura. E estudam-se gradualmente através da audição e da leitura cantada de obras de música erudita e de exercícios polifónicos compostos por Kodály, de dificuldade progressiva, das mais acessíveis às mais complexas obras corais, e os seus aspetos analíticos e estilísticos.

A educação analítica e estética começa cedo, com técnicas simples como a solmização, com o canto de monodias gregorianas e das épocas seguintes e a improvisação “ao estilo” de cada época, a interpretação e memorização de obras vocais da Renascença até às obras corais contemporâneas, numa aprendizagem segura, consolidando cada etapa antes da seguinte.

Todas as aulas Willems, como Salomé Leal referiu, tinham “audição, ritmo e métrica, canções, improvisações, movimentos corporais e solfejo” (Chapuis et Westphal 1980:92). Limitando-nos a faixas etárias entre os 3 e os 9 anos, as canções e os exercícios vocais acompanhados ao piano (ordenações, por exemplo) seriam o repertório de eleição, bem como improvisações rítmicas e melódicas feitas pelas crianças e as peças tocadas ao piano pelo professor, para improvisação de movimento pelas crianças. Explorar sons do ponto de vista tímbrico ou no espaço intratonal eram outras atividades comuns, mas o repertório central era constituído por “lengas-lengas”, “canções tradicionais infantis”, “adaptações de canções estrangeiras”, “canções de autores portugueses” e as “canções populares portuguesas”. A escolha de canções foi alvo do comentário seguinte:

todas as crianças podem cantar. Resta a escolha das canções. Ela deve ser feita de tal forma que constitua uma verdadeira preparação para o ensino musical pela qual todas as crianças chegam a ler e a escrever a música. De facto, isso conseguir-se-á seguindo as mesmas leis que regem o estudo da linguagem: começa-se por falar; depois, na idade da razão, aprende-se a ler e a escrever (Willems in Simões sd:5)

No livro *Canções para a Educação Musical*, Raquel Simões deu instruções didáticas e justificou a escolha de vários tipos de canções (Simões sd:7-21), ordenados como indicado no quadro seguinte.

canções para os mais pequeninos	canções em modo menor
canções de nomes das notas	canções para a transposição
canções para movimento	canções para o fraseado e construção rítmica
canções de duas a cinco notas	cânones e canções a duas vozes
canções para os quatro modos rítmicos	canções com notas repetidas
canções para marcação dos compassos	canções para figuras e fórmulas rítmicas
canções de intervalos	canções para improvisação de letras

Completadas a Iniciação Musical e o Pré-solfejo, seguir-se-ia o Solfejo, em aulas assim resumidas: Se os alunos de solfejo tiverem apenas uma hora semanal de música, propõe-se que as primeiras lições compreendam:

quinze minutos de audição e ritmo, com improvisação;
 dez minutos de leitura à primeira vista;
 quinze minutos de ditado;
 vinte minutos de canto, destinado sobretudo à cultura artística;

Escolhido também com outros fins pedagógicos O canto poderá prestar-se mais tarde a aplicações de ritmo, audição e nomes das notas.

Sejam também exercitadas as diferentes memórias, cada uma no seu domínio, mas com interferências entre si. (Simões 1967:7)

Não é possível neste espaço de publicação dar a conhecer todos os aspetos dos três métodos, e por isso convém sublinhar que não são listagens de repertórios e de atividades que caracterizam a forma como as aulas são dadas e a relação entre alunos, docente e a música. Raquel Simões escreveu:

A partir do século XIX (...) vários pedagogos tentaram criar um solfejo novo com bases bastante vivas que mantivessem a alegria com que a criança vinha para a música, e dessem aos adultos tudo o que ela tem de belo e elevado. (Simões 1967:5)

É certo que se exige do professor um duplo esforço: o de adotar ideias novas; o de realizar princípios de vida que exigem uma atividade humana nos três planos, físico afectivo e mental, em atitude sempre viva. Pode-se, porém, assegurar a quantos se proponham seguir este ideal de educação musical, satisfações frequentemente ignoradas e a possibilidade de uma evolução musical-humana permanente (Simões 1967:7)

Em relação à *Orff Schulwerk* é ainda mais difícil descrever o processo criativo que conduz cada sessão. Som, palavra e movimento constituem a tríade fundamental, “Elementar” é a música feita pelos intervenientes e para os intervenientes. Formas simples, como o *basso ostinato* ou o Rondó, ostinatos rítmicos e melódicos, bordões, linhas melódicas e harmonias pentatónicas e encadeamentos harmónicos simples estão na base das obras “construídas” em conjunto. É de facto o processo que importa, mais do que o resultado sonoro, sem que este seja descurado.

As atividades primordiais de sala de aula são a prosódia, o canto, o movimento, a junção de várias artes num espírito de colaboração de grupo. O repertório central é improvisado, mas as parlendas, cantilenas e canções tradicionais são utilizadas sobretudo para facilitar a introdução à leitura e à escrita e desenvolver a improvisação. Explorações vocais, instrumentais e cinéticas são constantes. As aulas Orff não são só momentos para ensaiar grupos de alunos a tocar as peças do *Musik für Kinder* (Música para Crianças) no Instrumental Orff, são momentos criativos, enriquecedores e promotores do espírito de grupo.

No quadro seguinte comparam-se de forma esquemática alguns dos tipos de repertório utilizados nas aulas dos três métodos.

	Tipos de repertório utilizado nas aulas			
	Canções tradicionais	Composições dos pedagogos	Música erudita	Música improvisada
Kodály	Sim	Repertório polifónico e coral	Execução cantada de monodias gregorianas e de obras desde a renascença até ao séc. XXI	Improvisação estilística
Willems	Sim	Canções (melodia e texto)	As crianças ouvem gravações e reagem através do movimento	Improvisações rítmicas e improvisações melódicas de dificuldade progressiva
Orff	Sim	Arranjos para Instrumental Orff	[como complemento de performances de dança ou de teatro, por ex.]	Sim

5. Terminologia e conceitos fundamentais

Listam-se na tabela seguinte termos ou conceitos utilizados de forma sistemática em cada um dos métodos, quer na bibliografia de referência, quer nas práticas de sala de aula. Haveria certamente outros a acrescentar à listagem, mas estes serão talvez os mais comuns.

Na tabela seguinte organizam-se esses conceitos de acordo com:

- O nome de cada método e divisões por faixas etárias e/ou graus;
- As capacidades a desenvolver, os conhecimentos a adquirir e as atividades musicais mais comuns nas aulas de cada método;
- Os tipos de repertório e de exercícios trabalhados;
- As técnicas de leitura e as associações verbais e corporais utilizadas;
- Os objetos sonoros e os instrumentos manipulados pelos alunos;
- Outros aspetos.

	Kodály	Willems	Orff
Método	<i>Kodály Concept of Music Education</i>	<i>Méthode d'Éducation Musicale Edgar Willems</i>	<i>Orff Schulwerk</i> ou Obra Escolar
Níveis	Método húngaro: - Pré-escolar - EB e ES - Licenciatura e mestrado	- Iniciação Musical - Pré-solfejo - Solfejo / Conservatório	
Capacidades, conhecimentos e atividades musicais privilegiadas	- afinação - audição relativa e absoluta - audição interior - audição polifónica - audição harmónica - canto - capacidades vocais - conhecimento estilístico - literacia musical - memória - capacidades expressivas e interpretativas	- acuidade auditiva no espaço intratonal - afinação - audição ou “o ouvido musical” - audição interior - capacidade de improvisar - literacia musical - memória - respostas cinéticas e expressivas à música ouvida - sensação de tempo pulsação e tempo / duração no espaço - sensorialidade auditiva	capacidades de - criar - fazer movimento - improvisar - interligar artes - tocar instrumentos Orff - trabalhar em grupo - produzir <i>mousiké</i> pelo e para o grupo de participantes

Tipos de repertório e de exercícios	<ul style="list-style-type: none"> - <i>bicinias</i> - canções tradicionais - cânones - corais - obras corais - pentatônicos, tonais e modais (a uma e a mais vozes) - <i>tricinias</i> - vocalizos 	<ul style="list-style-type: none"> - canções (de intervalos, etc.) - canções tradicionais - cânones - ordenações - peças improvisadas ao piano pelo professor - solfejos - solfejos cantados - sons no espaço intratonal e de diferentes timbres 	<ul style="list-style-type: none"> - canções tradicionais - escalas pentatônicas, ostinatos e bordões - formas simples, como o <i>basso ostinato</i> ou o <i>rondó</i> - música elementar - <i>Musik für Kinder</i>, música para crianças - prosódias
Técnicas de leitura Associações verbais e corporais	<ul style="list-style-type: none"> - <i>absolute note names</i>, letras de altura absoluta - contorno melódico - <i>flying notes</i> ou leitura apontada - fonomímicas de ndn em solmização relativa - <i>hand stave</i> ou pauta manual - nomes de notas (ndn) - números romanos - sílabas rítmicas - solmização relativa ou dó móvel - <i>stick notation</i> ou escrita económica 	<ul style="list-style-type: none"> - contorno melódico - fonomímicas de altura relativa dos sons - grafismos de introdução à escrita musical (rítmicos e melódicos) - gesto plástico - modos rítmicos - movimentos corporais naturais - nomes de notas de altura absoluta (dó fixo) 	
Objetos sonoros e instrumentos	<ul style="list-style-type: none"> - a voz e o corpo (pré-escolar e 1º ciclo) a voz (ensino genérico) - a voz e um instrumento (ensino artístico especializado) 	<ul style="list-style-type: none"> - a voz e o corpo - carrilhão intratonal - campainhas, chocalhos, sinos e outros objetos sonoros - flauta de bambú - flauta de êmbolo e sirenes 	<ul style="list-style-type: none"> - flauta de bisel - Instrumental Orff do <i>Studio 49</i>
Outros aspetos	<ul style="list-style-type: none"> <i>Singing Youth</i> (movimento coral) 	<ul style="list-style-type: none"> - aspetos fisiológicos, afectivo e mental, e os elementos da música (ritmo, melodia e harmonia) - bases psicológicas (ligações entre a natureza da música e a do ser humano) - audiómetro, sonómetro e outros aparelhos - testes audiométricos 	

Conhecer estes conceitos é dominar o jargão de cada método, conhecer as atividades, técnicas e instrumentos utilizados e sobretudo os objetivos a atingir. Todos os conceitos são importantes, mas é ainda mais importante saber o que eles representam e sabê-los utilizar, no contexto escolar e na devida ordem. As listas apresentadas são uma amostragem dos universos sonoros que se vivem nas aulas dos três métodos.

Conclusão

Atualmente é fácil aceder a informação *on-line*. É absolutamente necessário consultar fontes credíveis e desenvolver sentido crítico para fazer escolhas. Assim sendo, o manancial de informação é não só vastíssimo como de enorme valor. Quando se trata de metodologias, aconselha-se a consulta de vídeos, para além do estudo dos materiais produzidos pelos pedagogos, de preferência sancionados por instituições representantes do método. Os *sites* dos institutos criados ou sancionados pelos pedagogos são a melhor fonte, seja para os três pedagogos em causa, seja para qualquer outro.

Ver entrevistas feitas aos pedagogos, que são históricas e importantes, mesmo que a qualidade de som não seja a ideal ou que entendamos que o que declaravam no contexto em que viveram não é válido atualmente, é sempre enriquecedor. Ler o que escreveram é imprescindível, de preferência na língua original. Coligi uma amostragem bibliográfica, incluindo a bibliografia citada neste artigo, onde incluí alguns *links* de *sites* e vídeos. Há muito mais material de qualidade. Explore a *internet* segundo os vossos interesses. Termina com três sugestões:

1. Naveguem pelo *Kodály Hub* (Budapeste), de inscrição gratuita e com vídeos, gravações, partituras, sugestões didáticas, músicas tradicionais de muitos países, canções e jogos, etc.

2. Observem cuidadosamente algumas das dezenas de vídeos de aulas de iniciação da *Ryméa: École d'Éducation Musicale Willems* (Lyon)

3. Vejam o maravilhoso *Alles ist Phantasie*, vídeo que comemora o 125º aniversário do nascimento de Carl Orff, com uma amostragem da *Schulwerk* e a presença de Orff em dois dos seus mundos: a *Schulwerk* e a composição

Bibliografia

KODÁLY

Bibliografia de autores húngaros

Eöszé, László (1982) Zoltán Kodály. His Life in Pictures. Budapeste: Corvina Press

Ittész, Mihály (2019) Zoltán Kodály. *Writings on Music Education*. Budapeste: Academia Liszt

Kodály, Zoltán (1974) *Selected Writings*. Budapeste: Corvina Press

Bibliografia de autores portugueses

Cruz, Cristina Brito da

(1988) “Zoltán Kodály. Um Novo Conceito de Formação Musical e a sua Aplicação nas Escola Húngaras”. Boletim 56 da APEM p. 10-14 <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/1451>

(1995) “Conceito de Educação Musical de Zoltán Kodály e Teoria de Aprendizagem Musical de Edwin Gordon”. Boletim 87 da APEM p. 4-9 <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/1442>

- (1998) “Sobre Kodály e o seu Conceito de Educação Musical”, Boletim 98 da APEM p. 3-9 <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/1458>
- (2010) “Aprender a ler música sem partitura”, Revista de Educação Musical 135 da APEM p. 15-19 <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/1341>
- (2016) “Música Educação e Cultura segundo Lopes-Graça”, Revista Alicerces 6 do IPL p. 226-248 <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/6767>
- Lopes, Sofia Amorim** (2014) *Música tradicional na iniciação musical. Uma proposta de ordem de aprendizagem - Projecto de aplicação do método húngaro no ensino especializado de música* (Dissertação de Mestrado em Formação Musical - ESML) <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/5660>
- Torres, Rosa Maria** (1998) *As Canções Tradicionais Portuguesas no Ensino da Música. Contribuição da Metodologia Kodály*. (2ª ed) Lisboa. Editorial Caminho. Coleção Caderno O Professor

Sites

- Kodály Hub <https://kodalyhub.com>
- Kodály Institute / Academia Liszt de Budapeste <https://kodaly.hu>
- APEM / Centro Kodály de Portugal <https://www.apem.org.pt/centro-kodaly-portugal>

Vídeos

- Kékesi, Attila Gábor, Zsigmond** (2018) *Kodály belongs to all of us - documentary* [1h 24'] <https://kodalyhub.com/38-the-documentary-kodaly-belongs-to-all-of-us-released>
- Torda, Júlia** (2018) *Music is for Everyone*. Budapeste: Academia Liszt [24'] <https://kodalyhub.com/about-zoltan-kodaly/music-is-for-everyone>
- Ittész, Mihály** (2016) *Safeguarding of the folk music heritage by the Kodály concept*. Kecskemét: Kodály Institute [8'] <https://ich.unesco.org/en/BSP/safeguarding-of-the-folk-music-heritage-by-the-kodaly-concept-01177>

WILLEMS

Bibliografia de autores estrangeiros

- Chapuis, J. Westphal, B.** (1980) *Sur les pas d'Edgar Willems. Une vie, une œuvre, un idéal.*: Fribourg (Suisse): Editions Pro-Musica
- Willems, Edgar**
- (1940) *L'oreille musicale. I. La preparation auditive de l'enfant* (avant-propos de J. Dalcroze) Fribourg: Editions Pro-Musica. [4ª ed. 1977]
- (1940) *L'oreille musicale. II. La culture auditive, les intervalles et les accords* (avant-propos de H. Gagnebin) Fribourg: Editions Pro-Musica. [4ª ed. 1977]
- (1940) *L'éducation musicale nouvelle*. Fribourg: Editions Pro-Musica. [4ª ed. 1977]
- (1956) *Les Bases Psychologiques de L'Éducation Musicale*. Fribourg: Pro-Musica e Paris. Presses Universitaires de France. [(1970) *As Bases Psicológicas da Educação Musical*. Fribourg: Edições Pró Musica]
- (1964) *Le rythme musical et le mouvement naturel dans les cours d'éducation musicale*. Fribourg: Editions Pro-Musica
- (s.d.) *Cadernos pedagógicos*, Genève/Bienne: Editions Pro-Musica
- (s.d.,1962) *La Preparation Musicale des Tout-petits*. Lausanne. Éditions Maurice et Pierre Foetisch

(s.d.) *Les exercices de rythme et de métrique*, Genève/Bienne: Editions Pro-Musica.

(s.d.) *Nouvelles idées philosophiques sur la music*, Genève/Bienne: Editions Pro-Musica

Bibliografia de autores portugueses

Macedo, Maria Teresa (1999) “Edgar Willems” in Boletim 100 da APEM p.9-13

Simões, Raquel Marques

(s.d.) *Canções para a Educação Musical*. 3ª edição. Lisboa: Valentim de Carvalho

(1967) *Solfejo, Curso Elementar*. Adaptação portuguesa de Raquel Marques Simões. 9ª edição. Lisboa: Valentim de Carvalho

Vídeos

Ryméa: École d'Éducation Musicale Willems (Lyon)

<https://www.helloasso.com/associations/rymea-ecole-d-education-musicale-willems>

ORFF

Bibliografia de autores estrangeiros

Orff, Carl (1963) “Orff-Schulwerk. Past and Future” in Haselbach (Ed.), *Texts of Theory and Practice of Orff-Schulwerk - Years 1932-2010* (pp. 134-159). Mainz: Schott Music

Regner, Hermann (2001) “Música para crianças. 50 anos de experiência com a Orff-Schulwerk” in Revista APEM 110 (p.8-9)

Bibliografia de autores portugueses

Brandão, Paulo (1998) “Maria de Lourdes Martins. Criadora nos mundos da Composição e da Pedagogia”, Revista Arte Musical, 10, IV Série, Vol. III. Lisboa: JMP

Cunha, João, **Carvalho**, Sara e **Maschat**, Verena (2015) *Abordagem Orff-Schulwerk. História, Filosofia e Princípios Pedagógicos*. Aveiro: UA Editora

Martins, Maria de Lurdes

(1987) “Carl Orff. O pedagogo. Assimilação dos seus princípios psico-pedagógicos e impacto da sua projecção no mundo actual” in Boletim APEM 53 p. 7-10

(1998) “ORFF SHULWERK - Obra Escolar de Carl Orff. O pedagogo. Assimilação dos seus princípios psico-pedagógicos e impacto da sua projecção no mundo actual” in Boletim 99 da APEM p. 3-5

Vídeos

Orff-Institut (Salzburg)

<http://orff.moz.ac.at/>

Carl Orff - Stiftung (Diessen am Ammersee)

<https://www.youtube.com/channel/UCUuHvrl-ShwvuySJpIL3kYw>

ORFF® International 2021 *Alles ist Phantasie - New version*

<https://www.youtube.com/watch?v=MMFJ5ZQ9HD0>