



OPINIÓN MUSICAL

Año 1 - Número 1 - Noviembre 2020

El Solfeo: ¿un lenguaje universal?



Sumario

- 2 Palabras de autor
- 3 Aceptaciones de la palabra *solfeo*
- 4 Diferentes tradiciones de *Solfeo*
- 6 L3neas pedag3gicas
- 7 Conflictos que surgen
- 7 Investigaciones sobre el campo
- 8 Visi3n del *solfeo* por parte del estudiante
- 9 Visi3n del *solfeo* por parte del profesor
- 10 Conclusi3n

Staff

Idea original y redacci3n:
Bernardo F. Di Marco

Edici3n:
Mar3a Jos3 Bovi

Correcci3n:
Marcos N. Escobar

Diseño & Maquetaci3n:
3lvaro Astudillo

d3plex.
CASA EDITORA

Im3genes: Freepik.

Palabras de autor

En esta revista, me propuse hablar de una materia compleja como lo es el *Solfeo*. Esta asignatura es controvertida ya que son numerosos los puntos de vista con los cuales los m3sicos e instituciones la abordan. Algunos defienden su existencia y raz3n de ser en las academias; otros discuten su funci3n en la educaci3n musical. Adem3s, sucede que el *solfeo* presenta una amplitud vasta en cuanto a los contenidos espec3ficos que plantea.

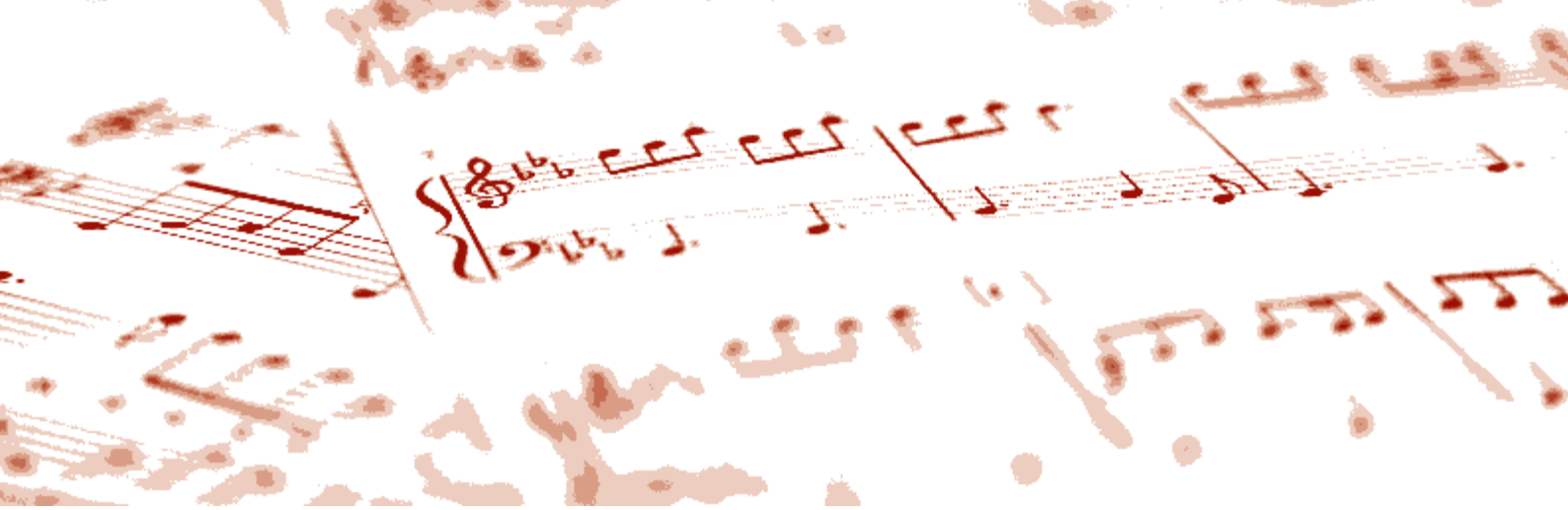
Pero, dejando a un lado estas controversias, lo cierto es que *el solfeo* s3 est3 presente en la vida cotidiana de todas las personas, no solo en la de los m3sicos. La diferencia, quiz3s, podemos encontrarla en que los m3sicos, cuando practicamos nuestro instrumento, leemos notas y ritmos, por lo tanto, estamos *solfeando*; tambi3n al tocar ensambles con otros instrumentos y ensayar en orquesta, ya que escuchamos acordes y m3tricas diversas. En cambio, las personas en general lo hacemos cuando escuchamos m3sica en un bar, en un bus, en las redes sociales, y otros espacios cotidianos, aqu3 el 3rea del *solfeo* que estamos practicando es la audici3n. Por eso, escuchar un concierto en vivo es ya un ejercicio de *solfeo*; como as3 tambi3n cantar una melod3a, ya que involucramos el *solfeo* a nuestra vida a trav3s del canto.

Ahora bien ¿por qu3 esta materia provoca tanto rechazo en algunos m3sicos? ¿por qu3 algunas instituciones tienden a borrarla de los programas de estudios? ¿la enseanza del *solfeo*, como lo conocemos, es ya obsoleta y necesita un cambio de perspectiva? Pues, ¿qu3ien sostiene la verdad?

Les propongo que me acompaen a analizar el *solfeo* en este art3culo y poder reflexionar juntos sobre estas inquietudes y afirmaciones.



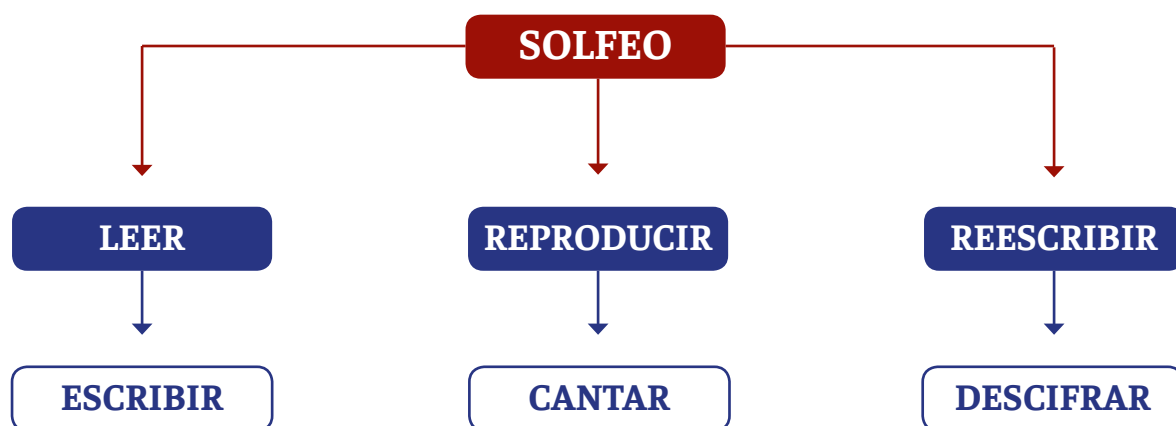
Bernardo F. Di Marco
El Calafate, Santa Cruz, Argentina
Año 2020



Acepciones de la palabra *solfeo*

El *Solfeo* se puede nombrar con diversas terminologías (Lenguaje Musical, Audioperceptiva, Técnicas del discurso musical, entre otras); cada institución académica lo denominará de manera específica. Pero, tradicionalmente, se lo conoció como *Solfeo*. Por esto, considero necesario empezar presentando algunas acepciones para poder asentar, desde ahora, su complejidad. En este artículo, utilizaré la terminología *solfeo* como palabra abarcativa y de igual significado que las demás acepciones con la que se nombra esta materia. *Solfège*, en francés; *Solfeggio*, en italiano; en inglés, *Ear training* (entrenamiento del oído); y en alemán, *Gehörbildung* (construcción del oído). El *solfeo* tiene origen en las notas *sol* y *fa*. El *solfeo* es un conjunto de competencias enseñadas que permiten leer y escribir un texto musical, reproducir las alturas y ritmos, y reescribir una partitura a partir de la escucha de un fragmento musical.

- *Solfeo*: es el nombre tradicional de estas competencias en la mayoría de las instituciones de occidente durante el siglo XX.
- *Lenguaje Musical*: denominación más moderna que parte de las nuevas pedagogías musicales.
- *Audioperceptiva*: la educación audioperceptiva es la base intuitiva para el proceso de formación musical. Fue creada por las profesoras Emma Garmendia y Marta Varela de la Universidad Nacional de Rosario (UNR) en Argentina. Este método ha sido implantado por muchos docentes, profesores y formadores en educación musical de conservatorios, institutos y universidades argentinas, como así también en Estados Unidos, España, Italia y otros países.



>> EL SOLFEO, EN DEFINITIVA, ES UNA TÉCNICA

COMPOSICIÓN MUSICAL

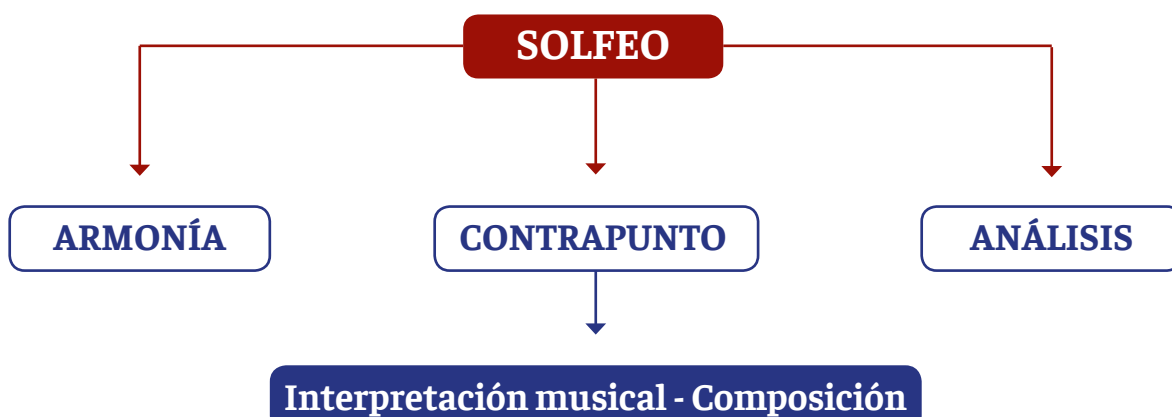
MACROESTRUCTURA

SOLFEO

MICROESTRUCTURA

Según nuestras habilidades con el *solfeo*, se-
remos capaces de leer una partitura de mane-
ra fluida, de interpretar la música escrita en
nuestro instrumento, y escribir nuestra pro-
pia música en caso de ser compositores.
El *solfeo* nos ayudará a comprender la macroes-
trutura de una obra. Sus diferentes partes, seccio-
nes, la duración de los eventos musicales, como
también; la microestructura de una pieza: los in-
tervalos, los acordes, los patrones rítmicos, etc.

Por lo tanto el *solfeo* se encuentra en la base de todo conocimiento musical y es el punto de partida para el abordaje de otras materias como: **armonía, contrapunto, análisis, entre otras.**



?

¿CÓMO DEFINIRÍAN USTEDES AL SOLFEO?

Participá en mis redes **#solfeo**



/bernardofdimarco

Diferentes tradiciones de *Solfeo*

Como método para el aprendizaje de la lectura y la notación musical, la materia *Solfeo* está lejos de enseñarse de igual manera en las academias de música. Si solo pensamos en la tradición europea, encontramos diferentes corrientes. Por ejemplo, la **tradición latina**: Italia, Francia y España siguen un específico modelo basado en la enseñanza de la música a partir de las notas *do re mi fa sol la si*. Esta tradición luego se utiliza en Latinoamérica. Si analizamos la **tradición anglosajona**: Alemania, Inglaterra, Países Bajos,

encontraremos otro modo de pensar la música. Se nombran las notas a partir de las letras A (*la*) B (*si*) C (*do*) D (*re*) E (*mi*) F (*fa*) G (*sol*) H (nota *si*, en Alemania). Es la tradición que se utiliza en Estados Unidos. Se encuentran, además, **sistemas mixtos**. Por ejemplo, en Europa del Este se utiliza tanto el sistema latino como el sajón.

Este hecho influye, sin dudas, en la forma de enseñar la música en las diferentes regiones de occidente.



? ¿CÓMO APRENDIERON MÚSICA? ¿CON CUÁL DE ESTOS SISTEMAS?

Participá en mis redes [#solfeo](#)

[f](#) [i](#) /bernardofdimarco

¿Qué hay en cuanto a la tradición musical de los diferentes pueblos?

Más allá de las diferencias que podamos encontrar en la música de la cultura occidental, acordamos un sistema de notación donde los símbolos representan diferentes alturas y duraciones. Dividimos así nuestro sistema musical en doce sonidos. Esta división no es algo basado en la naturaleza del sonido, es más bien la evolución de un recorrido histórico de Occidente. Si bien la cultura musical occidental se impone universalmente, no hay que olvidarse que, como producto humano, la música corresponde a un contexto cultural bien específico.

>> EN LA MÚSICA TRADICIONAL DE CHINA, INDIA, MEDIO ORIENTE, PUEBLOS ORIGINARIOS DE AMÉRICA Y ÁFRICA EXISTEN OTRAS MANERA DE ENSEÑAR Y HACER LA MÚSICA.

Encontramos otros sistemas de escalas de más de doce sonidos en música de otras culturas. Por ejemplo, los *micro tonos*¹ usados en las escalas hindúes son más pequeños que nuestros doce. Así mismo, encontramos otros patrones rítmicos, por ejemplo en el *Gamelán*² de Indonesia, ritmos complejos que involucran lo coral con instrumentos de percusión en África. Los pueblos amerindios usan la escala pentatónica.

El desarrollo y la evolución de la escritura musical de los pueblos mencionados anteriormente, y su diferencia con la tradición europea, seguramente tendrá justificación a partir de las diferentes necesidades musicales de esas culturas específicas y de la diferente construcción de instrumentos y posibilidades técnicas que estos posean.

La tradición oral en los pueblos es el primer recurso de transmisión de la música. Prácticamente no existe escritura o codificación.

Los estudios musicológicos de ciertos compositores académicos fueron también de gran aporte. Recordemos el caso de Béla Bartók³, en la zona de Europa del Este, recolectando los cantos de tradición oral y reescribiéndolos (tarea de *solfeo*) a la nomenclatura occidental. Los trabajos de Alberto Ginastera⁴, al recopilar el folklore de Argentina y plasmarlo en la música de orquesta sinfónica, son algunos ejemplos recientes. ▶

¹ División del semitono occidental en partes más pequeñas. Se encuentran ejemplos en la música tradicional hindú y árabe.

² El *Gamelán* es una agrupación musical tradicional de Indonesia, especialmente en Bali y Java, caracterizado por instrumentos como metalófonos, xilófonos, membranófonos, gongs, flautas de bambú, e instrumentos de cuerda frotada y cuerda pulsada.

³ Béla Bartók (1881-1945) fue un músico húngaro que se destacó como compositor, pianista e investigador de música folclórica de la Europa oriental. Es considerado uno de los mayores compositores del siglo XX.

⁴ Alberto Ginastera (1916-1983) fue un compositor argentino, considerado como uno de los más importantes del siglo XX. Su estilo discursó en torno al dodecafonismo, el serialismo, el microtonalismo y la música aleatoria con un amplio uso de motivos propios del acervo folclórico argentino.

► Durante el siglo XIX, a raíz de la conquista de Asia y África por parte de los colonizadores occidentales, muchas de las tradiciones y técnicas

musicales citadas anteriormente penetraron en la cultura musical europea aportando diversos patrones rítmicos y escalas musicales.

MÚSICA OCCIDENTAL

EUROPA SE IMPONE CON CÓDIGOS ACEPTADOS UNIVERSALMENTE

SISTEMA DE 12 SONIDOS

ENSEÑANZA ACADÉMICA

INSTRUMENTOS DEFINIDOS EN LA ORQUESTA SINFÓNICA

CULTURAS TRADICIONALES

LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA REDUCIDA (REGIONALISMOS)

ESCALAS DE DIFERENTES AMPLITUDES

TRADICIÓN ORAL

MULTIPLICIDAD DE INSTRUMENTOS EN LAS FORMACIONES MUSICALES



¿CONOCES ALGUNA MÚSICA DE ORIGEN TRADICIONAL QUE USE OTROS CÓDIGOS QUE LA MÚSICA OCCIDENTAL?

Participá en mis redes #solfeo



/bernardofdimarco

OBJETIVO DE LA MATERIA SOLFEO

- CREAR UNA REPRESENTACIÓN MENTAL DEL SONIDO Y SU DURACIÓN
- LEER UN TEXTO MUSICAL CON FLUIDEZ
- TRANSCRIBIR UN TEXTO MUSICAL
- DESCIFRAR UN TEXTO MUSICAL
- APLICAR ESTOS CONOCIMIENTOS A INTERPRETAR O COMPONER

Líneas pedagógicas

En la historia de la enseñanza del *Solfeo* fueron múltiples las maneras de abordar esta materia. Tradicionalmente, en la mayoría de los conservatorios del siglo XX, se requería un año de preparación en *Solfeo* y luego se comenzaba a estudiar el instrumento elegido.

Por el contrario, las nuevas pedagogías proponen comenzar tocando el instrumento y luego aprender a leer la música. Por ejemplo, el método *Suzuki* y el método *Carl Orff*. Estas propuestas pedagógicas se aplican en instituciones durante los

años '90 y están relacionadas con el pensamiento pedagógico de María Montessori y las escuelas Waldorf.

Hoy en día también existe el llamado método combinado: comenzar a tocar y leer al mismo tiempo, conjugando elementos de la pedagogía tradicional y las nuevas escuelas. Tendencias pedagógicas recientes, aunque todavía no muy difundidas o estandarizadas, se observan a partir del siglo XXI.

Conflictos que surgen

Debido a las diferencias de concebir la materia *Solfeo* en las academias, alumnos y profesores se encuentran con dificultades al momento de trasladarse de una institución a otra.

Para ser admitidos en las academias musicales, los estudiantes encuentran ciertos filtros de admisión. Uno de ellos, en la mayoría de las instituciones, es un doble examen, uno de instrumento y el otro de *solfeo*. Este último es una instancia eliminatoria, si no se aprueba, el candidato no puede acceder a estudiar en la institución.

Es común, por ejemplo, que en muchas academias de Europa instrumentistas provenientes

de otras regiones del mundo quieran ingresar a cursar sus estudios de instrumentos y se encuentren bloqueados al no pasar el examen de *solfeo*.

Esto puede deberse a la manera de plantear la materia en diferentes regiones del mundo, como también a cómo la dificultad involucra a músicos que vienen de otras tradiciones musicales y no tuvieron experiencias de *solfeo*. Por este motivo, algunas academias en Suiza están tratando de igualar oportunidades de acceso en instituciones universitarias de Artes musicales.

Investigaciones sobre el campo

En 2014, bajo el nombre *Art School Differences*⁵, se realizaron proyectos de investigación en diferentes academias de Suiza a cargo de profesionales de la educación. Participé como investigador en uno de estos proyectos. El objetivo era indagar sobre las oportunidades de acceso en estas academias para alumnos que provenían de otros países y culturas.

El trabajo se basó en entrevistas a alumnos de países de Medio Oriente, Latinoamérica y el Norte de África. Entre los resultados de la investigación en relación a la materia *Solfeo* se puede observar que los alumnos extranjeros expresaban:

- Sensación de inferioridad
- Discriminación por parte de colegas
- Sensación de estar debiendo favores a la

⁵ *Art School Differences* (2014-2015) fue un proyecto de investigación patrocinado por la Zürcher Hochschule der Künste (ZHDK) [Universidad de las Artes de Zúrich]. Nucleaba a grupos de trabajo de diferentes Universidades de Artes de Suiza para investigar procesos de inclusión de alumnos en academias del país.

institución por haber sido aceptados sin un buen nivel de *solfeo*

- Desmotivación con el instrumento y el estudio
- Abandono académico
- Imposibilidad de continuar en la academia por no superar los exámenes de *solfeo*

Esto deriva, sin dudas, en un fracaso para ambas partes: el alumno no puede acceder a una academia de prestigio, y la institución pierde a un instrumentista de alto nivel en algunos casos.

Entre las soluciones que planteaba el proyecto *Arts School Differences* para el abordaje de la materia *solfeo* se pueden mencionar:

- Trabajo suplementario del profesor
- Colaboración de los colegas
- Inclusión de elementos de otras culturas a la enseñanza del *Solfeo*
- Cursos de apoyo antes del ingreso y durante el curso de la materia



¿CUÁL FUE VUESTRA EXPERIENCIA EN EXÁMENES DE SOLFEO?

Participá en mis redes [#solfeo](#)



/bernardofdimarco



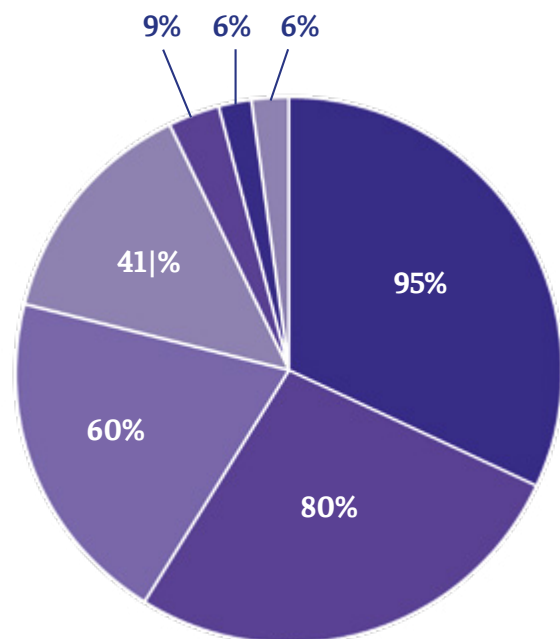
Visión del *solfeo* por parte del estudiante

En mi tesis de grado para la Universidad de Ginebra, *Conflicto entre teoría y práctica en la realidad del músico instrumentista*⁶ (trabajo basado en encuestas a estudiantes de numerosos países), analicé la situación de la materia *Solfeo* en relación a los estudiantes que cursaban la carrera de música.

Encontré los siguientes resultados: el músico instrumentista prueba sentimientos de angustia, indiferencia y rechazo hacia las materias teóricas como *Solfeo* en la mayoría de los casos encuestados.

En relación a *Solfeo* el estudio dio estos datos:

- 95% cursó la materia alguna vez
- 80% reconoce que es de mucha importancia
- 60% tuvo algún conflicto con el maestro
- 41% piensa que la audición es lo que más desarrolló con la materia
- 9% piensa que sirve para cantar mejor
- 6% piensa que sirve para desarrollar la capacidad rítmica
- 6% sostiene que facilitó su lectura musical



⁶ Ver en el sitio web: bernardodimarco.com

**>> NO SE OBSERVAN
COMENTARIOS EN RELACIÓN A LA
APLICACIÓN DEL SOLFEO EN LA
PRÁCTICA INSTRUMENTAL**



Visión del solfeo por parte del profesor

Ya que nos encontramos con una diversidad de perfiles en el aula, sería bueno plantear cursos que vayan más allá de la teoría centrándonos en la realidad concreta del estudiante.

ALGUNAS ESTRATEGIAS:

- Agrupación de clases por instrumentos
- Intercambio de conocimientos entre instrumentistas en la clase
- Basar el dictado de la materia desde las obras del repertorio más que sobre tratados teóricos
- Incluir piezas del repertorio instrumental estudiado
- Relacionar la materia *Solfeo* con la clase de instrumento
- Incorporar melodías y ritmos de otras culturas
- Explicar que algunos ejercicios solo son para desarrollar el aspecto cognitivo
- Dictados musicales a partir de obras del repertorio instrumental



¿CUÁLES SERÍAN VUESTRAS PROPUESTAS PARA OPTIMIZAR EL APRENDIZAJE Y LA ENSEÑANZA DEL SOLFEO?

Participá en mis redes [#solfeo](#)



/bernardofdimarco

Conclusión

Luego de esta exposición pueden surgir numerosas preguntas:

¿Es el *Solfeo* un lenguaje universal? ¿Es la enseñanza de la lecto-escritura musical abordada en todas las culturas de una manera idéntica? ¿Qué importancia tiene el *solfeo* en nuestra formación como músicos? ¿Tiene el *solfeo* razón de existir en programas de estudios académicos? ¿Existe la música sin el *solfeo*?

A través del análisis de la realidad, se observan diferentes puntos de vista de este particular sujeto. Instituciones diversas a lo largo de la historia han planteado estrategias a favor o en

contra de la existencia de la materia *Solfeo* en sus programas. Entre los alumnos y músicos profesionales de la música hay discrepancias en cuanto a su utilidad y función. Algunos muy a favor, otros enarbolando bandera en contra de esta disciplina.

En definitiva, sean estas temáticas polémicas o no, lo cierto es que el hecho de *solfear* aparece en nuestra vida cotidiana cada vez que la música se hace presente.

Entonces, si la música es un hecho humano intrínseco, ¿el *solfear* también lo es? El debate quedará abierto para otro artículo...





Bernardo Francisco Di Marco (1980)

Violinista, violista y compositor. Desde temprana edad, comenzó a estudiar violín con Elvira de Carrer en el Conservatorio de Tucumán. Más tarde, se trasladó a la ciudad de Buenos Aires para continuar con su carrera en Composición y Dirección Orquestal. Mientras, se perfeccionó en violín con Ljerko Spiller, Fernando Hasaj, José Bondar; y en viola con Marcela Magin.

En Lugano, Suiza, estudió viola bajo la guía de Bruno Giuranna (Italia) y Yuval Gotlibovitch (Israel). Obtuvo un Master in Music Performance [Maestría en Interpretación] del Conservatorio della Svizzera Italiana [Conservatorio de la Suiza Italiana] en 2007. Luego, en la Haute École de Musique de Genève [Alta Escuela de Música de Ginebra], estudió Composición y Teoría Musical donde se graduó con honores en 2014. Durante 2015, la Zürcher Hochschule der Künste [Universidad de las Artes de Zúrich] lo contrató como investigador científico en la especialidad: música.

Bernardo ha trabajado con artistas de renombre internacional como Maxim Vengerov, Vladimir Ashkenazy, Alberto Lysy y Massimo Quarta, tocando en salas de envergadura como la Victoria Halle de Ginebra o la Tonhalle de Zúrich. Es, además, invitado asiduo a los Rencontres Musicales [Encuentros Musicales] en la International Menuhin Music Academy con sede en Gstaad, Suiza.

En Argentina fue parte de numerosas orquestas. Entre ellas: Orquesta Académica del Teatro Colón, Orquesta del Congreso de la Nación (primera viola), colaboró con la Orquesta Estable del Teatro Colón. En Suiza fue miembro de la Orchestra del Conservatorio della Svizzera Italiana [Orquesta del Conservatorio de la Suiza Italiana], de la Orchestra dell'Insubria [Orquesta del Insubria], participó en conciertos con la Orchestre de la Suisse Romande [Orquesta de la Suiza Romanda] y la Orchestre de Jeunesses Suisses [Orquesta de Jóvenes Suizos] Sus obras son regularmente interpretadas en Argentina y en Europa. Entre sus composiciones se destacan obras para piano, violín, viola, música de cámara, coro y orquesta.

Desde 2017 hasta la actualidad, es profesor de violín, viola y director musical de la Orquesta Juvenil de El Calafate, en la región de la Patagonia, en el extremo sur de Argentina.

Trabajo de investigación por Bernardo F. Di Marco a partir del espacio conferencia *Charlas desde Calafate* del 28 de Junio de 2020.

Transmitido por Instagram Live.





Cuenta:  [bernardofdimarco](#)
Derechos intelectuales reservados. En caso de utilización con fines académicos citar título, autor y editor del artículo.

 Bernardo Di Marco



BERNARDO DI MARCO
SERVICIOS MUSICALES

  /bernardofdimarco