

NOTA INTRODUTÓRIA

Não se circunscrevendo à música concreta e eletrónica, a exploração do timbre redefiniu no século XX a recebida conceção romântica dos instrumentos, bem do intérprete, e da relação intérprete-compositor, carecendo ainda de teorização essa transformação, não obstante o crescente interesse musicológico na *performance*.

Procurando minimizar essa lacuna, apresenta-se o conjunto dos ensaios agora reunidos que, ao longo de quinze capítulos organizados de acordo com a enunciação dos naipes de orquestra (a que acrescem a guitarra e o piano), produzem reflexão sobre a escrita para diversos instrumentos nos séculos XX e XXI.

A partir de Klaus K. Hübler, Helmut Lachenman e Brian Ferneyhough, Dimitris Andrikopoulos e Ângelo Martingo identificam elementos travessais às cordas, caracterizando, designadamente, a parametrização de elementos tradicionais da técnica do arco e da mão esquerda.

No âmbito das madeiras, Christopher Redgate introduz as práticas interpretativas contemporâneas no oboé, elaborando sobre o seu próprio percurso performativo e sobre o desenvolvimento do *Howarth-Redgate Oboe*. Gil Magalhães, por seu lado, propõe uma expansão da técnica e expressão na flauta transversal a partir da tradição oriental, analisando e criando soluções para a apropriação de elementos de ornamentação e articulação característicos do *bansuri*. Delineando a evolução e características das técnicas não convencionais no clarinete, Roger Heaton situa nas décadas de 1950 a 1980 o auge do interesse pela experimentação, cujos resultados foram, desde então, parcialmente assimilados na prática comum. Valdir Caires de Souza e Fábio Cury singularizam os contributos de Bruno Bartolozzi e Sergio Penazzi com vista ao desenvolvimento e sistematização das possibilidades técnicas no fagote. Centrando a sua análise em *Sequenza VIIb*, de Luciano Berio, e *Mysterious Morning III*, de Fuminori Tanada, Gilberto Bernardes examina as técnicas não convencionais na produção para saxofone, enfatizando a importância do diálogo entre intérpretes e compositores.

Na transição das madeiras para os metais, Ricardo Matosinhos elabora sobre os elementos contemporâneos da técnica da trompa por referência à tradição e, em particular, à trompa natural. Vasco Faria, Dimitris Andrikopoulos e Ângelo Martingo delineiam os contornos da

extensão de recursos no trompete, designadamente, a partir da segunda metade do século XX, particularizando o contexto português a partir da década de 1980. Vítor Faria, Gabriel Antão e Ângelo Martingo realçam a importância de John Cage e de instrumentistas como Stuart Dempster na afirmação da natureza solística do trombone, por contraposição à sua tradicional função harmónica. No caso da tuba, situando a transformação e emergência do repertório a solo na segunda metade do século XX, Romeu Silva identifica os compositores e intérpretes que protagonizam esse percurso, salientando o contributo de Sérgio Carolina.

No que concerne à percussão, Eduardo Lopes contrasta o percurso de institucionalização da bateria com o persistente caráter não convencional da técnica de vassouras, problematizando a formação do cânone e o papel da notação nesse processo. Reportando-se não só à tradição ocidental como também ao legado do médio oriente no que ao instrumento diz respeito, Tolgahan Çoğulu, traça uma panorâmica da utilização na guitarra de efeitos percussivos, microtons, multifónicos e dispositivos vários.

O piano é tratado em três ensaios, centrando-se cada um num dado compositor. Radicando a sua reflexão em Jorge Peixinho, designadamente em *Estudo II*, *Estudo IV* e *Harmónicos I*, Ana Cláudia de Assis salienta a íntima relação entre o processo composicional e a notação e a prática performativa do compositor (também intérprete das suas próprias obras). Com ênfase na produção de João Pedro de Oliveira, Ana Telles analisa parâmetros como registo, timbre e tempo, tecendo também considerações de ordem física relativas à composição e interpretação das obras *In Tempore*, *Abyssus Ascendens ad Aeternum Splendorem*, *Timshel* e *Entre o Ar e a Perfeição*, de modo a evidenciar o papel da prática organística do compositor no seu pensamento composicional e na sua escrita para piano. Já Ângelo Martingo, postulando uma natureza sensorial multidimensional desse elemento, apresenta o tratamento do timbre por George Crumb, designadamente, em *Makrokosmos I* e *Makrokosmos II*, como desconstrução da sub-determinação e sobre-determinação do processo composicional que se apresentavam como alternativa no início do período de maturidade do compositor.

No seu conjunto, os ensaios desenham um panorama da exploração e inovação técnica nos séculos XX e XXI, com os quais, sob o signo

de Boécio, se pretende contribuir para o conhecimento e investigação em torno da música dos instrumentos.

Ângelo Martingo & Ana Telles