

## **Repertório para piano solo no contexto luso-brasileiro: Panorama sobre tendências nas composições com técnicas estendidas**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA ou SIMPÓSIO: PERFORMANCE

*Gisele Pires Mota*

Universidade de Brasília – giselepires@unb.br

**Resumo.** No século XX o piano foi um dos principais instrumentos fonte para experimentos em timbre, ritmo e dinâmica. Tanto o Brasil quanto Portugal enfrentam um duplo problema quanto ao repertório de recitais, concertos e currículos de/para piano: a falta de repertório nacional nos programas e, mais especificamente, a falta de repertório nacional do século XXI (MOREIRA, 2015; BRANCO, 2006; CARDASSI, 2012; COSTA, 2004; HARPER, 2013; OLIVEIRA, 2014). O objetivo da pesquisa foi mapear o estado da arte em que se encontram as experimentações pianísticas no ambiente luso-brasileiro objetivando instigar um debate comparativo apontando aproximações e distanciamento nos usos de técnicas estendidas (VAES, 2009; PROULX, 2009; SCHOKLEY, 2018; ISHII, 2015). Durante a primeira fase da pesquisa (2019-2020), em etapa de finalização, elaborou-se um catálogo com mais de 130 peças para piano solo com alguma técnica, compostas por compositora/compositor português, de modo a auxiliar a divulgação do repertório referenciado entre professores, pianistas e compositores.

**Palavras-chave.** Técnica pianística. Pedagogia do piano. Técnica estendida. Interpretação pianística. Música contemporânea.

**Title.** **Repertoire for Solo Piano in Portuguese-Brazilian Context: Overview of Trends in Compositions with Extended Techniques.**

**Abstract.** In the 20th century, the piano was one of the main source instruments for experiments in timbre, rhythm and dynamics that can be exemplified in works by Henry Cowell, John Cage, George Crumb, among others. Both Brazil and Portugal face a double problem regarding the repertoire of recitals, concerts and curricula from / for piano: the lack of national repertoire in the programs and, more specifically, the lack of national repertoire of the 21st century (MOREIRA, 2015; BRANCO, 2006; CARDASSI, 2012; COSTA, 2004; HARPER, 2013; LIMA, 2014; OLIVEIRA, 2014). The objective of the research in progress is to map the state of the art in which the pianistic experiments are found in the Portuguese-Brazilian environment and to instigate a comparative debate pointing out approaches and distancing in the uses of extended techniques (VAES, 2009; PROULX, 2009; SCHOKLEY, 2018; ISHII, 2015). During the first phase of the research (2019-2020), already concluded, more than 130 pieces for solo piano were composed, composed by Portuguese composer / composer with some extended technique. A catalog was created with a Portuguese repertoire for solo piano with data on the composer, composition and publication dates, minutes, number of pages and extended techniques used in each piece, recording (audio and/or video) and relevant information, in order to assist the dissemination of the referenced repertoire among teachers, pianists and composers.

**Keywords.** Piano Technique. Piano Pedagogy. Extended technique. Piano Performance. Contemporary Music.

### **1. Música Contemporânea de um século atrás?**

Durante mais de vinte anos como docente e intérprete pude perceber a grande ênfase na aprendizagem e performance pianística de repertório majoritariamente dos séculos XVIII e XIX e primeiros 30 anos do século XX. Dessa forma, o aluno pianista é exposto ao dito

repertório canônico do período histórico estilístico barroco, clássico e romântico e experimenta o repertório do século XX através das obras de alguns compositores da França e Rússia como Debussy, Prokofiev e Scriabin. No caso brasileiro, os principais compositores do século XX executados são Villa-Lobos e Camargo Guarnieri, ambos representantes da corrente nacionalista. No repertório citado, alunos e profissionais não experimentam uma forma de tocar que não somente através do contato dos dedos com as teclas.

No século XX o piano foi um dos principais instrumentos fonte para experimentos em timbre, ritmo e dinâmica que podem ser exemplificados em obras de Henry Cowell, John Cage, George Crumb, Karlheinz Stockhausen, entre outros. FERNANDES (2015) observa que

O piano é o instrumento que tem revelado surpreendentes capacidades tímbricas e sonoras possíveis de serem exploradas, desde novos efeitos explorados no teclado (como por exemplo, glissandi e *clusters*), às técnicas das cordas (beliscar, harmônicos, técnica de arco, bater, raspar, entre outros), aos sons percutidos na própria caixa do instrumento com as mãos ou com outros objetos, passando pelo piano preparado e ainda pelas novas tecnologias. (p. 67)

Da mesma forma, PROULX (2009) nota que “técnicas pianísticas estendidas raramente são executadas ou ensinadas. Essa situação é lamentável, considerando a qualidade dessas composições e o grande potencial de técnicas estendidas para expandir os recursos colorísticos do piano.”<sup>1</sup> (p. iii). HUDICEK (2002) afirma que “embora o uso não tradicional de piano não seja mais rotulado de ‘vanguarda’, como era nos primeiros anos que se seguiram à sua concepção, ainda é um mistério para muitos pianistas e pedagogos”<sup>2</sup> (abstract). Essas declarações suscitam uma pergunta: por que os cursos de piano não incluem abordagens técnicas pianísticas não-convencionais em sua prática regular de ensino?

Sirin AKBULUT (2010) obteve algumas respostas ao pesquisar a visão sobre repertório pianístico com técnicas estendidas (Tec-Est) e sua abordagem pedagógica por professores nos conservatórios na Turquia. De acordo com o estudo, as principais razões para não se usar repertório com Tec-Est se relacionam com as dificuldades para a realização de tais práticas tais como:

- dificuldades encontradas para aquisição de partituras com Tec-Est;
- disponibilidade de pianos adequados;
- falta de familiaridade com esse repertório entre instrutores de piano;
- inexperiência com este repertório entre instrutores e alunos devido à extensão do repertório pianístico tradicional;
- ausência de conhecimento desse repertório;

- nível relativamente baixo de habilidade dos alunos para executar esse repertório;
- falta de popularidade na Turquia de compositores que escrevem composições usando essas técnicas;
- desafios durante a preparação de tais peças, particularmente no que diz respeito à precisão das práticas interpretativas;
- a necessidade de colaborar com os compositores para preparar um desempenho bem-sucedido de uma composição.

Ainda segundo AKBULUT, as soluções sugeridas para promover a presença de técnicas estendidas no treinamento para piano em conservatórios envolvem:

- a inclusão de aulas no currículo de piano nos conservatórios que fornecem o estudo de técnicas estendidas para piano (como módulos separados ou ensinando essas habilidades em aulas de piano);
- organização de workshops e seminários sobre técnicas estendidas de piano;
- e o incentivo de instrutores para estudantes de piano em conservatórios para incluir essas peças em programas de concertos.

A pequena presença (e até mesmo a ausência) de música contemporânea na formação dos músicos acarreta um efeito ainda mais complexo. FERREIRA (1996) afirma que a ausência da música contemporânea nas instituições de ensino acarretará na ausência desta nas salas de concerto e nos meios de comunicação existentes. Em contrapartida, se ela não for ouvida na programação normal dessas mesmas salas e meios de comunicação, se não for divulgada, não despertará interesse em intérpretes, pesquisadores e compositores que estão nas escolas de música.



Figura 1. Ciclo vicioso na ausência do ensino de música contemporânea nas instituições de ensino de música.(diagrama elaborado pela autora baseado em Ferreira).

Tanto o Brasil quanto Portugal enfrentam um duplo problema quanto ao repertório de recitais, concertos e currículos de/para piano: a falta de repertório nacional nos programas e, mais especificamente, a falta de repertório nacional do século XXI.

## 2. Literatura pianística portuguesa e brasileira

Pode-se pensar que o repertório para piano dos últimos 30 anos não seja muito numeroso. Porém, OLIVEIRA (2014) lista vários compositores brasileiros que tem utilizado que tem utilizado técnicas estendidas em peças para piano, como Zbigniew Henrique Morozowicz (1934-2008), conhecido como Henrique de Curitiba, Marlos Nobre (1939), Cláudio Santoro (1919-1989), Jorge Antunes (1942) e lista 23 peças de compositores brasileiros entre 2001 e 2013 que contemplam técnicas estendidas.

Da mesma forma que o pesquisador brasileiro, Lima apud MOREIRA (2016), afirma que

A música portuguesa continua ainda pouco representada na escolha dos programas dos alunos de instrumento-piano nas nossas escolas, e o nosso rico espólio está ainda muito por desvendar. Creio ser obrigação das escolas promovê-la, primeiro estudando-a, depois incluindo-a muito mais no repertório dos seus alunos, muito para além do que determina a obrigatoriedade constante do programa. (p. 13)

Em Portugal, bem como no Brasil, pode-se notar que, ao tocar compositores nacionais, as peças são geralmente do início ou do meio do século XX (geralmente com sabores românticos ou nacionalistas) tais como as peças de Armando José Fernandes (1906-1983), António de Lima Fragoço (1897-1918), Luís Costa (1879-1960), Luís de Freitas Branco (1890-

1955) e Fernando Lopes-Graça (1906-94). Então, como conhecer repertório com técnicas estendidas especificamente para piano? Onde começar?

Além de vários trabalhos acadêmicos individuais sobre compositores e suas obras, existem dois livros de referência sobre o repertório de piano brasileiro: 1) “O piano na música brasileira: seus compositores dos primórdios até 1950” de Maria Abreu e Zuleika Rosa Guedes (1992) e 2) “36 Compositores Brasileiros: Obras para piano (1950/1988) de Saloméa Gandelman (1997). O primeiro é uma visão geral da produção de piano de compositores brasileiros. Já no livro com a produção com parte da segunda metade do XX, Gandelman discorre sobre a obra de 36 compositores cujos trabalhos fizeram parte da “Bienal de Música Contemporânea do Rio de Janeiro” ou do “Festival de Música Nova de Santos” pelo menos 2 vezes. A autora não listou obras para piano de todos os compositores para piano entre 1950-1988, mas fez um trabalho importantíssimo analisando a escrita composicional e nível de dificuldade de cada peça.

Em relação à produção para piano em português, até o presente momento, não tenho conhecimento de um guia ou catálogo de obras para piano que utilize técnicas estendidas. Ao que tudo indica, a primeira peça brasileira para piano a ser citada nesses dois livros que utiliza técnicas estendidas de piano (Gandelman, 1997) é “Two Pieces for One Note” (1955), de Henrique Morozowicz, na qual, na segunda peça, o compositor pede sons percussivos na tampa do piano e pizzicato nas cordas. Porém, H. Villa-Lobos na segunda peça das *Bachianas Brasileiras n. 4 - Coral* (1930-41), especifica que nas notas escritas em (x) deveriam serem tocadas “como um órgão”, ou seja, “afundar as teclas sem deixar bater os martelos nas cordas”, (c. 71) o que é chamado de filtragem de ressonância. Desse modo, podemos deduzir que *Coral* é a primeira peça brasileira para piano solo a utilizar alguma técnica estendida.

Como obra de referência da produção pianística em Portugal, além de vários trabalhos acadêmicos individuais sobre compositores e seus trabalhos, há o livro de Nancy Lee Harper “Música para Piano Portuguesa: Uma Introdução e Bibliografia Anotada” (2013) que preencheu a lacuna nas publicações musicais portuguesas, pois é um trabalho abrangente cobrindo obras de piano de compositores portugueses do século XVIII a 2013. O livro inclui obras para piano solo, conjunto de câmara com piano, concertos de piano, obras didáticas, peças para vários pianistas, incluindo obras de eletrônica. No entanto, é importante observar que nem todas as peças de piano são citadas (algo de alguma forma esperado de um trabalho tão abrangente) e as informações fornecidas não mencionam o tipo de estilo de composição de cada

peça ou se elas usarem alguma técnica não convencional ou o nível recomendado para os alunos (pelo aparente objetivo de ser um trabalho mais horizontal do que verticalizado.)

Outra fonte para levantamento desse repertório é a dissertação de mestrado de Joana Maria Moreira pois apresenta um amplo catálogo de obras de piano solo portuguesas compostas entre 1890 e 2015. Possui uma análise resumida de algumas obras e uma importante proposta didática classificando algumas das obras em três níveis de dificuldade técnica e interpretativa, visando uma aplicação didática coerente. Como não era o objetivo da pesquisa de Moreira também não está claro quais obras para piano incluíam técnicas expandidas.

Em Portugal, as primeiras peças a usar a técnica estendida estão em “Cinco pequenas peças para piano” (1959), de Jorge Peixinho, em que ele pede o efeito do pedal sostenuto (2ª peça), com duplo ataque da mesma nota com o segundo ataque sem produzir som, captando apenas a ressonância (4ª peça) e pressionar silenciosamente as teclas de um sétimo aglomerado diatônico sem produzir som e um ataque da mesma nota sendo o segundo ataque sem som, apenas a ressonância (5ª peça).

Portanto, técnicas estendidas são utilizadas na música para piano já há mais de 80 anos no repertório de piano brasileiro e, no luso, há mais de 60 anos. A falta de repertório com técnicas estendidas em instituições educacionais musicais expõe o anacronismo entre o treinamento pianístico e as práticas composicionais contemporâneas. Sua prática apresenta novos desafios de natureza técnico-interpretativa para o pianista, além de mudanças de valores e estética. Também evidencia uma mudança no conceito de performance, na maneira como o pianista se relaciona com o piano e com o público, e nos diversos conhecimentos necessários para se preparar para uma performance que abrange técnicas e recursos tão distintos dos séculos anteriores. (Fernandes, 2015)

Muitas das peças contemporâneas brasileiras e portuguesas não estão publicadas e os manuscritos são de difícil acesso ou já não são mais impressas. Outras são editadas e publicadas no exterior tornando difícil conhecê-las, até mesmo pelos músicos. (FRANCO e LANDIM, 2006, p. 86).

A presente investigação é uma iniciativa para contribuir com a divulgação desse repertório ao prover informações sobre sua existência, técnicas estendidas empregadas, minutagem e localização das mesmas. O objetivo geral desta investigação é a facilitação do intercâmbio entre o repertório de piano luso-brasileiro e o fortalecimento das relações acadêmicas e artísticas entre Portugal e o Brasil em temas musicológicos, interpretativos e

pedagógicos, especialmente no que se refere à arte do piano. Como resultado, será publicado um guia para peças de piano solo luso-brasileiras com técnicas estendidas.

### Metodologia

O projeto possui duas fases de levantamento do repertório: uma pesquisa *in loco* em Portugal para arrolamento do repertório composto por compositores e compositoras portuguesas (já concluída) e o retorno ao Brasil para continuação do levantamento do repertório composto por compositores e compositoras brasileiros. O projeto possui duas fases: uma primeira em Portugal e a segunda, no Brasil. A fase portuguesa foi desmembrada em (Gráfico 1):

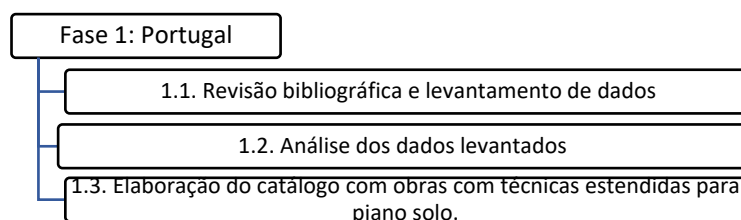


Gráfico 1. Etapas da Fase da pesquisa em Portugal.

Os critérios para o levantamento de dados foram:

- ser peças para piano solo (um só musicista)
- ser compostas por compositor ou compositora nascido em Portugal ou de comprovada e duradoura relação musical com o país;
- conter técnicas estendidas, e/ou eletrônica que não dependesse de outro músico para sua interação (Vaes, 2009; Shockley, 2018).

#### Etapa 1.1. Revisão bibliográfica e levantamento de dados:

O presente relato se refere a primeira fase, em Portugal. As duas principais referências iniciais foram a dissertação de MOREIRA (2015) e o livro de HARPER (2013). Após uma primeira combinação das duas listas, pesquisei pela internet para checagem de nomes, datas, contatos e obras de cada compositor ou compositora.

Para tal checagem e adição de mais obras, os websites visitados foram os do “Centro de Investigação e Informação da Música Portuguesa” (mic.pt), “Movimento Patrimonial da Música Portuguesa” (mpmp.pt) e o site do compositor Miguel Azguime (misomusic.com); sites de editoras de música portuguesa contemporânea tais como [avaeditions.com](http://avaeditions.com), [scherzo.com](http://scherzo.com);

aplicativo de bases de partituras Nkoda; páginas pessoais de compositores, pianistas conhecidos pela performance de música contemporânea; site da “Associação Portuguesa de compositores <https://www.apcompositores.pt>; mídias sociais como Facebook, SoundCloud e YouTube; e base de dados como Proquest.com, Jstor.org, Google acadêmico, amplificar.mus.br.

Ao mesmo tempo, visitei acervos de partituras, livros e documentos musicais nas bibliotecas da Escola Superior de Música de Lisboa (ESML), Centro de estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM), Universidade Nova de Lisboa (UNL), Universidade de Lisboa (UL), Bibliotecas de Lisboa (LIX) e seção de música da Biblioteca Nacional de Portugal (BNP).

De extrema importância também foram a série “Dossiê” do mic.pt, a revista *Glosas* do [mpmp.com](http://mpmp.com), que além de artigos aprofundados sobre música brasileira e portuguesa, publica primeira edição de obras bem como a seção de notícias que registra a circulação das composições e intérpretes.

Após esse primeiro levantamento de compositores e obras enviei um e-mail para cada compositor pedindo que checassem se a lista que enviei com suas obras estava correta (título, datas de composição e publicação, estreia...), se havia alguma peça que não constava na lista e se em alguma delas utilizava alguma técnicas estendidas. Furneci também a lista de técnicas a serem levantadas, a saber, Tec-Est ao teclado, Tec-Est nas cordas, Tec-Est de pedal, Tec-Est com uso de tecnologia.

De 100 e-mails enviados recebi a resposta de 40 com as informações pedidas. Algumas compositores responderam que nunca utilizaram técnicas estendidas, outros mencionaram em quais peças usaram Tec-Est, e outros muitos não responderam. Alguns e-mails retornam por estarem desatualizados e não consegui nenhum contato de cerca de 4 compositores.

### **Etapa 1.2. Análise dos dados:**

Prosegui para a análise das partituras e audição dos áudios e/ou vídeos. O corpo de dados é formado por 160 peças para piano solo com alguma Tec-Est criadas por 52 compositores / compositoras. Essas peças estão divididas em piano solo, piano e eletrônica pré-gravada e mão esquerda e eletrônica pré-gravada. Esse estágio já está em fase de finalização, com cerca de 80% das peças analisadas, faltando a análise de apenas 20% das peças para que possamos fornecer informações mais precisas sobre, por exemplo, quais compositores que mais utilizaram Tec-Est e quais técnicas estendidas foram mais exploradas.



### Etapa 1.3. Elaboração do Catálogo:

Cada entrada terá as seguintes informações: Compositor/compositora e datas, título da obra, data de composição, data de publicação, editora, número de páginas, duração (minutagem), técnicas estendidas utilizadas, se foi encomendada, dados sobre a estreia (local, data, evento, pianista...), registro em áudio ou vídeo e informações adicionais, ou geral, alguma explicação dada pelo autor sobre a obra (Tabela 1). Etapa também em andamento pois a medida que as peças selecionadas são investigadas é feita cada entrada no catálogo.

Exemplo do formato de cada entrada no catálogo:

Compositor	Título	Data de Composição	Data de Publicação	Editora	n. de páginas	Duração aproximada	Técnicas utilizadas	Estendidas	Encomenda	Estreia	Registro em Audio ou vídeo	Informações adicionais
ROSA, CLOTILDE	Waving	1992		Manuscrito em folhas de tamanho entre A4 e A3,	3 páginas e meia sem barras de compasso.	2'35"	Dedilhada como apogiatura da mesma nota tocada, glissandi em clusters com a mão aberta ou rolando a mão; glissandi simultâneos em movimento contrário com uma mão sobre as teclas brancas e a outra sobre as teclas pretas.		Sociedade Internacional da Música Contemporânea (S.I.M.C.), para integrar um concerto com uma série de obras curtas de compositores de várias nacionalidades no Festival desta sociedade.	Festival da SIMC de 1993 Michael Finissy, piano	CD "Clotilde Rosa", 2012, Selo Misorecords. Francisco Monteiro e Anne Kaasa, piano	Waving inclui efeito teatral: certas partes devem ser tocadas, segundo as instruções da partitura, "statique, debut", "les mains en train de jouer"

Tabela 1. Exemplo da entrada no catálogo de peças portuguesas e brasileiras para piano solo com técnicas estendidas.

Espera-se que levantamento desse repertório sirva de ponto de início para pesquisas verticalizadas em tópicos específicos como obras de compositores, tipos de técnicas estendidas mais utilizadas, aplicações pedagógicas e referencia para possíveis reformulações em currículos e estudos sobre implicações performativas.

Numa época em que pesquisa científica, cultura e arte tem sido questionadas sobre sua real validade e contrapartida social, anseia-se também através dessa pesquisa preservar a herança e produção cultural contemporânea, construir e fortalecer uma rede de pesquisadores luso-brasileiros com foco nas questões, procedimentos e metodologias presentes na exposição das informações explicitadas sobre obras que se utilizam de abordagens não-convencionais, e contribuir para amadurecimento de estratégias de pesquisa musical e panorama das tendências composicionais para piano do século XXI em Portugal e Brasil. Acreditamos que a publicação do "Catálogo de peças luso-brasileiras para piano solo com técnicas estendidas" acarretará importantes dados para intérpretes, docentes, editoras, pesquisadores e todos interessados na fruição e investigação do referido repertório.

### Referências

AKBULUT, Sirin. The use of extended piano techniques at conservatories in Turkey. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, v. 2, n. 2, p. 3080-3087, 2010. Disponível em <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2010.03.469>

ABREU, Maria; GUEDES, Zuleika Rosa. *Compositores Brasileiros: Obras para piano (1950/1988)*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1992.

FERNANDES, M. J. C. *A interpretação ao piano no século XXI: novas técnicas e recursos*. Porto, 2015. Projeto Artístico de Mestrado em Música. ESMAE- Politécnico do Porto,

FERREIRA, M. S. *O ensino do piano através da música contemporânea brasileira: um estudo centrado em obras de Ernst Widmer*. Rio de Janeiro, 1996. Diss. de Mestrado em Música: Conservatório Brasileiro de Música.

FRANCO, D. C. e LANDIM, B. F. Música brasileira erudita para flauta doce e piano: ampliação do repertório e organização de catálogo de obras. *Musica Hodie*, Goiânia, v. 6, n. 2, p. 85-94, 2006.

GANDELMAN, S. *36 Compositores Brasileiros – Obras para Piano de 1950 a 1988*. Rio de Janeiro: Ed. FUNARTE, 1997.

HARPER, N. *Portuguese Piano Music: An Introduction and Annotated Bibliography*. Scarecrow Press; Har/Com Edition, 2013.

ISHII, R. *The Development of Extended Piano Techniques in Twentieth- Century American Music*. Tallahassee, 2005, Tese de Doutorado. College of Music, Florida State University.

MOREIRA, J. M. S. *Catálogo de obras de música contemporânea portuguesa para piano: uma proposta de revisão didática no curso secundário do ensino artístico especializado*. Dissertação de mestrado. Porto, 2015. Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa.

OLIVEIRA, J. T. *Realização de técnicas estendidas em três obras selecionadas do repertório brasileiro para piano solo do século XXI: apresentação e discussão*. Goiânia, 2014. Dissertação de Mestrado. Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás.

PROULX, J. F. *A Pedagogical Guide to Extended Piano Techniques*. Philadelphia, 2009. Tese de Doutorado. Temple University Graduate Board.

SCHOKLEY, A. *The Contemporary Piano: A Performer and Composer's Guide to Techniques and Resources*. Lanham: The Rowman&Littlefield Publishing Group INC, 2018.

VAES, L. *Extended Piano Techniques: in Theory, History and Performance Practice*. Ghent, Belgium, 2009. Dissertação de Doutorado. Orpheus: Institut DocArtes.

---

<sup>1</sup> Todas traduções são da autora. Citação original: “Extended piano works are rarely performed or taught. This situation is regrettable considering the quality of these compositions, and the great potential of extended techniques to expand the piano’s coloristic resources.”

<sup>2</sup> Citação original: “While non-traditional piano use is no longer labeled “avant-garde” as it was during the early years that followed its conception, it is still a mystery to many pianists and pedagogues.”