

CARACTERÍSTICAS E FOCOS DE APRENDIZAGEM DE DIVERSOS SISTEMAS DE SOLFEJO

Ricardo Dourado Freire
freireri@unb.br

Departamento de Música da Universidade de Brasília

Resumo

Apresentação de diversos sistemas de solfejo e sua caracterização quanto ao processo histórico e foco de aprendizagem. Análise dos elementos que estruturam os sistemas de solfejo fixo, solfejo móvel e solfejo por relações intervalares a partir das relações entre Macroestrutura e Microestrutura.

Palavras-chave: Teoria Musical, Sistemas de Solfejo, Aprendizagem Musical.

O solfejo está presente em várias culturas do mundo, tanto na Europa quanto na Ásia. Culturas milenares associam uma seqüência de sílabas a determinadas alturas específicas ou seqüências de sons. A metodologia de associar sons a sílabas funciona como ferramenta no processo de transmissão oral da música, no ensino e como auxílio no processo de memorização de trechos musicais. De acordo com HUGHES (1980), o solfejo não deve ser confundido com um sistema de notação, pois trata-se de um método de reconhecimento auditivo e não de reconhecimento visual.

Na Grécia antiga, os escritos de Aristides Quintilianus apresentam os nomes das alturas dos tetracordes vinculados a sílabas (ti-ta-te-to). Na China, no séc. II D.C. , o sistema de modos pentatônicos usava sílabas (Kung, shang, chüeh, chih, yü) para estabelecer um sistema relativo. Indicações de sistemas silábicos na representação de alturas musicais estão presentes também na Coréia, Japão, Vietnã, Indonésia e Índia. (SADIE, 1980b)

O primeiro teórico a propor o uso de um sistema de solmização amplamente aceito foi Guido D'Arezzo no séc. XI. O monge italiano associou as primeiras sílabas do Hino a São João Batista às notas que iniciavam cada verso formando os seis primeiros sons da escala maior diatônica. As sílabas *Ut, Ré, Mi, Fá, Sol e Lá* passaram a servir como referenciais para os sons a serem cantados. "O princípio mais importante do sistema de Guido e dos seus sucessores é o da mobilidade, ou seja, da relatividade das sílabas, com respeito às frequências sonoras fixas (GOLDENBERG, 2000, 4)." Desta maneira, poderiam ser formados

três conjuntos de hexacordes principais, baseados nas notas C, F e G, que apresentavam a sequência diatônica maior (tom-tom-semiton-tom-tom). Por volta do ano 1600, a sílaba *si* foi adicionada para completar a escala diatônica e, no mesmo período, teóricos italianos substituíram *ut* por *dó*, embora *ut* continue a ser usado na França até os dias atuais.

No decorrer da renascença, a partir da presença das alterações (*musica ficta*) e com o uso de outros centros tonais, alguns teóricos propuseram sistemas de solfejo próprios que caíram em desuso. O uso de sílabas diferentes do sistema D'Arezzo e escalas baseadas em sete notas foram estruturados em sistemas por Ramos de Pereira (publicado em 1482), Humbert Waelrant (1517-98), Daniel Hitzler (1576-1635) e Carl Graun (1704-59). (RANDEL, 1986)

Sistemas de Solfejo Modernos

Os modelos de solfejo presentes na cultura ocidental tiveram forte influência da metodologia original de solmização do padre Guido D'Arezzo. O princípio da mobilidade foi utilizado como parâmetro principal na organização dos sistemas de solfejo móvel. As sílabas Guidonianas serviram de base para a nomenclatura musical na França durante o séc. XVII e o sistema de relações intervalares foi desenvolvido no séc. XX. (Tabela 1)

SISTEMAS DE SOLFEJO FIXO	SISTEMAS DE SOLFEJO MÓVEL	SISTEMA DE RELAÇÕES INTERVALARES
<ul style="list-style-type: none"> • Dó fixo • Letras alfabéticas • Solfejo por intervalos • Tonwort (Carl Eitz) • Bogaeanu 	<ul style="list-style-type: none"> • Dó móvel • Números 	<ul style="list-style-type: none"> • Solfejo por intervalos

Tabela 1

O sistema de solfejo Dó-fixado foi estabelecido no séc XVIII, no período de formação do Conservatório de Paris, quando os músicos franceses passaram a designar as notas indicadas anteriormente pelas letras com as sílabas usadas por D'Arezzo. Esta prática musical se disseminou pelos países de língua românica, que serviram de parâmetro para a educação musical no Brasil e América Espanhola. Neste sistema as sílabas são cantadas de acordo com as notas designadas na partitura sem indicações silábicas para as alterações (susteni-

dos ou bemóis), cada nota está vinculada aos parâmetros fixos da afinação, tendo como referência a afinação da nota lá, como por exemplo Lá=440 hz nas práticas modernas.

O uso de letras alfabéticas para representar as frequências sonoras e designar notas musicais remonta ao tratado *Dialogus de Musica*, publicado no Séc. X, de autor desconhecido. Este sistema foi utilizado principalmente na teoria e pedagogia musical durante o período medieval e renascença. Na Inglaterra e EUA o sistema foi adotado com a sequência alfabética de A, B, C, D, E, F, G, sendo A=440Hz, representando a escala maior. Na Alemanha, o sistema de letras também é adotado sendo que B representa a nota Sib, enquanto H representa a nota Si[□]. No sistema alemão existem designações específicas para as alterações, sendo acrescentado no final das letras *is* para designar sustenidos, *es* para bemóis, *isis* para dobrados sustenidos e *eses* para dobrado bemóis. (Tabela 2)

<i>Sistema Alemão de Letras Alfabéticas (CDE-Notenbezeichnungen)</i>													
(⌘)	his		Cis		Dis	es		fis		gis		ais	
(#)		cis		dis			fis		gis		ais		His
Nota	C		D		E	F		G		A		H	C
b		des		es			ges		as		B		
bb	deses		Eses		Fes	geses		ases		beses		ces	

Tabela 2

Um sistema silábico organizado a partir de critérios racionais foi criado pelo matemático e professor de música alemão Carl Eitz. Em 1892, Eitz estabelece as bases *Tonwort*: um sistema de solfejo no qual estavam especificadas sílabas distintas para cada nota diatônica, cromática e enarmônica da escala não temperada. (Tabela 3)

<i>Sistema Tonwort de Carl Eitz</i>													
(⌘)	Bo		Tu		Ga		sa		le		fi	no	bo
(#)		ro		mu			pa		de		ki		
Nota	Bi (Dó)		To		Gu	Su		la		Fe		ni	Bi (Dó)
b		ri		mo			pu		da		ke		
bb	Be		Ti		Go		so	lu		fa		ne	be

Tabela 3

De acordo com PHLEPS (2004), no período entre 1917 e 1930, a partir das idéias de Carl Eitz, foram criados na Alemanha vários sistemas de solfejo baseados na relação específica entre sílabas de solfejo e sua notação musical. Podem ser citados, entre outros os sistemas de Wilhelm Amende (1917), A. Bayer (1924), Max Freymuth (1926), Adalbert Hämel (1918), Robert Hövker (1926, Lateno-Reihe) , Wilhelm Schaun (1926), Anton Schiegg (1923), Hermann Thiessen (1926-27) , Heinrich Werlé (1930, Sistema absoluto de relação nota-sílaba do fonético Grundlage), Adolf Winkelhake (1929).

O sistema de Eitz apresenta uma reestruturação total dos conhecimentos musicais prévios, neste caso, o excesso de fatores novos, dissociados das práticas pedagógicas não permite o encadeamento de elementos musicais anteriores, sendo necessário a formulação de uma nova estrutura de conhecimentos musicais. Devido as dificuldades de implementação, esta proposta foi abandonada na Prússia entre 1914 e 1925. (SADIE, 1980a)

Seguindo a perspectiva fonética de Eitz, o romeno Costantin Bugeanu, estabeleceu um sistema no qual existe uma coerência entre as consoantes, que seguem o modelo Guidoniano, e as vogais são alteradas de acordo com a alteração específica. (Tabela 4)

<i>Sistema de Constantin Bugeanu de Solfejo (35 sílabas)</i>													
(*)			di		ro		Mu	fu		ga	le		Si
(#)		de		ri		mo	Fo		Gu		la		Se
Nota	Da (dó)		Re		Mi	Fi		Go		Lu		Sa	Da (dó)
\flat		ra		me	fé		Gi		Lo		su	du	
\sharp	<i>Ru</i>		ma	fa		ge		li		so	do		

Tabela 4

O sistema de Bugeanu apresenta fatores semelhantes ao sistema de Eitz. O excesso de informações dificulta a aprendizagem ao seguir um padrão racional e não uma perspectiva musical do processo de aprendizagem. A substituição de algumas notas da escala Guidoniana, como associação da sílaba Dó representando Dó \square ou Lá representando a nota Lá#, já traz em si um fator que dificulta seu uso por pessoas que estão em contato com a nomenclatura tradicional.

Na Inglaterra, na primeira metade do séc. XIX, Sarah Glover adaptou o sistema de solfejo de Guido D'Arezzo e estabeleceu que as sílabas do solfejo iriam indicar as funções tonais de uma escala maior e não as alturas específicas das notas. O princípio do sistema intitulado Tônica Sol-Fa (Inglaterra) e posteriormente Tonika-Do (Alemanha) é o carácter móvel das sílabas de solfejo, sendo que todas as tonalidades devem ser cantadas utilizando Dó como tônica. Desta maneira, uma melodia escrita em Fá Maior deverá ser cantada usando as sílabas da escala maior sendo que a nota *fá* será representada pela sílaba *dó* (tônica), o *sol* pelo *mi* (Supertônica), o *lá* pelo *mi* (mediante), e assim sucessivamente, sempre mantendo as relações entre as funções tonais.

O sistema de Sarah Glover incluía, também, o uso de sílabas específicas para cada alteração, uma notação específica utilizando letras e ritmos sem o uso da pauta, e o uso de sinais manuais (*manosolfa*) para auxiliar na aprendizagem em grupo. John Curwen, ministro anglicano, que desejava popularizar a leitura musical nas congregações, tornou-se célebre ao organizar um movimento de canto coral na Inglaterra utilizando a metodologia de Sarah Glover, sendo muitas vezes confundido como autor da Tônica Sol-fa. Posteriormente, o sistema Dó-móvel foi adaptado pelo educador musical Zóltan Kodaly, sendo difundida em todo mundo associado à metodologia Kodaly.

O sistema de solfejo com Dó móvel estabelece sílabas específicas para as alterações cromáticas sendo que os sustenidos serão representados pela adição da vogal *i*, substituindo as vogais da escala de D'Arezzo. No sistema utilizado nos EUA, os bemóis são representados com a adição da vogal *e* no substituindo as vogais da escala, sendo excessão a sílaba *Réb*, que será pronunciada *Rá*. (Tabela 5) Além do modelo americano, existem algumas variações na utilização das vogais descendentes nas práticas adotadas na Alemanha e Hungria.

Sistema Dó-móvel usado nos EUA													
(#)		Di		Ri			Fi		Si		Li		
Nota	Dó		Ré		Mi	Fá		Sol		Lá		Ti	Dó
b		Rá		Me	(Fe)		Se		Le		Te	(De)	

Tonika-Do (Alemanha)													
#		Di		Ri		(mü)	Fi		Si		Li		(tü)
Nota	Dó		Ré		Mi	Fá		Sol		Lá		Ti	Dó
B		Rá		Me			Se		Le		Te		

Método Kodaly (Hungria)													
#		Di		Ri			Fi		Si		Li		
Nota	Dó		Ré		Mi	Fá		Sol		Lá		Ti	Dó
B		Rá		Má					Lo		Tá		

Tabela 5

O sistema por números partilha dos mesmos princípios do solfejo móvel ao selecionar os números que devem ser cantados de acordo com a função tonal. Neste caso a tônica será sempre 1, a subdominante será 4, a dominante 5 e os demais números corresponderão às respectivas funções em qualquer tonalidade maior, menor ou nos diferentes modos eclesiásticos.(MED, 1981). Na performance musical deve-se estabelecer a nota que atuará como tônica nos trechos desejados e cantar os graus plenos, sem indicações específicas para sustenidos ou bemóis.

O sistema de solfejo por intervalos baseia-se na fixação de intervalos específicos e na análise de seqüências de intervalos para a posterior execução musical. Os intervalos são internalizados por meio de associação com intervalos previamente cantados. Neste caso, o foco é a relação entre cada grupo de duas notas e torna-se essencial o domínio de conhecimentos teoria musical básica e análise de notas, tonalidades para a performance do solfejo. O sistema por intervalos torna-se extremamente racional pois desconsidera as relações de contexto musical, sendo baseado apenas nas relações absolutas entre intervalos. Além disso, a análise de intervalos faz-se impossível de ser utilizada em situações de performances reais, uma vez que o tempo de processamento da análise racional de um intervalo, sua projeção musical e a realização dentro de uma peça são de realização complexas em períodos de tempo extremamente exíguos.

Características dos sistemas de solfejo

Os sistemas de solfejo apresentados neste artigo apresentam características e focos de aprendizagem específicos. Cada sistema privilegia determinados aspectos na abordagem da prática do solfejo valorizando aspectos a partir da relação entre os parâmetros da altura do som (Solfejo fixo), o parâmetro das funções tonais (Solfejo móvel) ou as relações intervalares entre duas notas.

No sistema fixo, o foco de aprendizagem está direcionado para os parâmetros absolutos das frequências sonoras sendo que as sílabas de solfejo representam as notas musicais indicadas na partitura. Neste caso, a microestrutura é estabelecida como objetivo central, cada sílaba está relacionada fixamente com uma nota musical independente do contexto musical. Cada sílaba irá representar a nota que está representada na partitura e deverá ser executada no instrumento. Neste caso, o processo de associação mecânica entre sílaba e digitação instrumental é reforçado uma vez que cada sílaba poderá indicar qual a nota que deverá ser tocada. Esta prática é muito adotada em ambientes no qual a prática de leitura a primeira vista é valorizada como elemento fundamental da performance musical para que os músicos possam ser eficientes nas práticas musicais coletivas

Os sistemas de solfejo móvel focalizam a aprendizagem a partir da macroestrutura musical. O conhecimento do contexto harmônico é elemento fundamental para estabelecer as funções de cada altura no contexto musical. As sílabas ou números são atribuídos às notas de acordo com a análise da escala ou modo que deverá ser entoado, assim sendo faz-se necessário conhecer o modo e a tônica do trecho musical antes da atribuição das sílabas que devem cantadas. A partir da consciência do contexto musical e o reforço das funções tonais a afinação temperada é privilegiada neste processo e o conjunto musical torna-se fator essencial para o desenvolvimento da participação musical.

No sistema por relações intervalares o foco é o detalhe teórico, neste caso uma atomização do conhecimento musical. Nesta situação faz-se necessário conhecer teoria musical para desenvolver a prática do solfejo. A análise racional a partir da fixação de intervalos “puros” é altamente estranha ao contexto musical. Ao analisar os sistemas de solfejo fixo e solfejo móvel a partir de uma proposta dialética é possível identificar os elementos antagônicos quanto a abordagem do conteúdo musical: Macroestrutura X Microestrutura. Uma proposta de síntese destas abordagens será necessária para ampliar as possibilidades nas

práticas de solfejo no intuito de resolver problemas estruturais que afligem professores e alunos de música. No entanto, faz-se necessário um novo artigo para discutir as possibilidades e fatores que promovam uma síntese sustentável e realizável como prática musical.

Referências Bibliográficas

BIERHANCE, Jörg (2000). Solfège: The Next Step. Acessado no sítio <http://www.ars-musica.org/Bugeanu-Solfeggio.html>, em novembro de 2004. (Publicado originalmente em: "Podium Notes" of the Conductors Guild, Chicago, USA, Summer/Fall 2000)

GOLDEMBERG, Ricardo.(2000) Métodos de Leitura Cantada: dó fixo versus dó móvel. Revista da ABEM, n. 5, pág. 5.

LANDIS, Beth and Polly Carder (1990). The Kodály Approach. IN: CARDER, P. (Ed.) The Eclectic Curriculum in American Music Education. Reston-VA, MENC, 1990. Pag 57-74.

PHLEPS, Thomas (2004). Die richtige Methode oder Worüber Musikpädagogen sich streiten. Acessado no sítio <http://www.uni-giessen.de/~g51092/Methode.html> , em novembro de 2004.

RANDEL, Don Michael (ed.). Havard Dictionary of Music. Cambridge, Havard University Press, 1986.

HUGHES, Andrew, GERSON-KIWI, Edith (1980). Solmization

RAINBOW, Bernarr (1980). Eitz Method, , in: The New Grove, ed. Stanley Sadie. Londres: Macmillan.