

Aprendendo para ensinar: experimentando a música contemporânea para piano a partir de peças selecionadas de *Játékok I*, de G. Kurtág (1926-)

GTE 01 – A pedagogia do piano em perspectiva: dimensões reflexivas e práticas

Comunicação

Mariana Aparecida Mendes
Universidade Federal de Uberlândia
mendes.mari7@gmail.com

Flávia Pereira Botelho
Universidade Federal de Uberlândia
flaviapbotelho7@gmail.com

Resumo: As reverberações de uma formação pianística na qual o repertório contemporâneo não foi abordado de forma efetiva contribuem para que o professor se sinta intimidado e inseguro quanto à interpretação e ensino desse repertório. Frente a essa situação, esse artigo busca compartilhar os resultados de pesquisa realizada como trabalho de conclusão de graduação em música da primeira da primeira autora, Mariana Mendes, orientado pela segunda autora, Flávia Botelho, que se propôs a abordar objetivamente essa questão, de forma a apontar caminhos possíveis para um contato inicial com a música contemporânea, a partir da experimentação, com enfoque no gesto, de peças selecionadas de *Játékok I*, de G. Kurtág. As peças em questão se apresentam como uma opção relevante e acessível para a introdução do repertório contemporâneo para piano. A pesquisa foi fundamentada pelas características da pesquisa em arte e a exploração das dez peças selecionadas do primeiro volume de *Játékok* resultaram na produção de videoperformances, as quais apontam para a concretização dos objetivos propostos, corroborando para uma maior familiaridade com a música contemporânea, algo tão necessário por parte de pianistas e professores.

Palavras-chave: Música contemporânea para piano; *Játékok I*; Repertório didático para piano.

Introdução

Apesar da constante busca pela inovação no ensino de piano, a herança de uma formação tradicional que pouco explorou o repertório contemporâneo pode ainda se fazer presente na prática docente. Ainda que a música escrita a partir do século XX apresente benefícios claros para o desenvolvimento pianístico¹, ela é pouco ou quase nunca explorada nos repertórios obrigatórios de escolas e cursos de música, nos diferentes níveis de ensino,

¹ Ver Pontes (2018), Ribeiro (2016) e Barancoski (2004).

conforme aponta Reis (2014, p. 104) e Ribeiro (2016, p. 10). Essa ausência de contato acaba por gerar um padrão de comportamento no qual os professores não apresentam o repertório para seus alunos, que por sua vez não apresentarão para seus futuros alunos e assim sucessivamente. Essa observação é feita por Deltrégia (1991) que, ao levantar motivos que contribuem para o afastamento dos instrumentistas em relação à música contemporânea, aponta como um deles a “formação profissional de professores e intérpretes, que cria um ciclo didático-pedagógico vicioso, propagando-se ao longo do tempo e na atitude dos novos professores” (DELTRÉGIA, 1991, p. 1).

Buscando suprimir essa lacuna na formação da primeira autora, Mariana Mendes, encontrou-se no álbum *Játékok I* de György Kurtág (1926-) a possibilidade de experimentar um repertório contemporâneo no qual são abordados técnicas estendidas, diferentes tipos de gestos e relações com outras linguagens artísticas (aspectos comuns em linhas da música contemporânea), de uma forma acessível. Assim, a pesquisa que fundamenta esse artigo², buscou responder a seguinte pergunta: ‘como transformar a exploração gestual em peças selecionadas de *Játékok I* em uma referência para o trabalho enquanto pianista e professor(a) de piano?’. Tal pergunta evidencia a preocupação (auto)pedagógica buscada pela pesquisa e percebeu-se que, para alcançar os objetivos pedagógicos, seria preciso não só conhecer e levantar uma bibliografia sobre as peças, mas também apreciar e vivenciar a interpretação e performance das mesmas, o que levaria a uma maior compreensão desse repertório, sustentando de forma clara e segura o ensino do mesmo futuramente, apontando um caminho que possa ser possível ao ensino do repertório contemporâneo.

Encontrou-se então na metodologia da pesquisa em arte a possibilidade de utilizar fundamentação por referenciais bibliográficos e procedimentos metodológicos muito claros, associados à prática performática do repertório, sendo concretizados por meio das explorações. A exploração das peças teve foco nas possibilidades gestuais a elas inerentes, visto que o repertório exige do pianista uma participação ativa do corpo e propõe que o pianista saia da posição tradicional de se tocar piano e experimente outras possibilidades corporais³.

² Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/30870>. Acesso em: 01 out. 2021.

³ Gouveia (2010, p. 13), Penha (2017, p. 748) e Cabezas (2014, p. 43) falam sobre uma “perspectiva globalizante do corpo”, “ampla movimentação corporal” ou “gestualidade ampla” que *Játékok* proporciona, contrastando assim com o usual ‘corpo fragmentado’.

Foram selecionadas dez peças do primeiro volume de *Játékok I* – a partir de análise de gravações, partituras e referencial bibliográfico sobre elas – levando em consideração, sobretudo, os conceitos e elementos técnico-pianísticos, performáticos e musicais possíveis de serem abordados nas peças, bem como o contraste entre elas e entre outras obras canônicas do repertório didático tradicional para piano⁴. Selecionou-se então: *Perpetuum Mobile*, *Prelúdio e Valsa em Dó*, *Hommage à Verdi*, *Passeando*, *Entediado*, *Hommage à Bartók*, *Palmas Silenciosas*, *Retratos (1)*, *Pantomima (Briga 2)*, *Hommage à Tchaikovsky*.

Esse artigo apresentará os resultados obtidos na pesquisa, bem como objetiva trazer à luz a importância da performance e ensino da música contemporânea para piano, estimulando pianistas e professores na busca de referências sobre essa temática num contexto introdutório.

Experimentando a música contemporânea para piano

Játékok I de G. Kurtág se encontra dentro do repertório didático para piano, mesmo não tendo sido composto especificamente com tais objetivos. Kurtág expressa que o álbum “não é um método de piano, nem uma coleção de peças aleatórias. É uma possibilidade de experimentação” (KURTÁG, 1991, p. 4) (tradução nossa)⁵. *Játékok* significa ‘jogo/brincadeira’ em português e Kurtág entende que “tocar [piano] é jogar/brincar”, o que antecipa o caráter lúdico que as peças apresentam, bem como os elementos musicais e performáticos que propõem. Ainda no prefácio do primeiro volume é possível notar outras intenções do compositor para com o álbum, quando o mesmo também cita como partes integrantes da filosofia de *Játékok I* o “prazer ao tocar, prazer com os movimentos”, que são alcançados através da “liberdade e iniciativa do intérprete” (KURTÁG, 1991, p. 4) (tradução nossa)⁶.

A liberdade dada ao intérprete é evidenciada pela escrita das peças, que segundo Kurtág “não devem ser levadas a sério”, a não ser “no que diz respeito à performance musical,

⁴ A análise e organização dos elementos abordados nas peças, bem como o nível de dificuldade nelas identificado, geraram tabelas, disponíveis em Mendes (2020), nas quais é possível fazer a comparação entre uma peça e outra e podem auxiliar o professor que busca encontrar um repertório que explore determinados elementos e/ou peças com nível de dificuldade específico.

⁵ Do original em italiano: “Per questi motivi questa serie non è assolutamente un metodo pianistico, e nemmeno una raccolta di pezzi alla rinfusa. È una possibilità di sperimentazione” (KURTÁG, 1991, p. 4).

⁶ Do original em italiano: “Gioia nel suonare, nel gesto [...]. Suonare è giocare. Richiede all’ esecutore molta libertà e iniziativa” (KURTÁG, 1991, p. 4).

à qualidade do som e do silêncio” (KURTÁG, 1991, p. 4)⁷. Para isso, o compositor utiliza grafismos, escrita relativa, ausência de fórmulas de compasso e indicações cênico-musicais, o que acaba por facilitar a leitura e interpretação e tornam *Játékok I* uma opção relevante e acessível para a introdução do repertório contemporâneo para piano.

As intenções citadas vão ao encontro dos conceitos das novas pedagogias do piano, que buscam desenvolver a criatividade, a improvisação, a expressão musical, a ludicidade, bem como preconizam que haja a participação de todo o corpo na execução ao piano e desenvolvimento pessoal do intérprete, tendo os gestos um grande protagonismo. Essas características contrastam com as pedagogias mais tradicionais, como, por exemplo, a Escola dos Dedos, que visa um desenvolvimento técnico dos dedos, da igualdade, do virtuosismo (GOUVEIA, 2010; HERTEL, 2006; SENISE, 1992; SANTANA, 2018; ZAGONEL, 1998).

É certo que o repertório tradicional, seguindo concepções de escolas mais modernas, também provocam o engajamento de outras partes do aparelho pianístico, além de somente a ação dos dedos. Já o repertório contemporâneo, com destaque à *Játékok I*, proporciona ao pianista uma movimentação corporal mais ampla, indo ao encontro de uma das habilidades alcançadas através do contato com a música contemporânea apontadas por Pontes, que é justamente o “aumento do repertório de movimentos” (PONTES, 2018, p. 124).

Buscando alcançar uma expansão do repertório de movimentos, o foco das explorações se manteve nas possibilidades gestuais intrínsecas às peças. Para isso recorreu-se às concepções de gesto e tipos de movimentos propostos por Penha (2017), Santana (2018), Iazzetta (1999), Madeira e Scarduelli (2014), Cabezas e Shimabuco (2014), Barros (2010), Póvoas (2006), Senise (1992) e Gouveia (2010), que direcionam à concepção de gesto como um movimento portador de significado e que, dentro do contexto do gesto que se refere a ação física do intérprete, pode ser categorizado como aquele que se relaciona diretamente ou indiretamente à produção sonora.

O resultado final das explorações resultou na construção de videoperformances⁸ das peças, que configurou-se como o produto artístico da pesquisa⁹. Esse produto artístico, além

⁷ Do original em italiano: “Quel che è scritto non si deve prendere seriamente, ma seriamente va preso per quanto riguarda lo svolgimento musicale, la qualità del suono e del silenzio” (KURTÁG, 1991, p. 4).

⁸ Disponível em: https://youtube.com/playlist?list=PLHbSNIDz3_bHoOgaJP7rcTOYNIZWansMi. Acesso em: 01 out. 2021.

⁹ López-Cano e Opazo (2014, p. 183) apontam que geralmente espera-se que a pesquisa em arte produza três tipos de resultados: obra artística; escrito acadêmico e defesa oral.

de ser um registro do processo de desenvolvimento da pesquisa, também supre uma lacuna de material de referência das obras – visto que não encontrou-se nenhuma gravação das peças selecionadas de *Játékok I* feitas por brasileiros. O registro em vídeo e áudio contribui para a melhor compreensão das peças, ao mesmo tempo em que divulga o repertório, outro problema encontrado no que diz respeito à difusão e execução da música contemporânea.

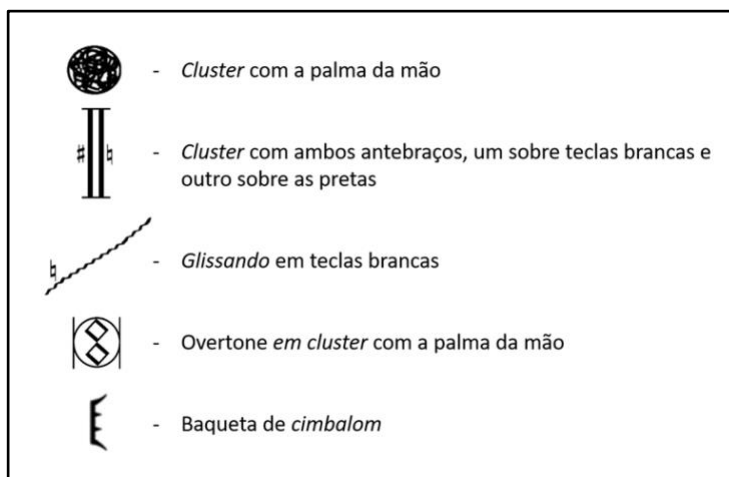
Os principais aspectos observados no momento da exploração das peças e concepções pedagógicas e performáticas sobre elas, que foram materializadas nas videoperformance, serão apresentadas nos subitens a seguir. Sugere-se que o leitor assista às videoperformances, para que se familiarize com o repertório a ser apresentado.

As peças foram organizadas em dois assuntos, os quais se relacionam aos elementos musicais nelas presentes: utilização de técnicas estendidas e nova abordagem da performance ao piano.

Explorando as técnicas estendidas em *Játékok I*

As técnicas estendidas são um dos assuntos mais abordados em *Játékok I*, sendo identificadas em oito das dez peças selecionadas para esta pesquisa. Nessas peças encontram-se diferentes tipos de *cluster* (palma de mão, ambos antebraços e por ressonância), *glissandi*, *overtones* (harmônicos) e baqueta de *cimbalom*, elementos cuja notação encontra-se na Figura 1, a seguir.

Figura 1: Notação dos *clusters*, *glissandi*, *overtones* e baqueta de *cimbalom* utilizadas em *Játékok I*.



Fonte: Elaborada pelos autores a partir das partituras de *Játékok I*, de G. Kurtág.

Apesar de *clusters* e *glissandi* terem atingido um maior nível de difusão dentro do repertório pianístico, o que pode os levar a uma não compatibilidade com os conceitos de técnica estendida¹⁰, optou-se por considerá-los como técnicas estendidas, devido ao contexto do repertório didático contemporâneo e com os objetivos de material introdutório para esse tipo de repertório presentes na pesquisa.

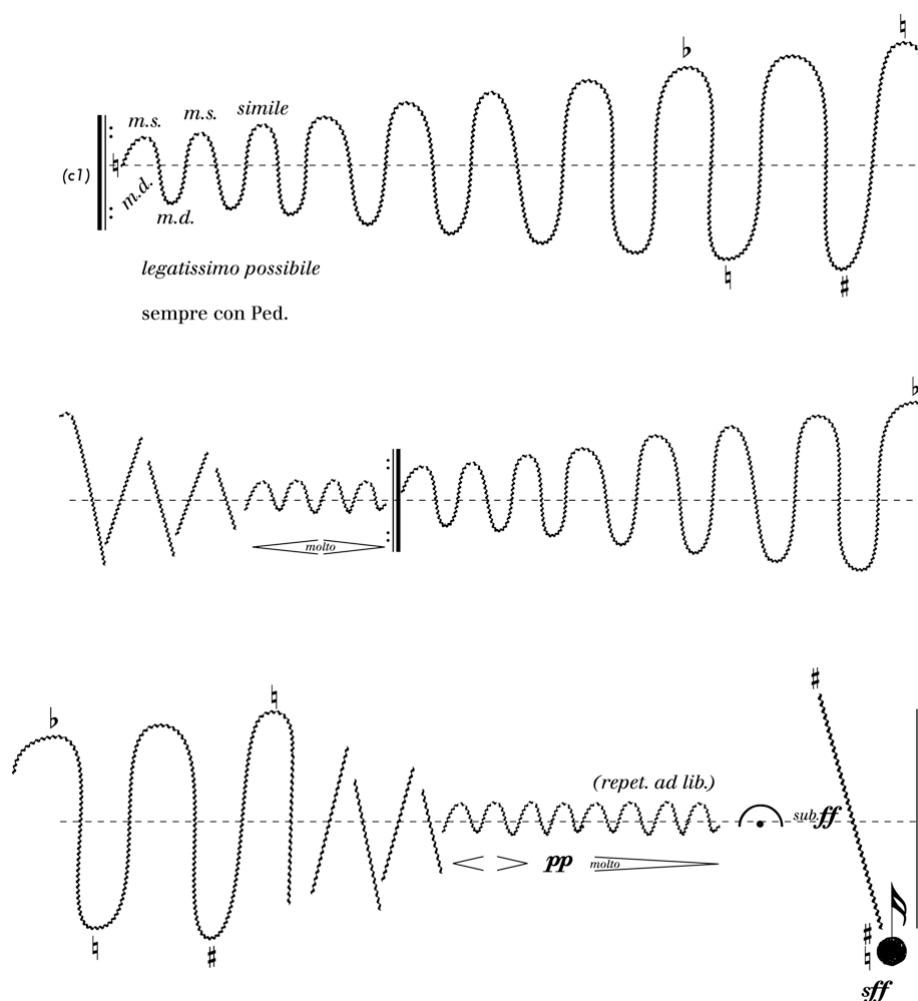
Apesar da grande utilização de técnicas estendidas nas peças selecionadas de *Játékok I*, duas em especial merecem destaque, por terem como um dos assuntos principais justamente as técnicas estendidas destacadas anteriormente, no caso os *clusters* e *glissandi*, sendo elas: *Perpetuum Mobile* e *Hommage à Tchaikovsky*.

Perpetuum Mobile, é um *moto perpetuo* (movimento contínuo), construído a partir de ininterruptos *glissandi*, que podem ser observados na

Figura 2, o que faz com que a peça seja “provavelmente o único exemplo da literatura pianística que é feita apenas de *glissandi*” (SHI, 2016, p. 51). Abrindo a seção de repertório do primeiro volume, explora toda a extensão do teclado (teclas brancas e pretas), o que é bastante significativo se considerarmos a carga didática que o livro apresenta, contrastando imediatamente com vários métodos de piano tradicionais, cujas primeiras peças propõem que o aluno toque apenas em uma região específica do teclado e em poucas notas (geralmente aquelas próximas ao Dó central). O contato com todo o teclado é facilitado pelo uso de *glissandi*, que começam na região central e vão se expandindo até os extremos do teclado, executados com ambas as mãos, sendo que a mão direita realiza os *glissandi* ascendentes e a mão esquerda os descendentes. Para a realização desses *glissandi* o intérprete pode utilizar luvas, para evitar possíveis ferimentos nas mãos. Tal abordagem, associada à grande movimentação que o intérprete necessita para sua execução, provoca o engajamento do corpo inteiro, movimentando-se lateralmente, acompanhando o movimento dos braços, juntamente com impulsos a partir da articulação do ombro (sobretudo no *cluster* no fim da peça). Foi necessário também utilizar duas posições diferentes para as mãos, uma para os *glissandi* em teclas brancas e outra para os que devem ser executados em teclas pretas.

¹⁰ Termo que se relaciona com uma nova abordagem de um instrumento, para além das abordagens tradicionais. Quando uma técnica estendida alcança um amplo nível de difusão, ela deixa de ser considerada técnica estendida, como foi o caso do *pizzicato* nos instrumentos de cordas friccionadas.

Figura 2: Partitura de *Perpetuum Mobile*



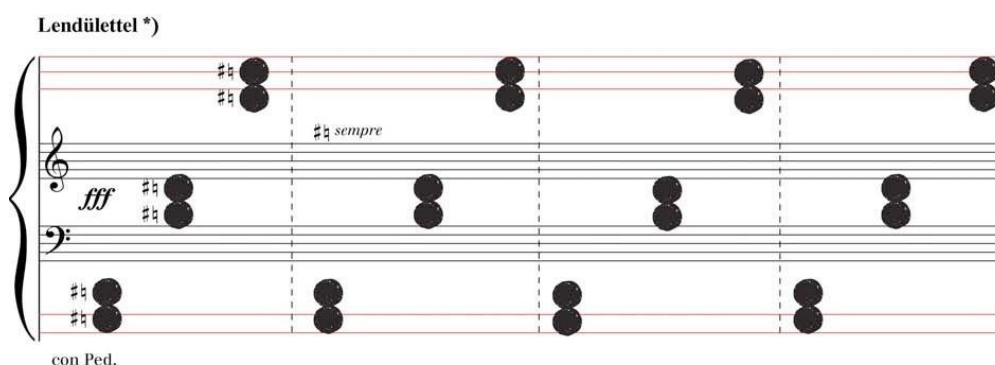
Fonte: György Kurtág, *Játékok I* (1979) – Edição Gouveia (2010).

A leitura nessa peça torna-se acessível pela utilização de grafismos, nos quais não há a indicação do limite de extensão de cada *glissandi*, e também da ausência de fórmula de compasso, proporcionando ao intérprete uma maior liberdade de interpretação. Segundo Juntuu (2008), a ausência de pulso faz com que a peça respire “o ritmo da natureza” (JUNTUU, 2008, p. 103), que é alcançado pelo controle do corpo, conexão dos movimentos e dos membros, escuta atenta e também utilização do pedal (que se enquadra na categoria de efeito sonoro e contribui para a realização da indicação de *Legatissimo possibile*).

Hommage à Tchaikovsky é um dos vários ‘*hommages*’ do primeiro volume. A homenagem aqui é feita através da desconstrução do *Concerto para Piano n.1* de P. Tchaikovsky (1840-1893), sobretudo a primeira seção da obra, na qual os acordes

característicos da parte do solista no concerto original são substituídos por *clusters*¹¹ (de palma de mão e com ambos antebraços) e os arpejos por *glissandi* (em teclas brancas e pretas)¹². Segundo Gouveia (2010), dessa forma, Kurtág proporciona que o aluno iniciante tenha a sensação de tocar o concerto (p. 113 e 114), ao mesmo tempo em que “representa algo como uma representação de uma criança imitando o Tchaikovsky” (GOUVEIA, 2010, p. 120). Importante ressaltar que *clusters* e *glissandi* nem sempre poderão ser entendidos como elementos fáceis de serem executados e relacionados com a iniciação ao piano. Entretanto, nessa peça, na qual é possível traçar um paralelo com o concerto original, certamente é bem mais fácil executar um *cluster* (cuja quantidade de notas é algo aberto) do que um acorde; da mesma forma, é mais fácil executar um *glissando* do que os arpejos do concerto, que exigem uma habilidade técnica mais avançada.

Figura 3: *Clusters* dos compassos iniciais de *Hommage à Tchaikovsky*



Fonte: György Kurtág, *Játékok I* (1979) – Edição Gouveia (2010).

Figura 4: Trecho da seção dos *glissandi* de *Hommage à Tchaikovsky*



Fonte: György Kurtág, *Játékok I* (1979) – Edição Gouveia (2010).

¹¹ Figura 3.

¹² Figura 4.

Apesar dessa facilidade de execução dos *clusters* e *glissandi*, se comparado à execução do concerto original, foi preciso definir qual seria a extensão (ou espaço que ocupam no teclado), a região e quais gestos estariam envolvidos em suas execuções, principalmente devido ao caráter “*Com Vigor*” da peça e à dinâmica que se mantém, sobretudo, em *fff* e *ff*. Um dos movimentos mais utilizados foi o de queda livre, que proporciona o impulso necessário para a realização dos *clusters*, que, nessa peça, segundo Gouveia, “permitem a sensação da utilização de todo o peso de braços, ombros, costas, enfim, de todo o corpo, ao tocar piano, exatamente como acontece ao se executarem os acordes do trecho de Tchaikovsky” (GOUVEIA, 2010, p. 118).

Ao explorar essa peça, observou-se que a linguagem composicional utilizada por Kurtág aponta para um recurso didático que pode ser utilizado em aulas de piano para iniciantes, que é o de transformar os elementos musicais da peça em *clusters*. Dessa forma o aluno pode entender o contorno melódico da peça, sem se preocupar com a execução exata de notas, o que contribui para uma nova abordagem da leitura, sobretudo de obras com notação absoluta.

Outra técnica estendida abordada nas peças selecionadas de *Játékok I* é o *overtone*, que é explorado na peça *Palmas Silenciosas*. O título se refere ao *cluster* de tipo ‘palma de mão’, que é utilizado na execução das ‘notas silenciosas’ (*overtones*), que nessa peça acontece através do ato de abaixar um grupo de teclas sem que haja produção sonora, ou seja, um *cluster silencioso*, seguido de um ataque sonoro súbito em outra região do teclado, que fará com que as cordas do primeiro grupo de teclas abaixadas soem por simpatia. Outros elementos técnico-musicais abordados na peça são os cruzamentos de mãos, variações de dinâmica, toque *legato* e *stacatto*. Os gestos utilizados são bastante semelhantes aos utilizados nas duas peças anteriores, mas aqui também explorou-se a necessidade de controle do ataque, com bastante proximidade do teclado, sentindo seu mecanismo em ação, para a execução dos *clusters* silenciosos.

Hommage à Bartók propõe que o intérprete toque utilizando a posição de *baqueta de cimbalom*, que também pode ser entendida como técnica estendida, por se tratar de uma nova posição para se tocar piano. O intérprete deve tocar com a lateral da mão, como se suas mãos fossem as baquetas do instrumento *cimbalom*, um dos antecessores do piano. Essa é uma posição que contribui para o desenvolvimento de movimentação lateral e de saída do teclado, além do ataque vertical. A homenagem a Bartók (1881-1945) é feita através do

resgate do caráter percussivo do piano e dos ritmos e frases assimétricas. Essa peça foi considerada como de nível de dificuldade mais elevado dentre as selecionadas, devido à escrita absoluta e à relação entre execução com a mão esquerda e direita, que exige uma coordenação motora mais desenvolvida.

Passeando, Entediado e Pantomima também utilizam técnicas estendidas, mas não como um de seus assuntos principais. Nessas peças o foco é a nova abordagem da performance ao piano nelas propostas.

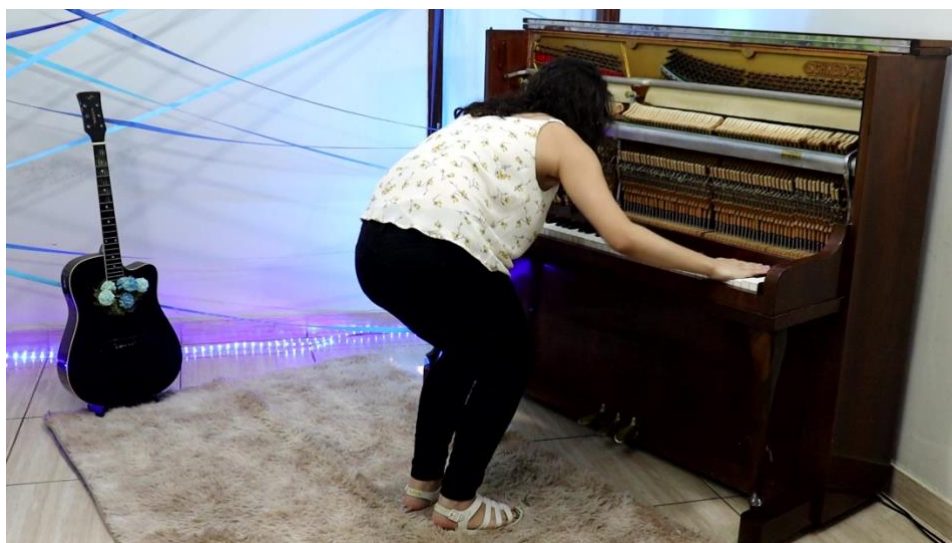
Nova abordagem da performance ao piano

Generalizar a música contemporânea é uma tarefa difícil, uma vez que essa nem sempre está relacionada com elementos não tradicionais. Em *Játékok I* é possível encontrar obras tonais, que não utilizam técnicas estendidas e que contam com uma escrita absoluta, como por exemplo *Prelúdio e Valsa em Dó, Homenagem à Verdi e Retratos (1)*. A relação com a música contemporânea nessas peças se dá mais pelo procedimento composicional utilizado por Kurtág e pelo caráter lúdico que elas apresentam.

Mas como foi dito, três peças se destacam no que diz respeito às novas abordagens performáticas propostas por Kurtág em *Játékok I: Passeando, Entediado e Pantomima*. Em *Passeando* e *Entediado*, o intérprete é convidado a tocar em pé e/ou caminhando pelo teclado, proporcionando às crianças a possibilidade de alcançar toda a região do teclado, o que é difícil quando o aluno (criança) fica na posição sentada¹³. Além disso, Kurtág (apud CABEZAS) cita que “a distância percorrida para unir as duas extremidades do piano pode ser uma experiência física para a criança. Desse modo, ela pode experimentar a distância entre determinados eventos musicais” (KURTÁG apud CABEZAS, 2014, p. 100).

¹³ Segundo Mendes (2020, p. 61) “diferente das crianças, que pela estatura conseguem tocar em pé sem precisarem se curvar” foi preciso fazer uma adaptação “da posição de “ficar em pé”, flexionando levemente os joelhos e ficando com a coluna um pouco curva”. Essa posição proposta pode ser observada na Figura 5.

Figura 5: Posição adotada por Mariana Mendes na execução da peça *Passeando*



Fonte: Captura de tela da videoperformance de *Passeando*, feita por Mariana Mendes.

Nessas duas peças, *Passeando* e *Entediado*, o título já sugere, respectivamente, uma ação física e um caráter, que contribuem para a ludicidade das peças e para uma performance mais cênica. Elas são um convite à exploração pelos alunos de sua imaginação e criatividade, através dos gestos utilizados (que aqui estão relacionados não só com aqueles que produzem som, mas também com aqueles que não estão relacionados diretamente com a produção sonora, como o gesto cênico), da significação dos eventos sonoros e também da concepção da cena da peça.

Nesse sentido, Gouveia afirma que em *Passeando* “os gestos corporais devem refletir a cena planejada. A música será nutrida pela encenação” (GOUVEIA, 2010, p. 171). Essa afirmação também é totalmente cabível para a interpretação de *Entediado*, que, apesar de ser um pouco mais complexa no que diz respeito à construção gestual, conta com indicações cênicas e de caráter do próprio Kurtág, todas com um caráter cômico, como pode ser percebido na Figura 6.

Figura 6: Partitura de *Entediado*

(ide-oda andalogva a zongora mellett)*

(glissando mudo sobre as teclas pretas, durante o qual devem soar as três notas) (glissando como se estivesse puxando um animal de brinquedo atrás de si)

(andar até ultrapassar o teclado distraidamente e então retornar subitamente com raiva:)

* (andar se arrastando de um lado para outro, ao longo do teclado)

Fonte: György Kurtág, *Játékok I* (1979) – Edição Gouveia (2010).

Pantomima é uma das peças mais marcantes no primeiro volume de *Játékok*, já que todos os elementos musicais das peças devem ser executados através da “pantomima” (mímica), ou seja, sem o ataque nas teclas. Isso evidencia ainda mais a preocupação de Kurtág com o gesto no momento da execução, trazendo esse elemento a um maior protagonismo, em oposição à valorização apenas da exatidão das notas a serem tocadas. Apesar de ser uma peça muito curta, ela aborda diversos elementos musicais: *cluster*, *glissando*, notas com altura definida, *crescendo*, *decrescendo*, *accelerando*, *ritardando* e contrastes de dinâmica – conforme é demonstrado na Figura 7.

Figura 7: Partitura de *Pantomima*

The image shows a musical score for 'Pantomima' by György Kurtág. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano introduction marked 'Molto agitato' with dynamics 'f' and 'ff'. The score includes a diamond-shaped section with a double bar line and a section with a 'pp' dynamic. The bottom staff has annotations for 'p.m.d.', 'p.m.s.', and 'molto' with arrows indicating performance techniques.

* Tocar a superfície das teclas muito levemente, sem abaixá-las.

Fonte: György Kurtág, *Játékok I* (1979) – Edição Gouveia (2010).

Essa abundância de elementos musicais na partitura e a precisão da notação nos aponta que Kurtág deseja que os gestos sejam executados com precisão, de forma que seja possível 'ouvir' esses sons. Entende-se então que nessa peça o som passa de um plano real para um plano imaginário. A técnica composicional de *Pantomima* também pode servir como um recurso didático a ser utilizado em outras peças do repertório do aluno, uma vez que fazendo a pantomima da obra, ele estará familiarizado com os gestos envolvidos na performance e com a musicalidade da obra, ao mesmo tempo em que desenvolverá a leitura da partitura, mas sem a preocupação de "acertar" as notas específicas – um dos aspectos mais valorizados no momento da leitura.

Cabezas (2014), ao se referir a *Entediado* – mas que novamente pode ser contextualizado para as três peças – afirma que a peça tem o

[...] propósito de representar, de comunicar a um possível público uma significação além da própria música, ou seja, uma tendência à teatralidade, elo da cadeia do ensino instrumental que costumamos subestimar. [...] É provável que mediante esse tipo de trabalho, tanto de expressão dramática como de desenvoltura performática, o aluno comece a estabelecer certas conexões entre os conceitos de tocar e transmitir, afastando assim o perfil de mero executante de piano e assumindo o perfil de músico expressivo (CABEZAS, 2014, p. 134).

Desta forma, percebemos que essas três peças direcionam a uma abordagem da performance pianística para além da precisão quantitativa na execução do texto musical, ao colocar em foco a ludicidade e gestualidade do intérprete.

Considerações Finais

Apesar de existirem várias linhas dentro da música contemporânea, explorar as peças de *Játékok I* se mostrou como uma opção relevante para a familiarização com elementos utilizados em músicas contemporâneas para piano, sobretudo as técnicas estendidas e outras possibilidades de abordagem da performance ao piano. Após essa pesquisa, o interesse das autoras pelo repertório contemporâneo aumentou, levando a uma continuidade da exploração de outras composições pós século XX – agora executadas com uma confiança maior – o que gerou inclusive à composição de peças para piano com caráter semelhante ao *Játékok I*, a *Suíte Dia Todo – Todo Dia* (MENDES, 2021).

Sendo assim, considera-se que a pesquisa alcançou todos os objetivos propostos, ajudando as autoras na prática enquanto pianistas e professoras de piano, criando um extenso material de referência (através da prática reflexiva para a escrita da monografia, das tabelas elaboradas e videoperformances das peças). A pesquisa também revelou um novo olhar sobre o ensino, sobre a música contemporânea e especificamente a eficácia de *Játékok I* no que diz respeito à introdução do repertório contemporâneo, desenvolvimento gestual e estímulo da criatividade, improvisação e imaginação na construção da performance musical.

Referências

BARANCOSKI, Ingrid. A literatura pianística do século XX para o ensino do piano nos níveis básico e intermediário. *PER MUSI: Revista Acadêmica de Música*, Belo Horizonte, v. 9, p. 89-113, jan-jun. 2004. Disponível em:

<https://www.academia.edu/1134861/A_literatura_pian%C3%ADstica_do_s%C3%A9culo_XX_para_o_ensino_do_piano_nos_n%C3%ADveis_b%C3%A1sico_e_intermedi%C3%A1rio>.

Acesso em: 19 jul. 2021.

BARROS, Bernardo Guedes Nogueira. *Escrito com o corpo: investigações sobre a escuta e o gesto musical*. 2010. 141f. Dissertação (Mestre em Música) – Departamento de Música, Escola de Comunicação e Arte (ECA), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-17122011-142339/pt-br.php>>. Acesso em: 19 jul. 2021.

CABEZAS, Helena Carreras. *Estudo sobre aspectos pianístico-pedagógicos desenvolvidos no primeiro volume do Játékok de György Kurtág*. 2014. 157f. Dissertação (Mestre em Música) – Departamento de Música, Escola de Comunicação e Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-01062015-155057/publico/HELENACARRERASCABEZASVC.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2021.

CABEZAS, Helena Carreras; SHIMABUCO, Luciana Sayure. Estudo do gesto em Játékok (Vol. I). In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), 24., 2014, São Paulo. *Anais*. São Paulo: ANPPOM, 2014. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/24anppom/SaoPaulo2014/paper/view/3246/931>>. Acesso em: 28 jun. 2021.

DELTRÉGIA, Claudia Fernanda. *O uso da música contemporânea na iniciação ao Piano*. 1999. 499f. Dissertação (Mestrado em Artes – Música) – Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 1999.

GOUVEIA, Horácio de Oliveira. *Os Jogos (Játékok) de György Kurtág para piano: corpo e gesto numa perspectiva lúdica*. 2010. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicação e Artes, Departamento de Música Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-04112010-143653/pt-br.php>>. Acesso em: 30 jun. 2021.

HERTEL, Cynthia Regina. Um olhar sobre o processo evolutivo da técnica pianística. In: Fórum de Pesquisa Científica em Arte, IV., 2006, Curitiba. *Anais*. Curitiba: EMBAP, 2006. 204-217. Disponível em: <http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais4/cynthia_hertel.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2021.

IAZZETTA, Fernando. Meaning in Musical Gesture. In: WANDERLEY, M.M. & M. BATTIER, M. (eds). *Trends in gestural control of music*. Paris: Ircam Centre Pompidou, 1999.

JUNTUU, K. György Kurtág's *Játékok* brings the body to the centre of learning piano. *Musiikkikasvatus. The Finnish Journal of Music Education (FJME)*, Helsinki, v.11, n. 1-2, p. 97-106. 2008. Disponível em: <http://www.junttu.net/kristiina/Jatekok_brings.html>. Acesso em: 24 jul. 2021.

KURTÁG, György. *Giochi I*: per pianoforte. Tradução italiana. Milano: Ricordi, 1991.

RIBEIRO, Raquel Liberato. *As técnicas estendidas no ensino do piano*. 2016. Dissertação (Mestre em Ensino de Música) – Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2016. Disponível em: <<https://ria.ua.pt/bitstream/10773/17875/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf>>. Acesso em: 27 jul. 2021.

LÓPEZ-CANO, Rubén; OPAZO, Úrsula San Cristóbal. *Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Grupo "Investigació i criació musicals", 2014.

MADEIRA, Bruno; SCARDUELLI, Fabio. O gesto corporal na *performance* musical. *Opus*, PortoAlegre, v. 20, n. 2, p. 11-38, 2014. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/75>>. Acesso em: 17 jul. 2021.

MENDES, Mariana Aparecida. *Játékok I*: o gesto na exploração de uma obra didática do século XX. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Instituto de Artes (IARTE), Curso de Graduação em Música, Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/30870>. Acesso em: 01 out. 2021.

_____. *Suíte Dia Todo - Todo Dia - para piano solo* [livro eletrônico]. Uberlândia: Ed. da Autora, 2021. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1yj0rnynVLcq7asze407Lp-obTBm0SNx/view>. Acesso em 01 out. 2021.

PENHA, Gustavo Rodrigues. A lúdica gestualidade físico-corporal na obra didática *Játékok* [Jogos], de György Kurtág. In: CONGRESSO NACIONAL DA FEDERAÇÃO DE ARTE/EDUCADORES DO BRASIL, 28., CONGRESSO INTERNACIONAL DOS ARTE/EDUCADORES, 5., SEMINÁRIO DE CULTURA E EDUCAÇÃO DE MATO GROSSO DO SUL, 2., 2017, Campo Grande. *Anais*. Campo Grande: Federação de Arte/Educadores do Brasil (FAEB), 2017. 747-758. Disponível em: <https://www.academia.edu/35572676/A_lúdica_gestualidade_físico-corporal_na_obra_didática_Jatékok_Jogos_de_György_Kurtág>. Acesso em: 03 jul. 2021.

PONTES, Vânia Eger. *Trajetórias do movimento na performance de técnicas estendidas ao piano*. 2018. 281 f. Tese (Doutora em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2018.

PÓVOAS, Maria Bernadete Castelan. Ciclos de Movimento – um recurso técnico-estratégico interdisciplinar de organização do movimento na ação pianística. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), 16., 2006, Brasília. *Anais*. Brasília: ANPPOM, 2006. 665-670. Disponível em: <https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/06_Co m_Perf/sessao02/06COM_Perf_0205-252.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2021.

REIS, Carla Silva. *Trajetórias em contraponto: uma abordagem microssociológica da formação superior em piano em duas universidades brasileiras*. 2014. 311 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

SANTANA, Jailton Paulo de Jesus. *Uma proposta de abordagem gestual no ensino de piano no curso de licenciatura em música da Universidade Estadual de Londrina: um estudo de caso*. 2018. 223 f. Tese (Doutor em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2018. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/180929>>. Acesso em: 10 jun. 2021.

SENISE, Luiz Henrique. *Da importância dos movimentos pianísticos*. 1992. 113 f. Dissertação (Mestre em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992.

SHI, Rui Xuan. *Kurtág's Játékok as lessons in musical expression*. 2016. 85 f. Tese (Doutorado em Música) – University of British Columbia, Vancouver, 2016.

ZAGONEL, Bernadete. O gesto musical: jogos e exercícios práticos para um ensino contemporâneo da música. *Série Fundamentos da Educação Musical*, n. 4, Salvador, out. 1998. Disponível em: <<http://www.bernadetezagonel.com.br/ASSETS/pdf/gesto-musical.pdf>>. Acesso em: 18 jul. 2021.