

Tipos de solfejo: conjecturas, problematizações e vivências

Antônio Carlos Batista de Souza

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte-UERN

carlosbatista@uern.br

Resumo: Este artigo consiste em abordagens sobre os tipos de solfejo, conjecturas, problematizações e possibilidades de aplicação, vivenciadas pelo autor na sua trajetória de aprendizado e ensino musical, mais especificamente nas aulas de Teoria e Percepção Musical, do Conservatório de Música D'Alva Stella Nogueira Freire e do Curso de Licenciatura em Música, ambos da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Algumas abordagens fundamentam-se em referenciais teóricos, que embora considerados desatualizados trazem explicações pormenorizadas e importantes em vários aspectos. As propostas são apresentadas com o intuito de ampliação das categorizações e aplicações teórico-práticas, frente as dificuldades apresentadas pelos alunos, ressaltando-se que algumas carecem de maior experimentação, para a aferição de resultados. Pretende-se também apresentar o ensino do solfejo, de maneira a fomentar o gosto pela sua prática, muitas vezes relegada a segundo plano ou pouco exploradas devido aos imediatismos atuais e as dificuldades iniciais que alguns sentem, e por isto, entre risos, chegam a denominá-la de "solfrejo". Algumas experiências como o emprego uniforme das consoantes, associação silábica às notas musicais, a nasalização e o passo a passo, têm se mostrado instrumentos facilitadores para a compreensão e execução do solfejo, por alguns alunos. Ainda, espera-se contribuir de alguma forma para que prática do solfejo se torne cada vez mais uma atividade instigadora, didática e prazerosa, de forma a se reconhecer a sua importância para o entendimento da linguagem musical, como um idioma a ser "falado/cantado", escutado e compreendido.

Palavras Chave: Solfejos, Conjecturas, Problematizações.

Tipos de solfejo: conjecturas, problematizações e vivências.

A importância da prática do solfejo

A prática do solfejo tem há tempos, por alguns estudantes e profissionais da música, sido relegada em segundo plano. Estes, às vezes, atribuem a sua execução a uns poucos superdotados, em discordância com o que afirma Willems: “Ora, é normal que todo ser humano possa ler e escrever música com prazer” (WILLEMS, 1967, p. 6). Sem o aprendizado do solfejo é difícil conceber que alguém venha a compreender o idioma musical ocidental, uma vez que este pode ser considerado como fundamento de muitos desdobramentos musicais futuros. A este respeito, vejamos as assertivas de alguns autores:

O treino de solfejo, juntamente com os estudos rítmicos e de ouvido (ditados), é a maneira mais aconselhável para a aprendizagem da imaginação musical e desenvolvimento da musicalidade. Podemos chamar o solfejo de porta do pensamento musical consciente (MED, 1986, p. 11).

Para Mascarenhas e Cardoso, a falta de importância dada à prática do solfejo tem algumas implicações:

Há, nos dias de hoje, uma certa resistência por parte dos estudantes de música ao estudo do solfejo. Não percebem eles, contudo, que só conseguirão ser bons músicos se souberem bem solfejar. O solfejo é a base da cultura musical (MASCARENHAS; CARDOSO, 1973, Prefácio).

Corroborando este pensamento, Garaudé (s/d, p. 6) afirma que “A leitura musical é o primeiro e o mais importante de todos os estudos relativos a esta arte; o grau de perfeição que nela se pode obter é a base do futuro sucesso do discípulo.”

Maria Luiza de Mattos Priolli, por sua vez, afirma que “o estudo do solfejo é uma prática quase sempre descurada, fastidiosa” (Priolli, 1970, Prefácio).

Para Pozzoli, a compreensão do sistema da escrita musical torna-se preciso o estudo do solfejo (POZZOLI 1983, p. 5).

Reforçando a exposição da problemática em foco, temos a seguinte assertiva: “A prática de solfejo pode ser um instrumento que permite o aprofundamento crescente em níveis distintos de interação com a partitura” (SANTOS, HENTSCHE e CAPPARELLI, 2003, p. 34).

Solfejo – conceituações

Antes de adentrarmos nas conjecturas e problematizações vejamos a concepção sobre solfejo, por alguns autores.

Segundo o Dicionário Groove de Música (1994, p. 883-884), solfejo significa:

Termo que se referia originalmente ao canto de escalas, intervalos e exercícios melódicos de sílabas de solmização. Seu significado foi mais tarde estendido para incluir exercícios vocais sem texto a fim de desenvolver agilidade no canto, tornando-se uma das bases do currículo.

Para Garaudé (s/d, p. 6), solfejar significa:

...cantar o nome das notas, observando rigorosamente os seus diferentes valores, dividindo com muita igualdade os tempos do compasso e tão regularmente como a pendula de um relógio, e continuando assim até ao fim da peça sem alterar o movimento, em qualquer sentido que seja.

Já o Dicionário Eletrônico Houaiss (2009, p. 1798) atribui várias acepções ao substantivo:

1 Ato ou efeito de solfejar. **2** música escrita para se estudar, solfeando. **3** exercício para se aprender a ler notas, ger. marcando o compasso com a mão. **4** compêndio ou caderno contendo esses exercícios. **5** arte de solfejar; solfa. **6** leitura musical por notas, por vocalização ou por sílabas sem nexos, para se apreender a melodia.

O Dicionário Michaelis (1998, p. 1966) apresenta as acepções para descrever o solfejo: “**1** Ato ou efeito de solfejar. **2** Exercício musical, para se aprender a solfejar. **3** Caderno ou compêndio desses exercícios musicais”.

Para Bohumil Med, “solfejar significa cantar as notas (melodias) escritas (MED. 1986, p. 11)

Segundo Almeida (1959, p. 30), “solfejar é entoar as notas de uma determinada melodia, marcando os tempos correspondentes a cada nota”.

No Método BONA (2009, p. 19), encontramos a informação de que o solfejo “Consiste em dizer ou cantar o nome das notas e a contagem de pausas, obedecendo à métrica de divisão musical”.

No Suplemento da Coleção Mestres da Música, da Editora Abril (s/d, p. 9), encontramos o significado: “Exercício que consiste na leitura cantada ou simplesmente rítmica das notas de uma partitura, facilitando o aprendizado musical”.

Percebendo que não há uma uniformidade de conceituação entre os autores citados, entre outros, e, numa tentativa de simplificar o entendimento, sugerimos que **solfejo** é a leitura de uma partitura musical utilizando-se a voz humana, podendo ser realizado de várias formas.¹

Tipos de Solfejo

Nesta parte do trabalho são apresentados os tipos de solfejo, alguns embasados em referenciais teóricos, e outros, sugeridos quanto a conceituações, terminologias e problematizados pelo autor particularmente, com colegas músicos e alunos de música, em contextos diversos, no sentido de se buscar maior clareza de entendimento e expansão em suas classificações e aplicabilidades. Os mesmos são apresentados em ordem crescente de dificuldade, visando-se uma organização didático-pedagógica para facilitar a sua execução.

Leitura por relatividade na pauta simples, sem clave – Apresentada por Willems, consiste em dois aspectos:

1º) o auditivo, baseado no movimento sonoro de subida e descida, razão da leitura entoada sem nomes de notas e sem graus ou com nome de notas sem posição fixa (sem clave); 2º o visual-cerebral, baseado nas relações entre as notas, razão da leitura por terceiras e por intervalos simétricos e assimétricos (WILLEMS, 1967, p. 15).

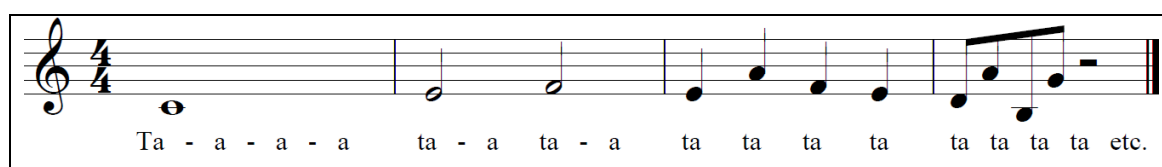
Leitura por absoluto e por relatividade na pauta dupla – também proposta pelo mesmo autor, consiste na leitura (por clave) e “...deve ser consequência da leitura por relatividade e não o contrário. Mas, na prática, parte-se da clave juntando a relatividade, quer para os graus conjuntos, quer para os saltos” (WILLEMS, 1967, p. 15).

¹ Os conceitos em itálico, que não apresentam referências, são apenas sugestões do autor e de alguns alunos, decorrentes das problematizações em sala de aula. Embora não encontrados literalmente na revisão de literatura, admite-se anterioridade.

Segundo Arruda, “A leitura métrica ou rítmica, ou ainda o impropriamente chamado solfejo falado ou rezado, corresponde à leitura das notas sem a sua entoação, atendendo exclusivamente ao senso rítmico” ARRUDA (1960, p. 56).

Solfejo métrico ou rítmico – Mascarenhas (1973, p. 22), trata como leitura métrica, o solfejo em que não há entoação e se pronuncia o nome das notas marcando-se o ritmo exato. Simplificando, sugerimos que *é aquele em que se executa apenas a duração das figuras de valor (tempos)*.

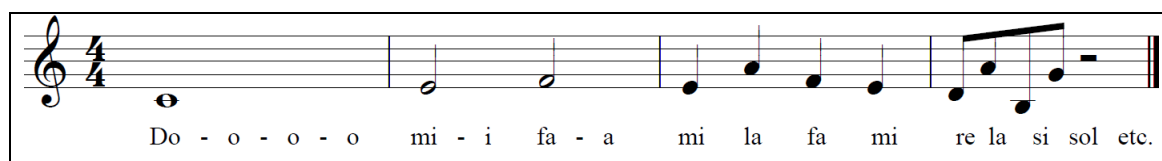
Figura 1 – Solfejo métrico ou rítmico.



Fonte: do autor.

Solfejo falado ou rezado – *É aquele em que são executados a duração dos tempos e o nome das notas musicais.*

Figura 2 – Solfejo falado ou rezado



Fonte: do autor

Declamação rítmica:

Consiste, a declamação rítmica, na recitação da letra subordinada ao ritmo da música, isto é, à duração das figuras, podendo-se ao mesmo tempo marcar o compasso. É de grande eficácia no preparo de quaisquer hinos ou

canções, pois obriga os alunos à perfeita dicção (califasia), um dos principais elementos para o bom resultado do canto em conjunto, além de lhes facilitar a compreensão do sentido do texto em estudo. (ARRUDA, 1960, p. 69).

Declamação rítmica ou caliritmia – Para Almeida, “É o ajuste de cada palavra do texto dentro do ritmo da música” (ALMEIDA, 1959, p. 36).

O Método BONA utilizado na Congregação Cristã do Brasil traz uma informação muito sucinta a respeito do solfejo:

“A sílaba Do-o-o-o, indica a pronúncia prolongada de cada tempo. As palavras um, dois, três, quatro indicam tempos correspondentes às pausas ou silêncios, com leitura e realização de movimento de mão, marcando o compasso, que pode ser de forma atemporal ou em andamento pré-estabelecido” (Bona, 2002, p. 18).

Solfejo sem ritmo – É apresentado por Mário Mascarenhas, como entoação das notas musicais sem obediência à duração dos valores rítmicos. Deve ser utilizado para facilitar a realização de um solfejo caso se tenha dificuldade de entoação (MASCARENHAS, 1973, p. 14).

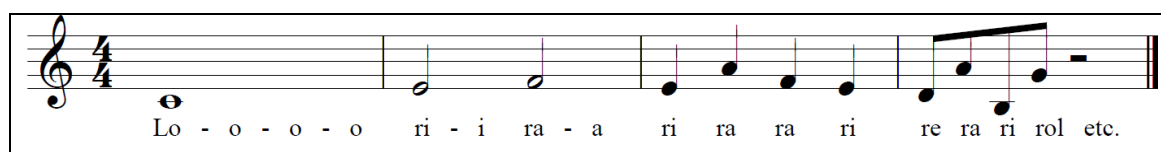
Solfejo cantado, melódico ou entoado – Verbete encontrado em vários autores, sugerimos que *é aquele em que são executados a duração das figuras, o nome das notas e a entoação das mesmas.*

Solfejo dialogado ou alternado – Consiste em na sua execução alternada dos compassos por grupos ou indivíduos, sem interrupção da leitura (ARRUDA, 1960, p. 99).

Solfejo semivocalizado – Também apresentado por Arruda, sua conceituação não deixa muita margem para entendimento.

Uma experiência utilizada em sala de aula e que vem facilitando a entoação na solmização é o emprego das vogais correspondentes ao nome das notas, o que evoca a lembrança das mesmas e conseqüentemente, das suas alturas.

Figura 5 – Solmização com ênfase nas vogais.

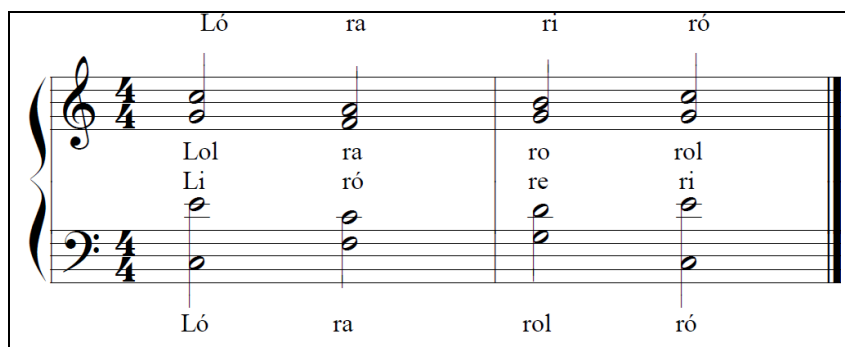


Fonte: do autor

Para esta tipificação, sugerimos o termo ***solmização com ênfase nas vogais***.

Outro aspecto também observado em sala de aula foi a facilidade de dicção que a solmização possibilita, uma vez que a articulação das vogais fricativas e sibilantes, em andamentos rápidos, tornam-se verdadeiros trava-línguas, o que não acontece com o *la, ra,ra*, por exemplo. Também, quando executado o solfejo a várias vozes, esta solmização “unifica” o ataque dos fonemas, amenizando o seu contraste.

Figura 6 – Solmização com unificação de consoantes.



Fonte: do autor

Em caso de realização do solfejo melódico teríamos a seguinte diferença de ataque das articulações silábicas:

Figura 7 – Solfejo com choque de ataque ocasionado por consoantes diferentes.

D	l	s	d
S	f	s	s
M	f	r	m
D	f	s	d

Fonte: do autor

Solfejo silencioso – *É a leitura realizada sem vocalização, ou seja, com os sons interiores.* Pode ser realizado de várias formas, mas é geralmente utiliza-se de forma idêntica ao solfejo melódico, em situações em que se precise executar uma peça musical não estudada, de modo a não interferir sonoramente no ambiente em que se encontra.

Solfejo Tonal – Apresentada por Bohumil Med, pode gerar algumas dificuldades no sentido de que ao se mudar de tonalidade, é necessário executar encadeamentos silábicos diferentes, mesmo se tratando dos mesmos graus intervalares.

Entendemos todas as notas da melodia como graus de determinado tom. Solfejaremos não as notas absolutas, mas os graus que as notas representam em determinado tom. Isso significa que precisamos aprender a solfejar somente uma escala maior e aplica-la em várias alturas (consequentemente as armaduras serão diferentes); uma escala menor para cada forma, etc. MED (1986, p. 12).

Solfejo atonal ou solfejo por intervalos - Outra classificação pelo mesmo autor:

Entendemos a melodia como a série dos intervalos. Dominando o solfejo dos intervalos isolados, aplicamo-los na melodia, alternadamente. O solfejo de palavra como, por ex.: “Terça Maior”, etc. não é prático. Optamos então pela pronúncia dos “modelos” dos intervalos. Por ex.: Qualquer terça maior ascendente é como se fosse “dó-mi”, qualquer quinta justa descendente “sol-dó”, etc. Inicialmente pronunciaremos, rigorosamente, estes “modelos”. Posteriormente substituí-los por uma sílaba neutra. Mas evitaremos, sempre, pronunciar o nome real da nota (MED, 1986, p. 13).

Afirma o autor que “As primeiras aulas de solfejo por intervalo são difíceis, mas, durante o curso, este solfejo torna-se mais fácil que o tonal. O maior perigo é que, um intervalo cantado errado, causa erro da altura no resto da melodia.” (MED, 1986, p. 13).

Combinação dos dois métodos – “É o ideal, e garante segurança (quase absoluta) do solfejo. A complementação do solfejo é: exercícios auditivos e ditados musicais.” MED (1986, p. 13-14).

Solfejo harmônico – *Realizado por um indivíduo, em que vocaliza-se uma linha melódica enquanto que se lê a outra através dos sons interiores.*

Solfejo numérico – *Consiste em solfejar as alturas associando-as a número dos respectivos graus da escala.* Muito utilizado no Método de Solfejo, de Manoel Nascimento (1939), também é encontrado em Med, (1986, p. 41).

Solfejo com transposição² – “É executado à base da relatividade na pauta (leitura por graus conjuntos, terceiras, intervalos simétricos e assimétricos), ou do conhecimento das

² Os verbetes em itálico não representam referências, mas apenas sugestões do autor e de alguns alunos, decorrentes das problematizações em sala de aula. Embora não encontrado de forma literal na revisão de literatura, admite-se sua anterioridade.

claves”. MED (1986, p. 139). *Podemos afirmar que é o solfejo lido em uma tonalidade e vocalizado em outra.*

Solfejo em grupo – *Quando realizado por mais de uma pessoa. Pode ser rítmico, falado, melódico, alternado, silencioso, seletivo.*

Solfejo alternado – *A leitura é executada sendo que algumas notas pré-estabelecidas são verbalizadas enquanto que outras são realizadas de maneira silenciosa. Pode ser realizado também em grupo, determinando-se que algumas pessoas realizem notas pré-estabelecidas, e outras, outras notas, da mesma forma. Pode ser rítmico, falado, melódico ou harmônico.*

Solfejo Seletivo – *São executadas apenas algumas notas previamente estabelecidas. Ex.: Somente certas figuras de valor, certas notas ou combinado (com variação entre rítmico, falado, melódico, etc.).*

Solfejo acompanhado – *Sugere que a execução pode ser acompanhada pelo piano, como meio de controle (MED (1986, p. 14). Esta concepção é corroborada por MASCARENHAS e CARDDOSO (1973, p. 44).*

Solfejo à primeira vista – *Leitura realizada sem estudo prévio. É utilizado para serem trabalhados os sons interiores ou em ocasiões em que não há oportunidade de o executante cantar ou tocar, como efeito de estudo.*

Solfejo “com obstáculos” – *“O professor toca acordes ou melodias dissonantes com a melodia solfejada pelo aluno” (MED, 1986, p. 14).*

Solfejo invertido – *“Solfeja-se a partitura de trás para a frente” (MED, 1986, p. 14).*

Possibilidades de execução

Difícil seria elencar aqui todas as possibilidades de execução dos tipos de solfejo. Entretanto, apresentamos algumas conjeturamos no sentido de contribuir pedagogicamente para uma ampliação da aplicabilidade, categorizações e compreensão desta linguagem musical. Algumas sugestões carecem de maior reflexão e são postas com objetivo de que sejam instigadas novas discussões. Assim, entende-se que os tipos de solfejos – nem sempre todos – podem ser executados:

1. *Quanto ao número de executantes – Individual e coletivo (a partir de dois solfistas), a uma ou mais vozes;*

2. *Quanto a emissão sonora – verbalizado, métrico (ou rítmico – monorrítmico, homorrítmico e polirrítmico), falado (rezado ou declamado), “silencioso”, alternado, solmizado;*

3. *À capela;*

4. Com acompanhamento rítmico – realizado com acompanhamento rítmico por um ou mais instrumentogeralmente de percussão. Esta prática não tem se apresentado muito eficaz, uma vez que com a maioria dos instrumentos de percussão por não manter as durações longas, pode-se auxiliar o solfista apenas na marcação dos ataques das notas musicais.

5. Com acompanhamento melódico – realizado com acompanhamento de um instrumento realizando alguma melodia dentro do ritmo executado. É empregado nas situações/objetivo: a) para dar apoio rítmico ao executante; b) para trabalhar a independência do aluno ao executar um solfejo simultâneo com outro não é idêntico ao seu; 3- para acostumar o aluno a memorizar a melodia a ser em breve executada. Geralmente, que acompanha o solfista executando a duração dos valores ou uma melodia a ser assimilada. Pose ser empregado também com o objetivo de dar apoio rítmico ao executante e/ou trabalhar a independência do solfejo simultâneo com outro não necessariamente igual.

6. Com acompanhamento harmônico – *de forma heterofônica, polifônica, marcando-se as pulsações ou levadas rítmicas;*

7. *Com fidelidade fonético-consonantal de ataque* – quando realizado utilizando-se o nome real das notas. Do, Re, Si, Fa, etc.;

8. *Com uniformidade fonético-consonantal* – quando realizado dando-se a cada nota uma mesma consoante inicial de ataque, e a vogal da respectiva nota musical. Ex: Lo, Re (duro, não gutural), ri, ra, rol, etc.;

9. *Com acompanhamento misto* – por instrumentos rítmicos e instrumentos melódicos.

Passo a passo para a execução de um solfejo

Estas estratégias têm sido incentivadas aos alunos que apresentam dificuldades frente a realização dos solfejos:

1. Verificar a armadura de clave e a fórmula de compasso;
2. Verificar se no percurso do solfejo existe alguma situação rítmica ou melódica desconhecida ou de difícil execução;
3. Executar o solfejo rítmico;
4. Executar o solfejo falado;
5. Executar o solfejo sem ritmo;
6. Executar o solfejo cantado;
7. Executar a solmização;
8. Executar o solfejo silencioso.

Os demais tipos de solfejos podem ser empregados gradativamente quanto ao grau de complexidade, tanto estimulados pelo professor, como voluntariamente pelo aluno.

Outra experiência que têm logrado êxito é a *nasalização dos fonemas* (notas) quando da execução de intervalos em semitom, terças, sextas, sétimas e nonas menores ascendentes e descendentes.

Figura 8 – Solfejo com nasalização de fonemas.

The image shows a musical staff in 4/4 time with a treble clef. The melody consists of ten notes: D4 (quarter), D#4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C#4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), and F3 (quarter). Below the staff, two lines of text provide phonetic examples for each note: 'Dó dô dó mí dó lâ ló sí dó rê' and 'Ló rõ ró rî ró rã ró rî ró rê'.

Fonte: do autor.

Considerações finais

Querer compilar em um trabalho todas as informações e possibilidades a respeito dos tipos de solfejos e suas aplicações é no mínimo uma intensão das mais utópicas. A proposta em foco tem apresentado abordagens quanto a algumas informações concenetes ao tema e também, experiências vivenciadas em sala de aula, que têm se mostrado úteis frente a situações de ensino e aprendizagem, como ferramentas facilitadoras à realização dos solfejos. Tais ferramentas apesar de estarem sendo utilizadas ainda carecem de uma avaliação mais acurada, para que sejam aferidas em seus resultados. As problematizações em tela se mostram com objetivos de exposição à criticidade e de experimentações, na busca de que seja o solfejo uma prática instigadora, prazerosa e de fácil entendimento, esperando-se assim que este trabalho venha de alguma forma contribuir para o entendimento da linguagem musical.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Judith Morison. *Aulas de Canto Orfeônico: para as Quatro Séries do Curso Ginásial*. Exemplar Nº. 12941.39ª edição, Companhia Editora Nacional, São Paulo. 1959.

ARRUDA, Yolanda de Quadros. *Elementos de Canto Orfeônico*. 33ª edição. São Paulo. Companhia Editora Nacional. Exemplar Nº 5914. 1960

BONA, Paschoal. *Método Musical*. uso exclusivo da Congregação Cristã no Brasil. IGAL, s/l., 2002.

BONA. *Método de Teoria Musical elementar e Solfejo Novo Bona CCB*. Revisão Fevereiro de 2009. Copyright by Congregação Cristã no Brasil.

DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA: Edição concisa / Editado por Stanley Sadie; editora assistente, Alison Latham; tradução, Eduardo Francisco Alves. - . Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

GARUDÉ, Alexis de. *Solfejos*. Revisão Vicente Aricó Jr. Irmãos Vitale Editores. s/d, s/l.

GOLDEMBERG. *Métodos de leitura cantada: dó fixus versus dó móvel*. Revista da ABEM, Porto Alegre, n. 5, p. 7, 2000.

HOUAISS, Antônio. Dicionário eletrônico. Visão monousuário 3.0 – junho de 20. 09. Copyright © 2001...2009. Instituto Antônio Houaiss. Produzido e distribuído por editora Objetiva Ltda. Licenciado para Carlos FHS – 21570589.

MASCARENHAS, Mário. CARDOSO, Belmira. *Curso Completo de Teoria Musical e Solfejo*. 1º Volume, 8ª edição. Irmãos Vitale Editores, Rio de Janeiro, 1973.

NASCIMENTO. Frederico do, SILVA. José Raimundo da . *Método de Solfejo*. Nova Edição Revista. 1º Ano. Carlos Wehrs & Cia. Ltda. Rio de Janeiro. 1939.

POZZOLI. *Guia Teórico – Prático. Para o ensino do ditado musical*. I e II Parte. Ricordi Brasileira S. A.. São Paulo 1978.

PRIOLLI, Maria Luiza de Mattos. *Solfejos melódicos e progressivos*. 1º vol.. 15ª edição. Casa Oliveira de Músicas. Rio de Janeiro. 1970.

SANTOS; HETSCHÉ; GERLING. *A prática de solfejo com base na estrutura pedagógica proposta por Davidson e Scripp*. Revista da ABEM, Porto alegre, n. 9, p. 34, 2003.

WILLEMS, Edgar. *Solfejo: curso elementar*. Editores: Valentin de Carvalho Ci Sarl. Lisboa. Adap. Portuguesa de Raquel marques Simões. Fermata do Brasil. (s/l), 1967.