

Práticas de Solfejo da tradição *Sacred Harp Singing* Comunicação

GTE 07: Educação musical em espaços alternativos de formação

Lucas Gabriel Souza Cecim da Silva
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
lucas.cecim@unesp.br

Resumo: Este trabalho se debruça sobre a antiga tradição estadunidense de canto em harmonia, que se desenvolveu baseada num sistema de formatos geométricos atrelados à escala diatônica chamado de Sistema Fasola, cujo nome faz referência à repetição das notas Fá, Sol e Lá nele contidos. O canto em conjunto a partir dos formatos geométricos é chamado de *Shape-note Singing* e a tradição que se originou a partir desta prática é centralizada na coletânea de canções *The Sacred Harp*, que originou o *Sacred Harp Singing*. A bibliografia referente à esta tradição será exposta com o objetivo de demonstrar as possibilidades de aprendizagem musical derivadas da tradição, um vislumbre da prática e o incentivo ao solfejo pelo sistema.

Palavras-chave: Solfejo, Sacred Harp Singing, Sistema Fasola, Educação Musical.

Introdução

Ao ouvir falar de espaços alternativos de educação musical, imagina-se, pela literalidade, a descentralização do espaço conservatorial, estabelecido como principal instituição musical no século XIX. Isto se dá pela grande produção de profissionais da música egressos de tais instituições na Europa, realidade que nem sempre é assimilada à produção musical no Brasil, cujos considerados grandes compositores nem sempre iniciaram sua formação musical no espaço do conservatório, antes se estabeleceram e foram percebidos com habilidades musicais em espaços como seus próprios lares, além de igrejas e espaços musicais independentes.

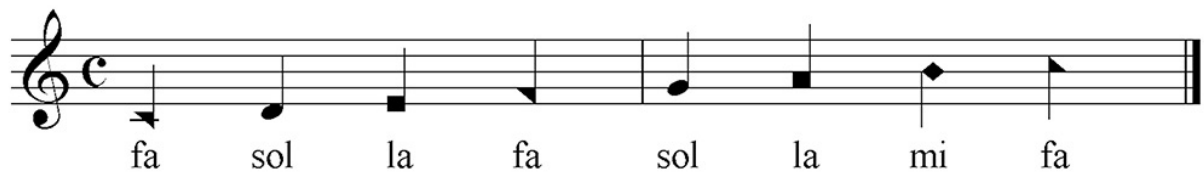
Fora da percepção institucional brasileira e europeia, temos uma pontual e distinta prática musical nas américas que foi pioneira na educação musical do “novo mundo”, já que o sistema elaborado a partir do *Shape-note Singing* na Nova Inglaterra pode ser considerado um dos primeiros relatos de educação musical documentado no continente americano.

Shape-note Singing pode ser definido como uma prática tradicional estadunidense que consiste em executar o solfejo por meio de sistemas notacionais que utilizam formas geométricas, sendo o mais comum o sistema Fasola. Este sistema, por sua vez, consiste no uso de formatos geométricos específicos arranjados de maneira lógica que, através de memorização imagética, faz referência à sons da escala diatônica, seja do modo maior ou menor. De acordo com Daniel Johnson (2008) no sistema Fasola:

Quatro diferentes cabeças de nota substituem as ovais cabeças tradicionais e correspondem à quatro sílabas de solfejo: Fá com um triângulo, Sol com um oval, Lá com um quadrado e Mi com um losango [ou “diamante” no original] (JOHNSON, 2008, 1. 1. Tradução nossa, comentário nosso)

Este sistema foi patenteado por William Little e William Smith na compilação de melodias à quatro vozes *The Easy Instructor* de 1798, e foi baseado no trabalho posterior do Rev. John Tufts (CECIM, 2023, p. 6), e tinha o objetivo de “favorecer o reconhecimento de notas e tons em suas relações diatônicas, e assim, facilitar o solfejo para execução musical” (CECIM, 2023, p. 8). A escala diatônica maior consiste na execução das sílabas fá-sol-lá^fá-sol-lá-mi^fá. Esta prática de solfejo foi perpetuada por meio de outras compilações de diferentes lugares e compositores dentre a Nova Inglaterra como o *Kentucky Harmony* (1816), *The Missouri Harmony* (1820), *The Cristian Harmony* (1866) e o *The Sacred Harp* (1844). Estas compilações são chamadas de *Tunebooks* e consistem em coletâneas de melodias populares, canções patrióticas (de várias nacionalidades) e, principalmente, hinos das religiões protestantes, todos organizados à três ou quatro vozes (por isso muitos livros carregam o termo “Harmony” ou “Harmonia” no título), e são grafados com o com o sistema de quatro formatos geométricos (Sistema Fasola) ou sete formatos (Sistema Doremi). Abaixo, um exemplo da escala maior pelo sistema Fasola.

Figura 1: Demonstração da Escala Maior no Sistema Fasola.



Fonte: <https://www.britannica.com/art/shape-note-singing>

Este trabalho deriva de uma longa pesquisa sobre os processos de aprendizagem contidos na centenária tradição *Shape-note Singing* que perpassa *tunebooks* e religiões além de compositores e lugares. O propósito da pesquisa em questão é de divulgar e demonstrar a abordagem musical alternativa advinda do sistema Fasola e oferecer uma oportunidade para a leitura musical a partir do solfejo distinto proposto pela prática do *Shape-note Singing*. Vale ressaltar que o documento não sugere usos da língua anglófona e nem as canções da tradição cristã, para que haja possibilidade do uso desta abordagem em outros espaços de educação musical no Brasil.

Este trabalho, porém, tem o objetivo de demonstrar, por meio da revisão bibliográfica, as utilidades documentadas do uso deste sistema descrito assim como das possibilidades de aprendizagem analisadas em trabalhos posteriores, tudo isso para que a demonstração da prática venha a ser observada para sua utilização e/ou ampliação nos diversos contextos brasileiros de educação musical.

Para clareza dos contextos, se fará distinção e explicação de termos neste momento de introdução, já que estamos falando de algo de fora das nomenclaturas e práticas brasileiras. Primeiramente, *Shape-note Singing* será visto como “Prática”. A nomenclatura “Shape-note Singing” faz menção ao canto (*Singing*) executado através da leitura dos formatos geométricos (*Shape-notes*) do sistema Fasola. Porém, a utilidade do solfejo demonstrada pela “prática” será chamada de “Abordagem”, ou seja, o trabalho enxergará a Prática (*Shape-note Singing* tradicional estadunidense) como uma Abordagem (Metodologia de solfejo para o ensino da música), e se deterá à exposição teórica da Prática.

Sacred Harp Singing

A primeira publicação das américas foi um hinário conhecido como *Bay Psalm Book* que consistiu em textos do *Livro dos Salmos* da *Bíblia Sagrada* metrificados segundo a tradição Inglesa, unido a indicações de melodias a serem cantadas com os textos em questão (CECIM, 2023, p. 4). A nona edição deste livro trouxe consigo algumas melodias humildemente grafadas e um primitivo do que viriam a ser os *shape-notes*: letras que indicavam o solfejo, abaixo de cada nota no pentagrama. As publicações que surgiram em torno do *Bay Psalm Book* seguiam a tradição de notações musicais pobremente grafadas e, conseqüentemente, a prática musical nas igrejas se tornou imprecisa e duvidosa. Segundo Annelise Ellars (2022), esta maneira de se cantarem os salmos era “caracterizada como tendo tempos fracos e lentos, ritmos imprecisos e muitas notas adicionais” (p. 20, tradução nossa). Isto levou a um movimento de reforma da música congregacional protestante, que culminou na publicação de John Tufts na primeira metade do Séc. XVIII em Boston, Massachussets. A publicação do Rev. Tufts foi a origem da ideia patenteada por Little e Smith na publicação *The Easy Instructor* que continha os primeiros formatos geométricos do que hoje é a escala Fasola, colocados sobre o pentagrama e substituindo apenas as cabeças de notas. (LOWENS, 1954).

A grande quantidade de publicações contendo um compilado de melodias à quatro vozes para serem cantadas pelos *shape-notes* legou por volta de cem anos de livros, compositores e professores, num movimento conhecido por *Singing School*. As *Singing Schools* (escolas de canto, em tradução livre) eram cursos ministrados por professores itinerantes realizados em lugarejos por todo sul da Nova Inglaterra, que podiam durar de dias a semanas e tinham o objetivo de ensinar o solfejo pelo sistema *Shape-note*, além de promover as publicações com *Shape-notes* para venda e incentivar o canto em conjunto harmonizado, sejam à duas, três ou quatro vozes (como demonstrado pelo depoimento de BALDWIN, 1974). O ápice deste movimento ocorreu por volta da virada do século XIX, sendo uma prática comum até para Abraham Lincoln (GALLAGHER *apud* GRAYSON, 2012, p. 1), porém entrou em declínio com o movimento liderado por Lowell Mason, a partir de 1839, que priorizou a escala de sete formatos, ou o citado Sistema Doremi. (ANDERSON, 2020, p. 97).

Mesmo no início do declínio da prática do sistema Fasola, foi publicado em 1844 o *The Sacred Harp*, que curiosamente se tornou o principal *tunebook* do sistema Fasola até os dias de hoje. Este livro surge dos costumes do movimento de professores das *singing schools* e dos editores Benjamin F. White e Elisha J. King, no estado da Georgia (COBB, 2004, p. 4). Em torno desta compilação, formou-se uma tradição que, de acordo com Buell Cobb Jr. (Ibidem) “tem sido uma tradição resistente, autossustentável e eficiente, uma das quais superou a maioria dos seus próprios problemas e sobrepujou seus detratores” (IBIDEM, p. 2). O Livro possui um formato horizontal e as partituras das canções costumam preencher a página, como demonstrado abaixo.

Figura 2: Foto do livro “The Sacred Harp” aberto.



Fonte: https://tucson.com/entertainment/music/article_d1daa50e-fd6f-5523-9bbc-436e8b94663a.html

A tradição em questão, surge e se perpetua em reuniões de “sociedades musicais” e igrejas que cantavam a partir do *Sacred Harp* e mantinham o ensino do solfejo pelos *Shape-notes*. Aqui serão ressaltadas as particularidades da tradição e reunidas com os sentidos musicais de cada uma. Apesar de, segundo Joshua Howard (2010), a principal diferença entre reuniões do sul e norte [Dos EUA] consistir entre ser música folclórica ou não (p. 14), as citações aqui feitas são generalistas, com o objetivo de enfatizar a ideia pedagógica das reuniões em si.

Primeiramente, as reuniões são organizadas em quadrado, gerando o chamado *Hollow Square* (Ou “Quadrado Oco” literalmente), onde cada uma das quatro vozes se organiza frente umas às outras - Tenores frente às Contraltos e Sopranos frente aos Baixos - ecoando em direção ao centro da reunião (ELY, 1995). Como as canções do *Sacred Harp* são, em sua maioria, à quatro vozes, este esquema espacial se mantém mesmo com músicas à três vozes.

Na imagem abaixo, uma criança lidera uma canção ao centro da reunião, com os braços levantados indicando a liderança e de frente para a voz Tenor; logo, a mulher localizada sentada atrás da criança é possivelmente contralto, e os homens à esquerda da criança, baixos.

Figura 3: Criança lidera uma canção ao centro do *Hollow Square*.



Fonte: https://tucson.com/entertainment/music/article_d1daa50e-fd6f-5523-9bbc-436e8b94663a.html

Uma das questões que traz maior participação e amplidão às reuniões é o fato de que a voz principal das canções desta tradição é a voz Tenor, que é composta não somente por homens, mas também por mulheres, composição compartilhada pela voz Soprano da tradição (HOWARD, 2010, p. 16). Para executar cada canção, um cantor mais experiente ento a altura da tônica seguido da tríade maior ou menor, de acordo com a canção a ser cantada; em seguida todos os cantores - a partir da altura da tônica oferecida - entoam suas primeiras notas de

cada linha melódica, e assim se inicia a solmização da canção pedida (IBIDEM, p. 14).

Antes de cada canção, é comum que seja realizada a solmização da canção inteira que foi escolhida por algum dos participantes; a reunião é aberta para participações diversas e, para isso, a pessoa que pediu a canção a ser executada se coloca no meio do “Quadrado Oco” informando o número da página da canção. Após a entoação da tônica e/ou tríade, todos cantam, cada um a sua voz, com repetições e pausas necessárias, e depois de entoada a canção em “Fá-sol-e-lás” inicia-se a entoação do texto sobre as melodias imediatamente executadas (GRAYSON, 2012, p. 3).

Para reger uma canção - ou, originalmente, “liderar uma canção” - o cantor que está ao centro (neste momento, o “líder”) e pediu a canção também haverá de indicar o pulso por meio de uma regência simplificada, que é adaptável para tempos de divisão par e divisão ímpar. Se o tempo de compasso da canção possui uma divisão par, o líder apenas levanta a mão à sua frente, a qual irá descer ao “Ársis” e subir à “Thesis”. Se o tempo da canção é de ímpar divisão (divisões em três) o movimento da mão levará o braço primeiro para frente, no Ársis, descendo ao segundo tempo e subindo ao terceiro tempo, como na divisão par (ELY, 1995).

Aplicações músico-educacionais

É minimamente curioso que uma tradição tenha se desenvolvido em torno de práticas tão fortemente educacionais. A música ecoa para o centro, evitando a ideia de performance, solista e virtuosidade, favorecendo um ambiente confortável e incentivador; o sistema Fasola favorece o treinamento da percepção musical em muitos níveis, por meio de uma espécie de paradoxo: a simplificação do sistema permite uma apreensão mais segura do solfejo musical; e além disso, a liderança simplificada permite uma experiência de treinamento da percepção do andamento em grupo, sem a preocupação com um refinamento de gestos, porque a tradição se preocupa com a “primitividade” (no sentido de “primeiro” e “imediate” como colocado por HOWARD, 2010 p. 14) da execução musical.

Primeiramente, olhando para o que há de mais distinto na tradição - O sistema Fasola - podemos elencar e extrair da prática de leitura do sistema uma

série de utilidades para a leitura musical, já que se trata de um sistema de solfejo. A escala Fasola se inicia com uma sequência de três figuras distintas que correspondem às três primeiras notas da escala diatônica, ou seja, elas têm entre si o intervalo de um tom. Esse padrão é repetido duas vezes, já que a escala diatônica maior é composta por outra sequência de três notas entre o IV e VI graus. Logo, o espaço entre as duas repetições “Fá-sol-lá” consiste de um semitom, e o intervalo entre a tônica e a sobredominante será: Fá-Sol-Lá^Fá-Sol-Lá.

Esta é justamente a escala hexatônica, utilizada na antiguidade e cujos graus foram nomeados diferentemente, por Guido d’Arezzo (RUSCONI, 2000). Para a nomeação do sétimo grau, que no sistema atua como uma espécie de indicador modal, a sílaba *Mi* é utilizada, tendo seu intervalo de um tom entre o último *Lá* e *Mi* e o posterior semitom entre *Mi* e a tônica *Fá*, oitavo grau da escala maior. Para a escala menor, basta retroceder de *Fá* até *Lá*, como na relatividade modal atual. A escala menor é vista neste sistema como Lá-Mi^Fá-Sol-Lá^Fá-Sol-Lá.

Inegavelmente, percebemos o que hoje é conhecido como “Tônica Móvel” ou “Dó móvel”, muito semelhante ao emprego feito pelas metodologias de Kodaly e que consiste no aprendizado de alturas relativas com suas devidas relações entre notas. Walênia Silva (2011) afirma, sobre o aprendizado de alturas no método Kodaly, que:

A aprendizagem das alturas colabora na identificação da direção sonora, memorização da distância sonora entre as notas (intervalos), improvisação e solfejo a partir de um centro tonal (independentemente da tonalidade) e desenvolvimento da imagem aural, por exemplo. Esse recurso fundamenta o conceito de leitura relativa e Dó Móvel. A aprendizagem das notas resulta na identificação e nomes dos intervalos, aprendizagem de tonalidades, e sensibilização harmônica, por exemplo. (MATEIRO, ILARI et al. 2011, p. 73)

Curiosamente também, Kodály viveu entre 1882 e 1967 (IBIDEM, 2011), muitos anos depois da fundação dos *Shape-notes* na América.

Em segundo lugar, ressalta-se a singularidade da regência simplificada. Na tradição do *Shape-note Singing*, após o líder iniciar o andamento do tempo em

questão, todos acompanham e repetem a movimentação do braço no tempo determinado. No século XVI também havia um movimento de mãos que guiava o pulso de uma música, a isso chamava-se *Tactus*. Segundo Ruth I. DeFord “*Tactus* (também chamado *battuta*, *misura*, *ictus*, *compas*, etc.) é o movimento da mão, dedo ou pé por qual tempo estava mensurado em performance. Consiste em dois lances, um para cima e um para baixo.” (DEFORD, 1995, p. 3). Ambos os movimentos - o da Europa e dos EUA - podem estar relacionados historicamente, mas não há respaldo científico para isso. Ressalta-se aqui, porém, a similaridade dos dois movimentos, não somente pelo movimento em si, mas pelo propósito que ambos têm de mensurar a proporção de duração das notas em favor do pulso, que guiará o tempo. No caso da prática do *Shape-note Singing*, o movimento simplifica a visualização do pulso, internalizando o movimento do tempo e descentralizando a ação do regente, que apesar de decidir o andamento não é o único mantendo o tempo.

Por último, a solmização de antes de cada música acaba agindo como um treinamento auditivo contínuo, já que praticamente todas as músicas de uma reunião vão requerer esta prática. Numa reunião onde, “de setenta a cem pessoas” (HOWARD, 2010, p. 17) participam cada um com uma canção diferente, faz-se útil lembrar sua melodia para a execução mais adequada possível da canção requerida. Logo, o praticante de *shape-note singing* - sem auxílio de instrumentos e somente com a voz - tem a oportunidade de solfejar e fixar as relações intervalares contidas no sistema e em cada canção. Por exemplo, muitas canções da tradição se iniciam com o intervalo de quarta justa ascendente, como exemplo da melodia mais conhecida da tradição chamada *New Britain*, que é a melodia da famosa canção *Amazing Grace*; esta frequente execução de intervalos semelhantes durante a execução de canções é a chave para uma repetição confortável de intervalos para a memorização, ou seja, nas consequentes execuções se memorizam uma série de intervalos comuns que, entre canções, enriquecem o solfejo.

Considerações Finais

São muitas as possíveis origem dos costumes integrantes da tradição nascida e desenvolvida em torno do comum uso dos formatos geométricos, mas são

ricamente educacionais os exemplos que se podem tirar da mesma. Apesar do trabalho focar na observação e discriminação das práticas musico-educacionais do *Shape-note Singing*, é salutar que se enxerguem possibilidades para a educação musical brasileira. Diferentemente de países que dispõem de educação musical em seus currículos escolares, a realidade brasileira nem sempre dispõe de instrumentos ou instrumentais para uso nas salas de aula, o que faz-nos recorrer em grande parte do tempo ao recurso da voz. Este instrumento é pertinente a muitos brasileiros e está em constante uso na Educação Musical brasileira.

Espera-se que este trabalho possa gerar ideias e servir de exemplo de como a simplificação bem elaborada de um tema seja útil em muitos fatores para o próprio tema. Se o sistema Fasola cria uma apreensão mais simples da leitura musical, a leitura à primeira vista pode se tornar mais firme. A ideia é que o contato inicial com a música, e em especial com a harmonia, não precisa partir das contínuas computações mentais advindas de uma leitura de partitura.

Como há, pelo sistema em questão, uma simplificação de termos e conteúdo musicais, a execução de músicas atonais e a leitura para instrumentos não seja tão eficaz, tendo em vista que tanto o sistema Fasola quanto a tradição do *Shape-note Singing* tenham se edificado sobre a voz humana.

Referências

ANDERSON, Paul T. Psalmody, Shape Notes, and Sankey: The Evolution of Protestant American Hymnody in the 19th Century. *Tenor of Our Times*, v. 9, n. 1, p. 12, 2020.

BALDWIN, jim. Singing with So-Fa Syllables. *Bittersweet*, Springfield-Greene County Library. 1974. <https://thelibrary.org/lohist/periodicals/bittersweet/fa74b.htm> acesso em: 31/05/2022.

CECIM, Lucas. Com notas e formas: o surgimento e contribuição do sistema shape-note na educação musical da Nova Inglaterra. In: XXVI Congresso Nacional da ABEM. 2023.

COBB JR, Buell E. *The sacred harp: A tradition and its music*. University of Georgia Press, 2004.

DEFORD, Ruth I. Tempo relationships between duple and triple time in the sixteenth century. *Early Music History*, v. 14, p. 1-51, 1995.

ELLARS, Annelise. *The Origins of Shape-Note Notation*. 2022.

ELY, Ginnie. *Guide to Leading Music in the Sacred Harp Tradition*. 1995. Disponível em: <https://home.olemiss.edu/~mudws/ely/> acesso em: 20/05/2022

GRAYSON, Lisa. *A Beginner's Guide to Shape-Note Singing*. 2012.

HOWARD, Joshua Payne. *An Analytical and Educational Survey of the Sacred Harp by David Liptak*. 2010.

JOHNSON, Daniel C. Tradition with Kodály Applications. *Kodály Envoy*, v. 35, n. 1, 2008.

LOWENS, Irving. John Tufts' Introduction to the singing of psalm-tunes (1721-1744): The first American music textbook. *Journal of Research in Music Education*, v. 2, n. 2, p. 89-102, 1954.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz Senoi. *Pedagogias em Educação Musical*. 2011.

RUSCONI, Angelo. Le notazioni di Guido d'Arezzo. *Atti dei seminari di studio*, Fonte Avellana, v. 2002, p. 11-26, 2000.