



Solfejo como ferramenta para a leitura musical

MODALIDADE: PÔSTER

Bianca Viana Monteiro da Silva

Resumo: Essa pesquisa apresenta o solfejo como ferramenta primordial para o músico, capaz de desenvolver uma audição diferenciada, uma melhora da percepção musical e o desenvolvimento de uma leitura musical mais eficiente. O estudo do solfejo foi dividido nos seguintes itens: o modo como executá-lo, os métodos adotados pela autora da pesquisa e sua experiência. O trabalho teve por base as ideias do educador musical e pioneiro da pedagogia musical no Brasil, Antônio de Sá Pereira.

Palavras-chave: Solfejo. Leitura musical. Antônio de Sá Pereira. Ouvido musical. Judith Cocarelli.

Solfège as a tool for music reading

Abstract: Solfège is a primordial tool for musicians. It improves hearing skills, critical listening, ear training, and helps to develop music reading, which includes sight-reading. The research was divided in three parts: learn how to sing solfège, understanding the solfège method used, and analyzing the results of the author as agent of this testing. The work was based on the ideas of music pedagogue and pioneer of piano pedagogy in Brazil Antônio de Sá Pereira.

Keywords: Solfège. Ear training. Sight Reading. Antônio de Sá Pereira. Judith Cocarelli.

1. Introdução

Através de uma bolsa de estudos pude participar em um projeto de Tutoria Científico-Acadêmica da Universidade de São Paulo cujo tema era solfejo e leitura musical, especialmente leitura à primeira vista. À parte a pesquisa bibliográfica pertinente, meu trabalho consistiu em um ano de treinamento de solfejo e leitura, tendo o primeiro como suporte para o aprimoramento da minha audição musical. O objetivo desse treino sistemático foi, através de uma escuta diferenciada, melhorar minha percepção do som e, conseqüentemente, meu poder de julgamento sonoro no momento da leitura. A principal base teórica para a execução deste projeto de tutoria foram publicações de Sá Pereira quanto à importância do solfejo para a formação de músico e o método de solfejo utilizado foi o livro *À Primeira Vista* (1980) de Judith Cocarelli, ex-aluna de Sá Pereira.

2. A leitura musical

A leitura à primeira-vista é a habilidade para ler, interpretar e executar uma partitura musical, a priori totalmente desconhecida para o instrumentista, extraindo com propriedade e exatidão, se não todas, o maior número de informações nela impressas de forma a se obter um coerente discurso musical. Ou seja, consiste em um complexo processo de conversão de padrões visuais em sonoros que contempla, por sua vez, a integração de diferentes componentes como o processamento cognitivo, o conhecimento



teórico e, a experiência particular de cada músico. (DEZEMBRO, 2009: p. 8).

Raros os estudantes de música capazes de ler uma partitura com destreza. Isso implica em um “falso talento”, como diz Sá Pereira (1964). Para sanar este problema, é preciso uma base fundamentada em solfejo, teoria musical, em uma audição concentrada e em precisão rítmica. Se possível, estas abordagens seriam melhores conduzidas se fossem apresentadas antes de abordar o instrumento. Assim, o aluno desenvolveria perfeitas aptidões musicais. “Condição essencial de uma leitura rápida e segura é, naturalmente, um sólido conhecimento de solfejo e teoria elementar”. (PEREIRA, 1964: p. 13).

O estudo do solfejo acarreta na melhora da leitura à primeira vista. Segundo Udtaisuk (2005), desenvolver uma eficiente audição interna contempla a habilidade de ouvir as notas e passagens rítmicas sem a necessidade de ouvir o som real das mesmas – o que enriquece significativamente a habilidade de leitura, em especial à primeira vista. Pode-se obter esta peculiaridade através do solfejo. O solfejo praticado de forma gradual supera as maiores dificuldades da leitura à primeira vista. “O recurso mais eficiente e eficaz de desenvolver a musicalidade, é o músico ver a notação musical e ouvi-la internamente antes de reproduzi-la em um instrumento¹” (MAINWARING apud UDTAISUK, 2005: p. 76).

3. Sá Pereira e suas ideias

As ideias de Antônio Sá Pereira (1888 – 1966) abrangem um âmbito de pesquisa em diversas áreas, tais como na leitura à primeira vista e na audição crítica do aluno, trazendo à tona um “despertar constante do espírito de crítica e do controle auditivo do aluno, pois o verdadeiro progresso é função exclusiva dessa capacidade de autocrítica.” (SÁ PEREIRA, apud CORVISIER, 2009: p. 71). Para propagar esta autocrítica, é essencial desenvolver o pensamento e compreender o que se faz. Aprender a pensar o ofício é o mais importante. Isso implica no desenvolvimento da sensibilidade em relação à capacidade e ao interesse.

Sá Pereira afirma que o solfejo é uma ferramenta essencial para o músico, e deve ser praticado de forma intensa. “O solfejo ainda merece confiança, como ensino básico da música, capaz de garantir rápido e seguro resultado, como o exige a nossa época aerodinâmica.” (PEREIRA, 1943: p. 32).

Com o solfejo, se obtém a melhora do ouvido e da sensibilidade auditiva. Sensibilidade, esta, de fatores característicos do som - altura, intensidade e timbre. “Um bom ouvido musical é, portanto, aquele que acuse mínimas modificações de altura, de intensidade ou de timbre do som percebido.” (PEREIRA, 1943: p. 36).



Sá Pereira utiliza o método da “escada” para facilitar a execução do solfejo para os iniciantes. Segundo diz, cada degrau da escada é equivalente a uma nota da escala. Assim, o aluno irá caminhar, voltar ou saltar o degrau de acordo com a nota que ouve. É um exercício de comparar e identificar notas, o que melhora a percepção. Sá Pereira escreveu três artigos sobre a importância do solfejo na formação do músico. Dois foram publicados na Revista Brasileira de Música. Entretanto, o terceiro e último artigo nunca chegou a ser publicado e, em seu esboço, encontrado no acervo da Escola Sá Pereira, no Rio de Janeiro, e datado de 1944, o autor comenta:

Vai-se assim estabelecendo um reflexo condicionado pelo qual a simples vista de determinado degrau será capaz de lhe despertar a audição mental, a imaginação do som correspondente, e vice-versa, determinada nota tocada ao piano será associada à imagem de determinado degrau (grau) de escada (escala). (SÁ PEREIRA, 1944).

Essa ferramenta utilizada para facilitar o solfejo, aprimora o ouvido interno, e estimula uma audição mental. É um método que gera resultados, pois há a associação da imagem do dedilhado com o som da nota que será emitida. Ouve-se a nota previamente no ouvido e esta fica em mente. Desta maneira, cantar-se-á o solfejo afinado, pois a nota estará guardada na audição interior. Assim, para a formação musical completa de um musicista, evidenciam-se o desenvolvimento da performance enquanto movimentos pianísticos e principalmente o desenvolvimento de uma escuta diferenciada. “Sá Pereira dava grande importância ao treinamento auditivo de seus alunos, sem o qual acreditava não poder formar um bom músico. Aplicava de forma bastante inteligente uma quantidade de testes para averiguação da aptidão musical de cada um”. (CORVISIER, 2009: p. 38).

Sá Pereira expõe em sua publicação “Revista brasileira de música” (1943) um teste de sensibilidade auditiva que fez com seus alunos (cerca de 200), na Escola Nacional de Música, partindo de exercícios fáceis aos mais difíceis. São estes:

1ª prova: consistia em que alunos apontassem qual era a nota mais grave diante de duas notas tocadas ao piano. Como todos eram estudantes de música, todos acertaram; 2ª prova: uma nota era tocada ao piano e nomeada enquanto uma segunda nota tocada deveria ser identificada pelos alunos. Poucos foram os desclassificados neste teste. Identifica-se assim o ouvido relativo – reconhecer uma nota relacionando-a com outra; 3ª prova: tocar notas avulsas para o aluno acertar os nomes das notas. Avaliava-se, aqui a capacidade de discernir a altura absoluta das notas, o chamado ouvido absoluto. Alguns acertaram quando tocado no registro central, mas erravam quando tocadas no registro agudo ou grave. A turma ficou sensivelmente



reduzida; 4ª prova: duas notas eram tocadas simultaneamente. Como no exercício anterior, alguns alunos erravam quando partia-se para os registros grave e agudo. Contudo, havia os que acertavam em qualquer registro do piano. Identificou-se também alunos com dificuldades para reconhecer os intervalos harmônicos, sentindo-se seguros apenas para identificar os intervalos melódicos; 5ª prova: três notas tocadas simultaneamente em posição estreita, formando um acorde perfeito, tocadas em registros variados do piano. O número do que acertaram diminuiu rapidamente; 6ª prova: três notas tocadas simultaneamente em posição afastada. Muitos dos que acertaram o exercício anterior sentiram-se hesitantes para resolver este exercício; 7ª prova: três notas formando um acorde dissonante, tocadas simultaneamente. As observações são as mesmas do exercício anterior; 8ª prova: foram tocadas simultaneamente quatro notas formando um acorde dissonante. Poucos, ainda, acertaram no registro central, alguns falhando nos registros extremos; 9ª prova: tocou-se com a mão direita no registro agudo, e com a mão esquerda no registro grave, quantas notas se conseguisse tocar simultaneamente. De 200 alunos, somente duas jovens pianistas acertaram esta prova.

É evidente que o ouvido absoluto, quanto mais sensível, melhor, porém não é indispensável ao bom musicista. Ele constitui-se num precioso auxiliar, dando ao músico senso de segurança. Porém, conclui que ouvido relativo é o mais importante para os músicos. Quando Sá Pereira novamente toca no assunto em sua obra *Ensino Moderno de Piano* (1964), não se refere apenas ao tipo de ouvido que o músico possa apresentar. O autor menciona que o mais importante é a qualidade da audição desenvolvida, o que não se refere somente à percepção das alturas das notas, mas ao controle sonoro, como um todo.

4. À primeira vista (1980)

Um método indicado para desenvolver o solfejo é o livro de Judith Cocarelli intitulado “À primeira vista”. Ex-aluna de Sá Pereira no antigo Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro (atual Escola de Música da UFRJ), a autora, que foi professora catedrática de Percepção Musical nessa instituição, propõe um treinamento adequado do estudo do solfejo, iniciando de uma maneira simples, com intervalos próximos, e, paulatinamente, atingindo níveis mais difíceis. Há solfejos tonais, atonais, e solfejos a duas vozes. A autora estimula o aluno, afirmando que este trabalho “deverá ser ampliado até que lhes seja possível ler música como se estivessem lendo um jornal.” (COCARELLI, 1980: p. 7).

A metodologia de Cocarelli é clara, e apesar da dimensão reduzida de seu método, a autora consegue condensar em um número pequeno de exercícios bem elaborados uma gama progressiva de dificuldades.



Segundo expõe, o lá deve ser cantado constantemente para que o ouvido se habitue com o diapasão. Nos primeiros exercícios o Lá é cantado e as notas adjacentes (ascendentes e descendentes) apenas entoadas. Assim a autora inicia seu método com o estudo do intervalo de segunda, tendo o Lá como nota de referência.

Segundo indica no início do volume, para a execução do solfejo é necessário seguir as seguintes diretrizes:

a) Fazer uma leitura silenciosa, observando o tom e o compasso; b) Cantar o Lá 3 para, através dele, encontrar o som da tônica da escala correspondente; c) Entoar a escala e o arpejo; d) Procurar o som da nota inicial do trecho; e) Sem dizer o nome das notas, cantar o trecho integralmente; f) Durante a execução, examinar as dificuldades encontradas; g) Ler, separadamente, essas passagens; h) Fazer nova tentativa de execução integral; i) Se houver alguma indecisão, repetir as recomendações “f” e “g”. Nota-se que na sua metodologia de estudo do solfejo, Cocarelli faz menção à racionalidade do estudo preconizada por Sá Pereira, seu mestre. Essa estratégia evidencia-se nas indicações sugeridas nas letras “f”, “g”, “h” e “i”, acima.

Cocarelli sugere que nos solfejos modulantes, durante uma leitura silenciosa, se aponte quais os tons inseridos no trecho. Nos solfejos onde aparecem notas enarmônicas, é preferível não pronunciar os nomes das notas, visto que terão a mesma entoação e nomes diferentes. Deve-se continuar a entoar todos os sons sem denominá-los. Nos solfejos a duas vozes, Cocarelli indica que uma das vozes poderá ser executada num instrumento (piano, por exemplo) ou por outra pessoa, revezando-se nas duas vozes.

Ao pedir que o aluno não solfeje com os nomes das notas (recomendação letra e), apenas entoe sua altura, especialmente quando se trata de notas enarmônicas, Cocarelli possivelmente minimiza o que Freire (2008), com base no “conceito de interferência” proposto por Robert Gagné, denomina um elemento estrutural que dificulta o processo de aprendizagem musical no sistema de solfejo dó-fixo, ou seja, o fato de uma mesma sílaba de solfejo poder receber nove sons diferentes. Conforme esclarece:

Interferência ocorre quando um estímulo inicialmente adquirido como parte de uma cadeia de aprendizagem transforma-se em parte de outra cadeia ou entra em choque com outros estímulos. Por exemplo, quando uma nota musical indicada por uma sílaba de solfejo apresenta diversas alturas musicais, um estímulo (sílabas de solfejo) denomina várias alturas (notas), situação na qual fica caracterizada a interferência (FREIRE, 2008: p.121).

5. Minha experiência com o solfejo



Pode-se concluir que o hábito do solfejo melhorou minhas habilidades musicais. Com a prática, foi possível perceber que minha “sensibilidade auditiva” obteve uma boa melhora. No início do treinamento apresentava algumas dificuldades de entonação que foram sanadas no decorrer do estudo.

Os exercícios de solfejo aprimoraram minha leitura musical, pois minha escuta se aperfeiçoou. Além dos exercícios de execução melódica, foram utilizados livros de leitura à primeira vista ao piano: *Introduction to sight reading* de Wilhelm Keilmann (1978), e *Super sight reading secrets* de Howard Richman (1985).

Antes de começar os exercícios de solfejo, cantava e tocava a escala do tom do solfejo que seria realizado, e seu respectivo arpejo. Logo após, através do diapasão, (Lá 3) buscava a primeira nota do solfejo e conferia no piano (meu instrumento) para depois entoá-la. Buscava fazer o solfejo com precisões rítmica e melódica. Na sequência, tocava o solfejo escolhido ao piano e cantava-o, fazendo, também, a harmonização deste. Isto foi um ótimo treino de harmonia e percepção, exigindo, também, uma audição concentrada. Procurei sempre reconhecer padrões rítmicos e melódicos nos trechos estudados, o que me auxiliou muito no decorrer das leituras, tanto dos solfejos quanto dos exercícios de leitura à primeira vista ao piano. Reconheci que seja qual for o tipo de leitura, especialmente à primeira vista (solfejo ou leitura pianística), para uma execução aprimorada é necessário um treino contínuo e diário.

6. Conclusão

Conclui-se que a prática do solfejo desperta uma audição mental capaz de apurar a audição interior, o que acarreta reflexos na leitura. O solfejo provoca habilidades musicais preeminentes para um músico, tais como uma boa percepção auditiva, boa leitura musical, e eficiência na prática musical. Como preconizam Sá Pereira (1964) e Cocarelli (1980), a prática do solfejo deve ser constante, evoluindo o grau de dificuldade gradativamente, capacitando o executante a ter uma execução melódica fácil, possibilitando-o a ler música de maneira fluente.

7. Referências

COCARELLI, Judith M. Cruz. *À primeira vista – execução rítmica e melódica*. Edição da autora, s/l, 1980.

CORVISIER, Fátima Graça Monteiro. *Antônio Sá Pereira e o ensino moderno de piano: pioneirismo na pedagogia pianística brasileira*. São Paulo: USP, 2009. Tese de Doutorado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2009.



DEZEMBRO, Daiany Gazotto. *Leitura à primeira vista ao piano: uma abordagem pedagógica*. Ribeirão Preto: USP, 2009. Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2009.

FREIRE, Ricardo Dourado. Sistema de solfejo fixo-ampliado: Uma nota para cada sílaba e uma sílaba para cada nota. *Opus*, Goiânia, v.14, n.1, p.113-126, jun. 2008.

PEREIRA, Antônio de Sá. O Solfejo na Berlinda. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, v. 9, p. 30-51, 1943.

_____. O Solfejo na Berlinda. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, v. 10, p. 75-88, 1944.

_____. *Ensino moderno de piano: Aprendizagem racionalizada*. São Paulo: Ricordi, 3ª edição, 1964.

UDTAISUK, DneyaBunnag. *A theoretical model of piano sight playing components*. Columbia: MU, 2005. Tese de Doutorado, Faculty of the Graduate School, University of Missouri, 2005.