

A *INTERNATIONAL TROMBONE ASSOCIATION* E O SEU CONTRIBUTO PARA O SURGIMENTO DE REPERTÓRIO ORIGINAL PARA TROMBONE

Pedro Miguel Gomes Pinto

Dissertação apresentada ao Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música, realizada sob a orientação científica do Professor Alexandre José de Brito Vilela e co-orientação do Professor José Francisco Bastos Dias de Pinho, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Agradecimentos

Este trabalho só foi possível devido à colaboração de diversas pessoas que direta ou indiretamente, contribuíram para a sua realização.

Agradeço em particular aos Professores Alexandre Vilela e José Francisco Pinho por terem aceitado o desafio de orientar este trabalho, e colaborado de uma forma muito empenhada, sabendo que seria uma tarefa difícil para mim.

Agradeço a Thomas Everett, fundador da *International Trombone Association* pela sua disponibilidade em responder a um inquérito sobre o seu percurso, a I.T.A. e o repertório.

Agradeço a Ben van Dijk pela sua disponibilidade em responder a um inquérito relativo ao seu percurso, à I.T.A. e à obra *Meditation*.

Agradeço à I.T.A., nas pessoas do seu director executivo Magnus Nilsson, e Don Lucas, membro do Comité de Comissões, que desde o primeiro contacto se disponibilizaram a ajudar no que estivesse ao seu alcance.

Agradeço a Marc Schumacher, responsável pela Reference and Instructional Services Dept., Jackson Library da University of North Carolina-Greensboro, pela cedência da dissertação de Stephen Dale Sudduth, *A History of the International Trombone Association, The Advancement of Performance, Teaching and Literature, 1972-1997 (DMA diss. University of North Carolina-Greensboro, 1998)*.

Agradeço à Professora Anikó Harangi pela sua disponibilidade no acompanhamento ao piano.

Por fim, e muito importante para mim, um agradecimento especial à Luisa Caetano, minha esposa, por, desde o início, me ter apoiado neste trabalho.

Palavras chave

International Trombone Association
Cameos for bass trombone by Gordon Jacob
Nostalgic Singer for bass trombone by Gordon Jacob
Rhapsody for bass trombone by Eric Ewazen
Meditation for bass trombone by Hidas Frigyes
Sonata for bass trombone by Gordon Jacob

Resumo

O propósito deste trabalho é, em primeiro lugar, evidenciar o papel da *International Trombone Association* no surgimento de repertório original para trombone. A I.T.A. foi criada em 1972 e este era um dos principais objetivos da associação e do seu fundador Thomas G. Everett.

Este ensaio centra-se no estudo e performance de algumas composições musicais nascidas no contexto da associação. A indicação de sugestões performativas tem em conta o estudo individual e a recolha de informações junto de outros intérpretes.

Keywords

International Trombone Association;
Cameos for bass trombone by Gordon Jacob
Nostalgic Singer for bass trombone by Gordon Jacob
Rhapsody for bass trombone by Eric Ewazen
Meditation for bass trombone by Hidas Frigyes
Sonata for bass trombone by Gordon Jacob

Abstract

This work has as main goal to show the role of the International Trombone Association in the emergence of original repertoire for trombone. Having been established in 1972, this was one of the main objectives of the association and its founder Thomas G. Everett.

This essay focus in the study and performance of some musical works created in the context of the association. Performative indications emerged from individual study and from another musicians.

Índice geral

Índice de figuras	VII
Lista de abreviaturas.....	VIII
Introdução.....	1
Capítulo 1 - Alguns elementos sobre o trombone e a sua história.....	2
Capítulo 2 - Apontamentos sobre a história da I.T.A.	4
Capítulo 3 - Repertório para Trombone	
3.1. 1450 a 1650	7
3.2. 1650 a 1750	8
3.3. 1750 a 1900	9
3.4. Séc. XX - Antes da I.T.A.	9
3.5. A contribuição da I.T.A. para novo repertório.....	10
Capítulo 4 - As obras interpretadas:	
4.1. “Nostalgic Singer” de Gordon Jacob	12
4.2. “Rhapsody” de Eric Ewazen	13
4.3. “Meditation” de Frigyes Hidas	14
4.4. “Sonata” de Alec Wilder.	15
Capítulo 5 - Análise das obras	
5.1 - Nostalgic Singer.....	17
5.2 - Rhapsody.....	18
5.3 - Meditation.	20
5.4 - Sonata.	23
Capítulo 6 - Questões práticas relativas à performance	
6.1 - Nostalgic Singer.....	28
6.2 - Rhapsody.....	29
6.3 - Meditation.	31
6.4 - Sonata.	32

Conclusões.	34
Bibliografia.	36
Anexo A - Lista de Obras comissionadas pela I.T.A. entre 1972 e 1997.	38
Anexo B - Lista de obras relacionadas com a I.T.A.	40
Anexo C - Entrevista a Ben van Dijk.	42
Anexo D - Entrevista a Thomas G. Everett.	46

Índice de figuras

Figura 1 - A primeira representação confiável de um trombone. Pintura de Filippino Lippi, intitulada *The Assumption of the Virgin*. Nesta imagem vê-se apenas um detalhe da obra. Esta obra encontra-se na Capela Carafa da Igreja de Santa Maria Sopra Minerva em Roma, Itália.

Figura 2: Pintura em painel de madeira (1530) do pintor alemão Hans Burgkmair, representando imagens de *Concerts of Sacred Music*, incluindo músicos a tocar trombone e corneta com um grupo de cantores, em frente a uma larga estante.

Figura 3: Detalhe da página de título de *Practica musica* (Wittenberg 1556) de Hermann Finck's, mostrando um trombonista tocando por partitura.

Lista de abreviaturas

E.U.A. - Estados Unidos da América

I.T.A. - International Trombone Association

I.T.F. -International Trombone Festival

INTRODUÇÃO

Há muito tempo que tinha interesse em estudar alguns aspetos relacionados com a *International Trombone Association*: o seu papel como agente promotor de novas composições para trombone e na dinamização de eventos relacionado com este instrumento.

Este trabalho tem como principal objetivo mostrar o papel da *International Trombone Association* no surgimento de repertório original para trombone. Tendo sido criada em 1972, este era um dos principais objetivos da associação e do seu fundador Thomas G. Everett: a criação de repertório e literatura dedicada ao trombone.

O primeiro capítulo, “Alguns elementos sobre o trombone e a sua história”, abordará alguns aspetos da história do trombone: onde e quando surgiu, como era usado e a sua evolução até aos dias de hoje.

O capítulo dois, “Apontamentos sobre a história da I.T.A.”, está centrado na *International Trombone Association*, procurando responder a perguntas basilares: quando foi criada, por quem, quais os objetivos e os seus principais contributos nos dias de hoje.

Com o aparecimento da *International Trombone Association* surgiu também algum repertório original para trombone. O terceiro capítulo, “Repertório para Trombone”, fala do repertório para trombone, antes e depois da criação da *International Trombone Association*.

Tendo este trabalho uma componente de performance, o quarto capítulo aborda as obras escolhidas: sua história, compositores e intérpretes.

No quinto capítulo, faz-se uma breve análise das obras escolhidas, nomeadamente nas questões harmónicas e estruturais.

No sexto capítulo, são abordadas questões práticas de performance propriamente ditas, relacionadas com a componente pedagógica e de trabalho das obras em questão.

CAPÍTULO 1

Alguns elementos sobre o trombone e a sua história

O trombone surgiu, já com este nome, em algumas regiões da Europa, principalmente em Itália, em meados do séc. XV. Relatos de festividades em Florença, e representações iconográficas de quadros desta época, mostram e provam que se trata verdadeiramente do trombone [fig. 1]¹. Nalguns países, como Espanha, Portugal, França e Inglaterra, foi adotado o nome de *Sackbut*; em português, *Sacabucha*. Este nome remete-nos para termos como *sacar/puxar*, uma vez que o mecanismo da vara consiste em fazer deslizar os tubos. Mais tarde, já no séc. XVII, o trombone aparece na América, surgindo noutras regiões do mundo só no séc. XIX.

Pode dizer-se que o trombone teve a sua origem no trompete, sendo considerado como um “grande trompete”, uma vez que derivava deste instrumento. Em italiano, trompete designa-se por *tromba* que através da adição do sufixo aumentativo *one*, se chega à designação de trombone.



Figura 1 - Detalhe da pintura *The Assumption of the Virgin* de Filippino Lippi.

¹Trevor Herbert, *The Trombone*, The Yale Musical Instruments Series (Yale University Press, 2006). Imagem disponível em: <http://www.kimballtrombone.com>

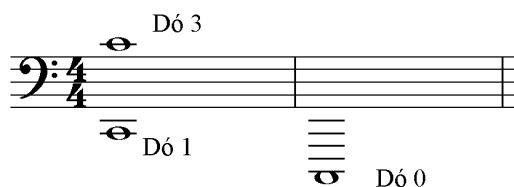
O **trombone alto**, afinado em mi bemol, era usado para execução de sons no registo mais agudo na secção dos trombones, tendo começado a ser usado no decorrer do século XVII. Neste período, existia ainda um trombone mais pequeno que o alto, denominado trombone soprano, cuja afinação estava em si bemol e foi muito usado por Johann Sebastian Bach (1685-1750) nas suas cantatas.

O **trombone tenor**, ainda sem recurso a qualquer tipo de chaves ou válvulas, é o trombone mais comum. Produz sons em ambos os registos, mas, é no registo médio que se torna mais fácil de executar. É então que, já no séc. XIX, na Alemanha, começa a ser desenvolvido, para surgir em 1839 do construtor Christian Friedrich Sattler, um trombone com a incursão de uma válvula, logo, mais um tubo na parte superior, tendo como fim o aumento de tubo, para que desta forma fosse mais fácil tocar num registo mais grave, acrescentando algumas notas impossíveis de tocar num trombone tenor sem válvula, respondendo desta forma às exigências que iam sendo impostas pelas novas obras musicais.

O **trombone baixo** surge através do desenvolvimento do trombone tenor com válvula de fá, acrescentando-lhe mais uma válvula, ficando desta forma em ré bemol, sendo mais fácil a emissão de notas mais graves, entre o dó 1 1 e o dó 0. É um trombone cuja campânula é maior que a do trombone tenor.

O trombone contrabaixo, o mais grave da família dos trombones, perdura desde a renascença. Com uma tubagem ainda maior que o trombone baixo, chegou a ter duas varas.

Exemplo 1: Notação



O **Trombone de pistons** é produzido pela primeira vez em Viena por volta de 1820. Hoje em dia, é pouco utilizado, tendo obtido o seu pico de utilização na segunda metade do séc. XIX, principalmente por orquestras alemãs e italianas. É um trombone muito idêntico ao de varas na sua forma, no entanto um pouco mais pequeno no comprimento. A existência de pistons facilitava a execução de passagens mais exigentes tecnicamente. Contudo, a necessidade de poder corrigir a afinação apresenta-se como uma deficiência do trombone de pistons.

CAPÍTULO 2

Apontamentos sobre a história da I.T.A.

A *International Trombone Association* (I.T.A.) surgiu em 1972 por iniciativa de Thomas G. Everett, com o objetivo de promover a comunicação entre trombonistas, bem como de tudo o que está relacionado com o trombone, como desenvolver a *performance*, o ensino, o repertório e projetos relacionados com o trombone. Veja-se como Everett descreve os principais objectivos da associação:

The most substantial objective of ITA was to serve as a clearing house, for the sharing, exchange and dissimilation of trombone related ideas, traditions, history, literature, teaching materials and philosophies, and community. In short; to foster as a catalyst for communication among trombonists and become a resource to promote all things trombone. It was important to expose both trombonists and listeners to the diverse styles, music making and traditions of our instrument (early music, symphonic, solo, chamber music, jazz, avant garde (New music techniques) teaching, instrument design, scholarly study, literature, and the unique local and national cultural traditions of trombone playing around the world).²

Ainda segundo Thomas Everett, a I.T.A. ajudou a quebrar algumas barreiras e perceções que existiam anteriormente sobre o instrumento, aproximando trombonistas de todo o mundo numa interacção conjunta com compositores, professores e estudantes, permitindo desta forma a partilha de experiências, tradições, materiais, gravações, provindo os intervenientes de contextos musicais diversos.

Thomas Everett, nasceu em 1944 e foi um dos mais influentes professores e intérpretes do séc. XX, impulsionando o trombone baixo como instrumento solista, ainda antes do seu aparecimento mais significativo como instrumento de música de câmara.

A ideia da criação desta associação surgiu alguns anos antes da sua oficialização. Em 1967, Thomas Everett e Tom Streeter, encontram-se para trocarem informações sobre a literatura existente para trombone baixo, instrumento que ambos tocavam. Como o repertório para este instrumento era muito escasso, e o que existia eram adaptações de partituras de fagote, violoncelo ou tuba, Thomas Everett decide colmatar esta inexistência, compondo ele próprio, e pedindo a alguns compositores para o fazerem. Desta iniciativa resulta, entre 1967 e 1989, o surgimento de 57 novas peças para trombone baixo, entre peças a solo, com piano, com orquestra, de música de câmara, em vários estilos³.

Uma vez que ambos tocavam e lecionavam trombone baixo, a ideia inicial era limitar a associação ao trombone baixo. Contudo, por sugestão de John Marcellus, professor da Eastman School of Music e trombone principal da National Symphony Orchestra em Washington, alargaram a associação a todos os trombonistas, tenores, baixos, de jazz, professores e alunos. Desta forma, todos ficariam a ganhar com a criação da I.T.A. Em consequência desta sugestão, em 1971, em acordo com Henry Romersa, professor e maestro do Ensemble de Sopros da Peabody

² Thomas G. Everett, entrevista por e-mail; ver anexo D, p.47

³ Christopher J. Gassler, *The Contributions of Thomas G. Everett to Bass Trombone Repertoire, Literature, and Research*, B.M.,M.M. Dissertation Prepared for the Degree of Doctor of Musical Arts, University of North Texas, August 2002.

College fundam a National Trombone Workshop, com o intuito da promoção de *workshops*, inicialmente para professores. Desta feita surge o primeiro *workshop* para professores em 1972 no George Peabody College, Nashville no Tennessee. Thomas Everett aproveitou este evento para formalizar a criação da organização que viria a ser a I.T.A. Como qualquer associação, a I.T.A. foi contando ao longo do tempos com a colaboração e apoio de diversas instituições e pessoas a nível particular dedicadas a servir esta organização.

Como forma de melhor divulgar o trombone por vários locais do mundo, bem como tudo o que lhe está inerente, deram continuidade ao primeiro *workshop*, organizando um evento anual semelhante, a que viram a chamar de *International Trombone Workshop*, designação utilizada entre 1974 e 1996. Em 1996, renomearam o evento para o que ainda hoje se chama de *International Trombone Festival*. Este evento tornou-se uma referência muito importante, uma vez que promove a criação de novo repertório, masterclasses, concursos a solo e em ensemble, concertos com convidados especiais, entre outras atividades. Além do referido anteriormente, possibilita a alunos, de qualquer parte do mundo, poderem trabalhar com os professores que se foram tornando referências no panorama trombonístico mundial. Por outro lado, e devido aos diversos concursos promovidos pelo I.T.F., foram surgindo novas obras no repertório original para trombone, ora dedicadas ao festival ora encomendadas por alguns dos músicos para participar nos referidos festivais. São disso exemplo as seguintes obras: *Illuminations* de Howard J. Buss para Charles Vernon, dedicada ao 30º aniversário do I.T.F. e “Rhapsody” de Eric Ewazen, encomendada por John Rojak para o concurso do *International Trombone Festival* de 1998.

Para uma associação deste género, a existência de membros (sócios) é fundamental. O objetivo era angariar membros por toda a parte do mundo, sendo para eles direcionado o trabalho da associação. Para poder partilhar e divulgar as informações e iniciativas da I.T.A., era necessário criar algo que pudesse ser distribuído pelos seus membros. É então que, ainda antes da oficialização da I.T.A, foi criado, em 1971, um jornal, na altura com periodicidade bianual até 1974, onde seriam divulgadas as iniciativas da associação. Esta era a melhor forma de fazer chegar a informação aos membros da associação que se iam associando por todo o mundo. Entre 1975 e 1981, esta publicação passou a ter periodicidade anual, passando, desde 1982 até aos nossos dias, a ter uma periodicidade trimestral. Neste jornal, seriam, e ainda hoje o são, publicados artigos sobre concursos para orquestras, artigos de ajuda para trabalhar alguns dos excertos de orquestra, normalmente pedidos em concursos, gravações, partituras, entrevistas, entre outros. Artigos esses com a colaboração de alguns dos mais prestigiados trombonistas, cuja experiencia orquestral era uma evidencia. Neste jornal, podemos ainda ter acesso a novas partituras, cds e outras publicações que vão sendo publicadas, bem como programas de recitais feitos um pouco por todos os E.U.A. quer de estudantes quer de profissionais.

Outro campo por onde a associação acaba por enveredar é a publicação de partituras. A I.T.A. cria um departamento, a *International Trombone Association Manuscript Press*, cujo objectivo é dar a oportunidade a compositores que escrevam para trombone, inserido nas mais diversas formações, de publicarem as suas obras. Desta forma, contribui para que o surgimento de repertório para trombone prolifere, associando-se mais tarde a um editora e distribuidora

mundial, a Warwick Music Ltd., como forma de fazer chegar as suas publicações um pouco por todo o mundo.

Para Ben van Dijk, a I.T.A. é uma grande família relacionada com o trombone, dando a possibilidade de conhecer, através do jornal e do I.T.F, novos músicos, novo repertório, aprender novas técnicas e conhecer novos cd's. Eis as suas palavras acerca da I.T.A.: "Is a big trombone family and a possibility to know new players, new repertoire, learn about the technique, new cd's and music and hear on festivals what is going on in our interesting family!"⁴ E atribui grande importância ao jornal e ao I.T.F.: "The ITA, with its magazine and ITF festivals is of great value for the trombone community. It gives a podium for articles about the trombone in general, technique, repertoire, reviews of sheet-music and recordings and much more. I am very happy with the ITA and it has opened my view on the trombone scene."⁵

⁴ Ben van Dijk, entrevista por e-mail, ver anexo C, p.42

⁵ Ibid.

CAPÍTULO 3

Repertório para Trombone

3.1 - 1450 a 1650

Do repertório para trombone do séc. XV, pouco se conhece. Algumas gravuras apresentam o trombone, mas sem qualquer tipo de partitura, depreendendo-se que grande parte da música praticada seria de improviso ou de memória.

Na primeira metade do séc. XVI, surge uma representação do pintor alemão, Hans Burgkmair (1473-1531), onde se pode ver um grupo de instrumentistas a tocar por partitura onde se verifica a presença do trombone.⁶



Figura 2: Pintura em painel de madeira, de 1530, do pintor alemão Hans Burgkmair.

Mais tarde, já na segunda metade séc. XVI, é-nos revelada uma representação onde nos mostra um grupo de músicos, surgindo um trombonista, executando a obra *Practica Musica* de Hermann Finck (1527-1558) datada de 1556 [fig. 3]⁷. Em ambas as situações, não há certeza de que as partituras fizessem referência clara a que instrumentos se destinavam.

⁶ Informação e imagem disponível em: <http://www.kimballtrombone.com>

⁷ Trevor Herbert, *The Trombone*, The Yale Musical Instruments Series (Yale University Press, 2006). Imagem disponível em: <http://www.kimballtrombone.com>



Figura 3: Detalhe da página de título de *Practica musica* (Wittenberg 1556) de Hermann Finck, mostrando um trombonista tocando por partitura.

Do período renascentista, apenas duas obras impressas foram identificadas com uma parte escrita para trombones. Das referidas peças, uma foi a obra escrita por Francesco Corteccia (1502-1571) para a celebração de um casamento em Toledo⁸. Outra das obras com partes escritas para trombones são as *Symphoniae Sacrae*⁹ de Giovanni Gabrieli (1554/57-1612), constando nela dezasseis canzonas e sonatas utilizando entre dois a doze trombones. O maior exemplo da exploração da sonoridade do trombone em ensemble está no repertório escrito por Giovanni Gabrieli, e seu tio Andrea Gabrieli (1532/33-1585) para a St. Mark's Cathedral em Veneza.

Grande parte da produção musical desta época era música sacra, onde o trombone surgia inserido em grupos instrumentais, dobrando vozes, assumindo particular popularidade e importância. No entanto, são conhecidas duas obras para trombone a solo com acompanhamento durante este período: *La Hieronyma*, de Giovanni Martin Cesare, publicada em 1621 e a *Sonata Trombone & Basso*, escrita por volta de 1665, cujo compositor é desconhecido.¹⁰

3.2 - 1650 - 1750

A partir de 1670 e até sensivelmente 1750, o trombone começa a perder a importância adquirida até essa altura. Essa perda de protagonismo dá-se em virtude da ascensão de outros instrumentos cuja sonoridade era mais homogênea, como por exemplo instrumentos de cordas. Durante este período, é muito pouco o repertório existente para trombone, quer a solo, quer em música de câmara. Dois compositores desta época destacam-se na utilização de trombones nas suas obras: Johann Sebastian Bach (1685-1750) usou trombones em catorze das suas cantatas e George Frideric Handel (1685-1759) incluiu o trombone em três das suas oratórias.

⁸ Trevor Herbert, *The Trombone*, The Yale Musical Instruments Series (Yale University Press, 2006).

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

3.3 - 1750 - 1900

Apesar da sua existência desde o século XV e ter surgido antes doutros instrumentos como por exemplo o clarinete, ou o piano, o trombone nunca foi encarado como um instrumento solista por parte dos compositores. O trombone tinha um papel importante como instrumento de naipe, sendo inserido muitas vezes em secções tipo corais.

Na segunda metade do séc. XVIII, o trombone começou a ser utilizado cada vez mais, começando a surgir obras a solo e inserido, ainda que em número muito reduzido, em composições orquestrais. No que diz respeito a obras para trombone solo, neste período surgem, apesar de existirem outras, três peças que marcam o repertório original para trombone. São elas três concertos para trombone alto e orquestra de cordas, escritos por Leopold Mozart (1719-1787) em 1756, por Johann G. Albrechtsberger (1736-1809) em 1769 e por Georg C. Wagenseil (1715-1777), cuja data de composição de desconhece.

No campo orquestral, vários são os compositores que incluem o trombone nas suas obras. No entanto, no séc. XVIII há algumas que se destacam, e ainda hoje são uma referência do repertório do instrumento. Salienta-se assim, de entre outras, o *Tuba Mirum* do Requiem de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), bem como a sua ópera *Dom Giovanni*. A Criação de de Joseph Haydn (1732-1809), bem como a Sinfonia nº 5 de Ludwig van Beethoven (1770-1827) são outras obras importantes.

No séc. XIX, o trombone é utilizado com muito mais frequência, aproveitando os compositores para evidenciar as suas capacidades timbricas e sonoras em secções tipo corais como referido anteriormente. De entre alguns compositores deste período, destacam-se alguns pela utilização do trombone nas suas composições. Assim, salienta-se Richard Wagner (1813-1883) pela incursão do trombone na sua grande produção de óperas. Na produção sinfónica, salienta-se Johannes Brahms (1833-1897) pela inclusão do trombone na segunda e terceira sinfonias, Anton Bruckner (1824-1896) na quarta e sétima sinfonia, Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893) na quarta e sexta sinfonia e Gustav Mahler (1860-1911) em praticamente toda a sua produção sinfónica.

Como se pode verificar, neste período, século XVIII e XIX, o repertório original para trombone solo é escasso, privilegiando a utilização do trombone em naipe, fenómeno que se continua a verificar durante grande parte do séc. XX. Devido a este facto, vão surgindo algumas transcrições para trombone, de peças originalmente escritas para outros instrumentos.

3.4 - Século XX- Antes da I.T.A.

No princípio do séc. XX, começam a surgir com mais frequência algumas obras originais para trombone, e que ainda nos dias de hoje são consideradas referências importantes do repertório trombonístico. Antes deste período, e excetuando as obras já mencionadas relativas ao séc. XVIII, eram praticamente inexistentes peças originais para trombone.

Alguns compositores responsáveis por tal facto são, por exemplo: Eugène Bozza, Frank Martin, Paul Hindemith, Henri Tomasi, Launy Grøndahl, Arthur Pryor, entre outros. A partir da segunda metade do séc. XX, surgem algumas transcrições para trombone de outros instrumentos, dos mais variados períodos. Algumas delas tornaram-se, e ainda hoje assim são consideradas, obras do repertório de trombone e são lecionadas nos mais variados cursos do instrumento. Alguns desses exemplos são as sonatas do período barroco de Georg Philipp Telemann (1681-1767) e de Benedetto Giacomo Marcello (1686-1739).

É importante referir uma instituição de ensino europeia que, direta ou indirectamente, é responsável pelo surgimento de algum repertório referido anteriormente: o Conservatório de Paris. Esta instituição recorre a alguns compositores, como Eugène Bozza ou Henri Tomasi, entre outros, para compor algumas obras para as provas do instrumento a realizar na escola. Muito deste repertório, e devido à sua influência, é dedicado ao professor de tuba e trombone baixo do conservatório, Paul Bernard. São disso exemplo, entre outras, *New Orleans* de Eugène Bozza, ainda hoje muito requisitada em concursos internacionais, e *Être ou ne pas être* de Henri Tomasi, ambas para trombone baixo.

Claro que, apesar de já existir algum repertório para trombone, principalmente para tenor, o repertório existente para trombone baixo era ainda muito escasso e grande parte do que existia era também constituído por transcrições ou adaptações de algumas obras para trombone tenor.

3.5 - A contribuição da I.T.A. para novo repertório

Devido à escassez de repertório, principalmente para trombone baixo, Thomas Everett, músico, trombone baixo e professor, começa a compor e a pedir a compositores que escrevam para o seu instrumento. O surgimento de obras dedicadas ao trombone, acontece ainda antes da fundação da I.T.A.. Dessas obras destacam-se quatro peças dedicadas a Thomas Everett: *Sonata Breve* de Walter Hartley, *Prelude, Fugue, and Big Apple* de Walter Ross, *Everett Suite* de Ulysses Kay, e *100 Bars for Tom Everett* de András Szöllösy. Ainda como resultado dessa iniciativa, entre 1966 e 1989, surgem 57 novas peças para trombone baixo, entre as quais, peças a solo, com acompanhamento de piano, com orquestra, de música de câmara, dos mais variados estilos¹¹. Algumas peças comissionadas por Thomas Everett ou dedicadas a ele próprio são¹²:

Piece para Trombone Baixo e Clarinete de James Trump

Introduction and Allegro para Trombone Baixo e Piano de Harry Gay

Impromptu para Trombone Baixo e Sons Eléctricos de James Brown

Canto II para Trombone Baixo Solo de Samuel Adler

Free Forms para Trombone Baixo e Orquestra de Cordas de George Andrix

Two Pieces para Trombone Baixo e Orquestra de Paul Somers

¹¹ Christopher Gassler, *The Contributions of Thomas G. Everett to Bass Trombone Repertoire, Literature, and Research*, B.M.,M.M. Dissertation Prepared for the Degree of Doctor of Musical Arts, University of North Texas, August 2002.

¹² Thomas G. Everett, entrevista e-mail, ver anexo D, p.48

Incentivar a escrita para trombone, alto, tenor e baixo, era um dos principais objetivos de Thomas Everett ao criar a I.T.A. em 1972, contribuindo desta forma para o enriquecimento do repertório original para trombone.

Se até à intenção de criação da I.T.A., o repertório para trombone era maioritariamente constituído por transcrições de outros instrumentos, existindo em menor número obras originais, depois do surgimento da associação, o repertório original para trombone começa a crescer em larga escala. Desde o início da sua actividade e até 1997, a I.T.A. encomenda 21 novas obras originais para trombone solo, ou música de câmara incluindo o trombone¹³. Segundo informação do seu director executivo, Magnus Nilsson, após 1997, e apesar da I.T.A. continuar a encomendar peças, não existe qualquer tipo de registo de obras comissionadas por esta. Contudo, as pesquisas efectuadas, permitiram elaborar uma lista com algumas obras comissionadas pela I.T.A., ou comissionadas por performers para utilizar em actividades promovidas pela associação¹⁴.

A estrutura organizativa da I.T.A. é composta por comités, sendo que, para o repertório é criado o comité para as encomendas de obras, *commissions committee*. Na formação da I.T.A., William Cramer, professor de trombone da Flórida State University, fica responsável pelo referido comité. Logo no primeiro ano de existência da associação, são encomendadas três peças: *Curves of Gold* de Richard Collidge, *Fantasy* de Roy H. Johnson e *Concert Piece*, de Harold Schiffman, ambas para trombone e piano. Até aos dias de hoje, mais obras foram comissionadas pela I.T.A. e outras que lhe foram dedicadas ou a pessoas a ela ligadas¹⁵.

Com surgimento do *International Trombone Workshop*, que mais tarde viria a ser o que é hoje o *International Trombone Festival*, surgem também algumas encomendas de obras para o referido festival. Uma das vertentes do festival é a existência de concursos, quer a solo, quer de música de câmara, acontecendo por vezes encomendas por parte dos concorrentes para levar a um determinado ITF.

¹³ Ver anexo A.

¹⁴ Ver anexo B.

¹⁵ Ver anexos A e B.

CAPÍTULO 4

As obras interpretadas

4.1. - CAMEOS - “Nostalgic Singer” de Gordon Jacob (1895-1984)

Cameos (1978) é uma obra originalmente escrita para trombone baixo e orquestra de sopros¹⁶. Esta peça surge através de um pedido feito por Thomas Everett a Gordon Jacob no *International Trombone Workshop* de Nashville onde Gordon Jacob foi receber um prémio pelas suas obras para trombone e onde iria ser executado pela primeira vez o seu *Concertino* para trombone e orquestra de sopros. Gordon Jacob já com 80 anos, hesitou em aceitar esta proposta. Contudo, Thomas Everett recebe uma partitura manuscrita de *CAMEOS* cerca de um mês depois da referida conversa¹⁷. Esta suite é composta por cinco pequenas peças, procurando o compositor com cada uma delas explorar as diferentes características do instrumento. Compõem a suite Cameos, 1-V.I.P. Molto Maestoso, 2-Nostalgic Singer, 3-Nimble Dancer, 4-Ghostly Procession, 5-Derby Winner. Neste trabalho será apresentada a *Nostalgic Singer*, uma canção com uma melodia simples, doce, com uma secção intermédia contrastante, terminando com a mesma atmosfera expressiva com que se iniciou

Gordon Jacob, compositor inglês, nasceu em Upper Norwood em 1895. Foi educado no Dulwich College, onde a vertente musical era uma característica. Demonstrando um percurso fora do normal, é aqui que escreve a sua primeira peça para orquestra. Entretanto, quando tinha 19 anos, alista-se no Campo de Artilharia e acaba por participar na Primeira Guerra Mundial, onde acaba por ser capturado. Durante a sua permanência na prisão, forma uma pequena orquestra, cujo repertório executado por esta era na sua totalidade, da sua responsabilidade. Após a sua libertação, decide estudar jornalismo, mas cuja duração foi de apenas um ano. É então que acaba por ir estudar no Royal College of Music, onde estuda teoria e composição com, entre outros, Vaughan Williams e piano com Thalben Ball. Devido a uma lesão na mão, não consegue ter uma carreira como pianista, enveredando definitivamente por uma carreira como compositor. Lecionou no *Royal College of Music* de 1926 até 1966.

The William Byrd Suite, peça para banda militar, foi a sua primeira grande obra a ser publicada, em 1923, composta enquanto estudava. Também enquanto estudante, foi convidado pelo seu professor, Vaughan Williams, para fazer um arranjo para uma grande orquestra da sua obra *Folk Song Suite*. Dos seus trabalhos constam cerca de 700 obras, entre peças musicais para as mais diversas formações e livros. Em 1930, em conjunto com alguns jovens compositores, escreve para a Sadlers Wells Ballet Company. De entre as obras para trombone, escreve em 1978 “Cameos” para trombone baixo e orquestra de sopros, dedicada ao fundador da I.T.A, Thomas Everett.

¹⁶ Knaub, Donald, *Sound Waves*, notas de programa, Crystal Records CD 680, CD, 2000.

¹⁷Thomas Everett, entrevista por e-mail, ver anexo D, p. 49

Donald Knaub é um solista e professor de trombone internacionalmente conhecido, bem como músico de orquestra. Ocupou durante 16 anos o lugar de trombone baixo na Rochester Philharmonic Orchestra. Foi professor de trombone na Rochester's Eastman School of Music entre 1951 e 1977. Em 1977, tornou-se professor da University of Texas, em Austin, onde viria a terminar a sua carreira. Alguns dos seus alunos foram ou são membros de várias orquestras, nos Estado Unidos, Canadá, Suécia, Austrália e América do Sul. Alguns integraram a Woody Herman Band. A sua discografia é composta por 3 cd's, tendo gravado Cameos no último disco, intitulado *Sound Waves*, em 1983. Da sua discografia constam três gravações, tendo gravado a peça CAMEOS no seu último trabalho discográfico datado de 1983, *Sound Waves*. Em 1999, recebeu da ITA o prémio Teaching Excellence Award.

4.2. - *Rhapsody* de Eric Ewazen (1954)

Rhapsody, para trombone baixo e orquestra de cordas, de Eric Ewazen, foi escrita em 1997 a pedido de John Rojak, tendo sido premiada no *International Trombone Festival* de 1998, em Boulder, no Colorado. É uma obra com características simultaneamente dramáticas, misteriosas e melancólicas. No entanto, principalmente no terceiro andamento, surgem temas com movimentos bem agitados. Podemos dizer que esta é uma obra muito completa, aproveitando o compositor para explorar as grandes potencialidades do instrumento¹⁸.

Eric Ewazen nasceu em Cleveland em 1954. Estudou composição na *Eastman School of Music*, *Tanglewood* e na *Juilliard School* tendo tido como professores, Samuel Adler, Milton Babbitt, Warren Benson, Gunther Schuller e Joseph Schwantner. Recebeu inúmeros prémios pelas suas composições, que foram encomendadas e executadas por variadíssimos grupos de música de câmara, orquestras e solistas, quer nos Estados Unidos quer noutras partes do mundo. Das suas obras premiadas, destacam-se aqui apenas algumas composições onde o trombone faz parte da formação. São disso exemplo *Shadowcatcher*, para quinteto de metais e orquestra, executada pelo grupo American Brass Quintet e Orquestra Sinfónica Carlos Chavez; a *Ballade for Bass Trombone, Harp and Orchestra*, pela Tenerife Symphony; e a *Charleston Symphony* premiou o seu *Concerto for Tenor Trombone and Orchestra*. Muitos dos solistas das suas obras são membros das principais orquestras americanas, como da New York Philharmonic, Chicago Symphony, Los Angeles, San Francisco e da Metropolitan Opera Orchestra. As suas obras foram gravadas e publicadas pelas mais diversas editoras, sendo uma dessas editoras associadas ao trabalho de Ewazen uma secção da I.T.A., a International Trombone Association Manuscript Press.

John Rojak, é membro dos American Brass Quintet desde 1991, com os quais tocou e gravou. Lecionou em algumas escolas americanas, como a Juilliard School em Nova Iorque e no Aspen Music Festival. Individualmente, também tocou e gravou com as mais diversas orquestras americanas, como por exemplo a New York Philharmonic, Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, the Boston Symphony, entre outras. Colabora com orquestras ligadas a outros estilos de música, como jazz e pop, sendo um dos membros originais da Broadway's Les MisTrables e da New York Pop's. Foi o primeiro trombone baixo convidado para residente da

¹⁸ Eric Ewazen, *Bass Hits*, notas de programa, Albany TROY 479, CD, 2001.

Quad City Arts em Illinois, Iowa. Em 1997 fez diversas masterclasses no Japão, onde participaram alunos dos mais prestigiados conservatórios.

John Rojak estreou a peça Rhapsody no *International Trombone Festival* em 1998 em Boulder.

4.3. - *Meditation* de Frigyes Hidas (1928-2007)

Meditation, foi escrita em 1980 e dedicada ao fundador da I.T.A., Thomas Everett. Esta obra é o resultado de uma conversa de Thomas Everett com Balint András Varga, diretor de promoção da música húngara para a editora Editio Musica Budapest numa convenção em 1979. Balint Varga viu nesta oportunidade a possibilidade de promover a música de alguns compositores húngaros nos Estados Unidos. Apesar da língua ser um obstáculo, Thomas Everett quis falar ele mesmo com alguns compositores sobre as características do instrumento, com vista à escrita de peças para trombone baixo. A primeira resposta dessa conversa surgiu de Frigyes Hidas com a peça para trombone baixo solo, *Meditation*. É uma peça de referência do repertório para trombone baixo solo, sem acompanhamento e tem vindo a ser tocada desde recitais de alunos em finais de cursos, bem como por músicos profissionais. Que se saiba, foi gravada por três trombonistas: Ben van Dijk, Claude Chevallier e Fred Fulmer. Ao contrário do que pode sugerir o título, esta é uma obra com dois tipos de ambiente. Um mais calmo, de meditação, e outro mais agitado. O compositor aproveita para evidenciar alguma agilidade e expressividade do trombone baixo¹⁹.

Para Ben van Dijk, esta é uma obra muito bem escrita para trombone baixo, em que os dois momentos estão patentes. O agitado fazendo lembrar alguém com uma vida muito ocupada, como ele próprio. Depois vem o que contrasta com a agitação.²⁰

Frigyes Hidas, compositor húngaro, nasceu em Budapeste em 1928. Estudou composição na Academia de Música de Budapeste com o professor János Viski. Foi diretor musical do *National Theatre* entre 1966 e 1951, tendo tido a mesma função mais tarde, entre 1974 e 1979 no *Municipal Operetta Theatre*. Depois de ter deixado esta última instituição, dedicou-se mais à composição.

A sua obra abrange todos os géneros musicais. É particularmente conhecido pelas suas obras para madeiras, ensemble de metais e concertos para bandas. Grande parte das suas composições foram escritas por encomenda, para solistas, ensembles e maestros, quer na Hungria quer muito particularmente nos Estados Unidos. A peça incorporada neste trabalho, *Meditation*, para trombone baixo solo, foi dedicada ao fundador da I.T.A., Thomas Everett.

Ben van Dijk nasceu em The Hague, Holanda, em 1955. Teve com seu pai Piet van Dilk as primeiras aulas de trombone. Mais tarde ingressa no Royal Conservatory em The Hague, onde recebeu em 1980 o seu diploma de solista. Continua os seus estudos em Los Angeles com Jeffrey Reynolds e Roger Bobo. Em 1976 ocupa o lugar de trombone baixo da Netherlands Radio Philharmonic Orchestra. Depois de 23 anos na referida orquestra, Ben van Dijk vai para a Rotterdam Philharmonic onde se mantém até hoje. Participou ainda em alguns grupos de música

¹⁹ Ben van Dijk, *First Song*, notas de programa, LC 08987, CD, 2003.

²⁰ Ben van Dijk, Entrevista por via e-mail, ver anexo C, p.43

de câmara, como Netherlands Wind Ensemble, Dutch Brass Sextet e Dutch Jazz Orchestra. Tem sido convidado como solista, e para lecionar, em diversos festivais internacionais de trombone realizados pela I.T.A., nomeadamente na Alemanha, Estados Unidos, Holanda e Inglaterra. Além destas participações, tem realizado masterclasses e recitais por variadíssimos países, como por exemplo: Holanda, França, Espanha, Grécia, Hungria, Inglaterra, Escócia, Brasil, Venezuela, Coreia e Japão. É autor de um método para trombone, tenor e baixo “*Ben’s Basics*”. Quanto a gravações discográficas, conta com 4 cd’s, tendo sido o primeiro *Nana*, gravado em 2000, contando com a sua participação também em guitarra flamenca, outra das suas paixões. A International Trombone Association atribuiu-lhe em 2003 o mais prestigiado prémio, “*2003 ITA Award*”, como reconhecimento do seu contributo com a I.T.A., bem como o seu envolvimento na promoção e divulgação de peças para trombone, na pedagogia e ainda pela sua contribuição no design de instrumentos. Atualmente, Bem van Dijk é professor no Conservatory of Amsterdam.

4.4. - *Sonata de Alec Wilder (1907-1980)*

Esta Sonata para trombone baixo de Alec Wilder, escrita em 1971, é uma das obras mais tocadas deste instrumento²¹. É uma peça com cinco andamentos, todos eles muito variados estilisticamente. Combinam em perfeita simbiose sonoridades da música clássica e do jazz. Foi gravada por trombonistas de referência, como Charles Vernon, Donald Knaub, Kan Nishida, este menos conhecido.

O primeiro andamento, algo enérgico, tem várias características: ora denso e cromático, ora sereno e relaxado. No segundo andamento, mais calmo, o compositor recorre ao uso de alguns acordes de sétima, nona e décima primeira, que são insistentes e repetitivos para suportar uma linha de solo sinuosa com glissandos de tessitura extremamente baixa, cujo crescimento é contínuo e com características dramáticas. Chegando ao terceiro andamento, encontramos algumas linhas de dança, com fragmentos contrapontísticos. O quarto andamento começa com um dramático e expressivo solo do trombone no registo grave do instrumento. A entrada do piano acontece com grandes acordes num registo mais agudo fazendo aumentar a intensidade do andamento, terminando este quase como começou, ou seja, com o trombone tocando linhas melódicas algo dramáticas. Por último, no quinto andamento, cujo andamento é mais rápido que os anteriores, o compositor recorre ao swing no seu modo mais genuíno. Este estilo é alternado com passagens mais estáveis ritmicamente, concluindo com um momento mais acelerado e enérgico.

Alec Wilder, compositor americano nascido em Rochester, Nova Iorque, em 1907, tendo falecido em 1980. A sua formação na área da música não foi muito extensa: consta apenas que se restringiu a dois anos de contraponto na Eastman School of Music. Compôs para vários estilos de música, desde a popular à erudita. Escreveu composições para variadas formações instrumentais, desde solo, música de câmara, orquestra e ensembles de sopros, óperas e música para filmes. A sua música tem características tradicionalmente americanas, misturando estilos como o jazz, o erudito e até o popular. Relacionou-se desde cedo com músicos de ambos os estilos, sendo

²¹Charles Vernon, notas de programa, Albany TROY 723, CD, 2005.

acarinhado por eles. De alguns desses músicos, destacam-se pela sua popularidade, Frank Sinatra, um fã de Wilder desde início, Tony Bennett, Stan Getz, Keith Jarrett, Clark Terry, entre outros.

Relativamente à sua sonata para trombone baixo e piano, ela foi executada e gravada por diversos *performers*, como por exemplo Charles Vernon e Donald Knaub.

Charles Vernon nasceu em Asheville, na Carolina do Norte, tendo estudado no Brevard College e na Georgia State University, onde estudou com Bill Hill e Gail Wilson. Tinha como referências Edward Kleinhammer e Arnold Jacobs, que na altura ocupavam os lugares de, respectivamente, trombone baixo e tuba na Chicago Symphony Orchestra. Começou a sua carreira orquestral na Baltimore Symphony em 1971, orquestra da qual fez parte até 1980. No ano seguinte, vai para a San Francisco Symphony onde permanece durante um ano, para depois, de 1981 a 1986 ir trabalhar para a Philadelphia Orchestra. Desde 1986 até hoje, é músico, trombone baixo na Chicago Symphony Orchestra. Na área da docência, é convidado para realizar masterclasses um pouco por todo o mundo, sobretudo nalgumas universidades americanas, como Catholic University, Brevard Music Center, Philadelphia College of Performing Arts, Roosevelt University, the Curtis Institute e Northwestern University. Leciona atualmente na DePaul University em Chicago.

É um dos mais influentes músicos em trombone baixo, fazendo numerosos recitais como solista, bem como gravações das obras mais marcantes para o seu instrumento. Em abril de 1991, ano de comemoração do centenário da Chicago Symphony Orchestra, toca em estreia mundial, sob a direção de Daniel Barenboim, o concerto para trombone baixo de Ellen Taaffe Zwilich's, encomendado pela orquestra para o efeito. Em setembro de 2006, estreia, também com a Chicago Symphony Orchestra, o concerto para trombone alto, tenor e baixo e orquestra, escrito pelo compositor e também trombonista sueco, Christian Lindberg "*Chick a' Bone Checkout*". É frequentemente artista convidado pela International Trombone Association, para os seus eventos.

CAPÍTULO 5

Análise das obras

5.1 - *Nostalgic Singer*

É uma canção com uma linha melódica doce, com a estrutura A-B-A. A parte A finaliza no compasso 12 e está na tonalidade de si bemol menor, passando pelas funções harmónicas de IV e V grau, respectivamente mi bemol maior e fá maior. A secção B inicia-se com uma ligeira mudança de andamento no compasso 13 e coincidentemente ocorre uma mudança de tonalidade, estando a secção B maioritariamente em mi bemol maior. Com o regresso ao *Tempo Primo* no compasso 25, voltamos a ter, ainda que com pequenas variações, a secção A, com o mesmo ambiente harmónico, com progressões entre a tónica, sub-dominante e dominante, para terminar com um acorde de tónica, si bemol menor. Como o nome indica, é uma canção nostálgica, característica facilmente notada pela tonalidade menor da peça.

Exemplo 2: G. Jacob, *Nostalgic Singer* (Compassos 9-15)

The image displays a musical score for the piece "Nostalgic Singer" by G. Jacob, specifically measures 9 through 15. The score is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. Measures 9-12 show a melodic line in the bass clef and a piano accompaniment in the treble and bass clefs. Measure 13 is marked "Poco più mosso" and features a change in the piano accompaniment. Measures 14 and 15 continue the piano accompaniment. The score includes measure numbers 9, 10, 11, 12, 13, 14, and 15.

Exemplo 3: G. Jacob, *Nostalgic Singer* (Compassos 25-28)

The musical score for 'Nostalgic Singer' by G. Jacob, measures 25-28, is presented in a three-staff format. The top staff is the bass line, the middle is the right hand of the piano, and the bottom is the left hand. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Tempo Primo'. Measure 25 begins with a whole note chord. Measure 26 features a half note chord. Measure 27 contains a half note chord followed by a triplet of eighth notes. Measure 28 continues with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment consists of arpeggiated chords in both hands, with the right hand playing a more active line than the left.

5.2 - Rhapsody

Uma rapsódia tem habitualmente um andamento, sendo esta um pouco diferente, uma vez que na sua estrutura contém três andamentos. Numa rapsódia não existe a necessidade de seguir uma estrutura pré-definida de acordo com as formas tradicionais. De uma forma geral, nesta obra predominam as tonalidades menores, contendo momentos misteriosos e melancólicos, bem como bastante agitados.

O primeiro andamento não apresenta qualquer tipo de forma tradicional; no entanto, apresenta momentos distintos. Começa com linhas melódicas bastante expressivas no trombone em tempos longos, suportado por acordes densos e longos por parte do piano, numa tonalidade principal de dó menor.

Exemplo 4: Eric Ewazen, *Rhapsody* (Início do 1º andamento)

The musical score for 'Rhapsody' by Eric Ewazen, beginning of the first movement, is presented in a three-staff format. The top staff is for Bass Trombone, the middle is for the right hand of the piano, and the bottom is for the left hand. The key signature is two flats (Bb, Eb), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Andante misterioso'. The score begins with a whole note chord in the piano. The bass trombone line features long, expressive notes. The piano accompaniment consists of dense chords and melodic lines, with dynamics ranging from *pp* to *p*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

A partir do compasso 49, surgem no trombone, pela primeira vez, momentos mais agitados, com passagens mais rápidas, contrastando com acordes mais longos suportados pelo piano. Harmonicamente, apesar da existência de harmonias um pouco mais complexas, neste andamento predominam as tonalidades de dó e fá menor. Contudo, o andamento termina num ambiente de dó sustenido no trombone, reforçado pela nota do piano enarmónica de dó sustenido, ou seja, ré bemol.

Exemplo 5: Eric Ewazen, *Rhapsody* (Compassos 48-50)

Exemplo 6: Eric Ewazen, *Rhapsody* (Final do 1º andamento)

O segundo andamento remete-nos para um tempo de valsa, cujo início parece algo melancólico, podendo verificar-se a existência de uma forma ternária A-B-A. A primeira secção A coincide com o início do andamento, e, à semelhança do andamento anterior, esta secção começa na tonalidade de dó menor, terminando no compasso 140 em si bemol maior. As características predominantes são os tempos longos, num registo médio do trombone e as tonalidades menores. Com o início da secção B no compasso 141, começam também a surgir frases mais movimentadas no trombone no compasso 155, denotando alguma agitação, contrapondo com frases mais longas do piano. No compasso 231, surge uma reexposição do tema inicial, secção A, com algumas variações, mas começando exactamente com a mesma melodia e harmonia, quer no trombone quer no piano, terminando o andamento numa harmonia de mi maior.

Exemplo 7: Eric Ewazen, *Rhapsody* (Início do 2º andamento)

1 Allegretto Cantabile

Bass Trombone

Piano

mp

p

The image shows the first four measures of the second movement, 'Allegretto Cantabile', from Eric Ewazen's *Rhapsody*. The score is for Bass Trombone and Piano. The Bass Trombone part begins with a whole rest in the first measure, followed by a half note G2 in the second measure, and a half note G2 with a flat in the third measure. The Piano part features a series of chords in the right hand, starting with a half note G2 in the first measure, and a half note G2 with a flat in the second measure. The left hand plays a simple harmonic accompaniment of half notes.

Exemplo 8: Eric Ewazen, *Rhapsody* (compassos 141-146; Início da secção B)

141

141

141

p

p

The image shows measures 141-146 of the score. The Bass Trombone part has whole rests. The Piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand, starting with a half note G2 in the first measure, and a half note G2 with a flat in the second measure. The left hand plays a simple harmonic accompaniment of half notes.

Exemplo 9: Eric Ewazen, *Rhapsody* (compassos 226-239; Início da reexposição, secção A')

226

226

226

p

233

233

233

p

The image shows measures 226-239 of the score. The Bass Trombone part has whole rests in measures 226-232, followed by a half note G2 in measure 233, and a half note G2 with a flat in measure 234. The Piano part features a series of chords in the right hand, starting with a half note G2 in measure 226, and a half note G2 with a flat in measure 227. The left hand plays a simple harmonic accompaniment of half notes.

Por fim, o terceiro andamento, poderemos dividi-lo em duas partes, sendo que a primeira termina no compasso 217, para no compasso 218 começar a segunda parte, coincidente com uma

ligeira mudança de andamento, com a qual terminará a obra. Neste andamento não se verifica a utilização de uma forma musical específica, notando-se apenas, no final da primeira parte, compasso 202, a presença do tema com que se iniciou o andamento. Continuamos num ambiente cuja tonalidade é menor, no caso, lá menor. Dos três andamentos, este é o que começa e que se mantém até ao final com linhas melódicas mais movimentadas, começando o piano com o tema para posterior imitação do trombone no compasso 13. A combinação de articulações, ligado e *stacatto*, com as dinâmicas forte e piano com crescendos para forte, conferem a este andamento um estilo mais agressivo.

Exemplo 10: Eric Ewazen, *Rhapsody* (compassos 216-219)

The musical score for Example 10 consists of three systems of staves. The top system shows a single bass staff with a melodic line starting at measure 216. The middle system shows a grand staff (treble and bass clefs) with piano accompaniment. The bottom system continues the piano accompaniment. The tempo is marked 'meno mosso'. Dynamics include 'f' (forte) and 'sub. p' (subito piano). There are triplet markings over several notes in the upper staff.

Exemplo 11: Eric Ewazen, *Rhapsody* (Início 3º andamento)

The musical score for Example 11 is in 4/4 time and features two parts: Bass Trombone and Piano. The top system shows the Bass Trombone part, which is mostly rests. The middle system shows the Piano part, with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include 'f' (forte), 'p' (piano), and 'mf' (mezzo-forte). The bottom system continues the piano part with more complex rhythmic patterns and dynamics.

5.3 - Meditation

Meditation é uma obra tonal, não muito exigente tecnicamente, recorrendo o compositor ao uso repetido de material melódico. Algum desse material é, por exemplo, passagens rápidas com arpejos ascendentes e descendentes, na tonalidade principal lá maior, passando em alguns momentos pela sua dominante, mi maior e dominante secundária, si maior. Harmónicamente, são estas as funções principais que o compositor usa.

Não se pode dizer que esta obra tenha uma forma tradicional, havendo no entanto, duas secções A e B que se vão ouvindo ao longo da peça. A secção A inicia a peça e uma secção B surge mais à frente no compasso 38, coincidente com uma ligeira mudança de andamento.

Voltamos a ter a secção A no compasso 71, desta vez com a utilização de novas células rítmicas, contudo mantendo a mesma linha melódica dos sete compassos iniciais. Ouvir-se-á novamente, ainda que com nova alteração rítmica, pela última vez, a secção A no compasso 89. A secção B, que se ouviu pela primeira vez no compasso 38, volta a surgir no compasso 47 e mais tarde, quase no final da obra, no compasso 108. Esta secção B surge com duas tonalidades. Começa com um arpejo de mi maior descendente, para de seguida repetir a linha melódica, desta vez transposta para a dominante de si bemol maior, fazendo a ligação para a repetição da secção, com recurso a frases transpostas cromaticamente.

Para terminar, o compositor utiliza algum material da secção A, utilizando figuras rítmicas diferentes com valores mais longos.

Exemplo 12: F. Hidas, *Meditation* (Início)



Exemplo 13: F. Hidas, *Meditation* (compasso 73 - semelhanças com secção A)



Exemplo 14: F. Hidas, *Meditation* (Compasso 91, 92 e 93 -semelhanças com secção A)

Musical score for Example 14, showing measures 88, 91, and 92. The tempo is marked "Allegretto" and the dynamic is "f". The score is in bass clef with a key signature of one sharp (F#).

Exemplo 15: F. Hidas, *Meditation* (Compasso 39 - início da secção B)

Musical score for Example 15, showing measures 36 and 39. The tempo is marked "Poco meno" and the dynamic is "p". The score is in bass clef with a key signature of one sharp (F#).

Exemplo 16: F. Hidas, *Meditation* (Compasso 48 - secção B)

Musical score for Example 16, showing measures 46 and 48. The tempo is marked "meno" and the dynamic is "p". The score is in bass clef with a key signature of one sharp (F#).

Exemplo 17: F. Hidas, *Meditation* (Compasso 110 - secção B)

Musical score for Example 17, showing measures 108 and 110. The tempo is marked "Più mosso" and the dynamic is "mf". The score is in bass clef with a key signature of one sharp (F#).

5.4 - Sonata

Esta é uma sonata cuja estrutura se desvia um pouco das sonatas típicas. Normalmente uma sonata do período clássico poderia ser composta por três ou quatro andamentos, obedecendo a uma estrutura A-B-A', sendo A a exposição, B o desenvolvimento e por fim A' a reexposição. Esta é uma sonata composta por cinco andamentos, todos eles bastante variados quer na forma quer no estilo.

O primeiro andamento, algo enérgico, apresenta logo grandes diferenças entre esta sonata e as sonatas ditas tradicionais. Neste andamento não poderemos dizer que estamos

perante uma forma sonata, cujas características eram a apresentação de um tema, numa determinada tonalidade, o seu desenvolvimento e novamente o tema. Neste caso, o compositor apresenta uma mesma frase melódica ao longo de praticamente todo o andamento, transportado-a a diversas tonalidades, não mantendo uma harmonia estável. Com isso, transmite-nos uma sensação de repetição, provocando uma fácil memorização da linha melódica, para perto do final do andamento nos apresentar a mesma frase com que o inicia.

Exemplo 18: A. Wilder, Sonata (1º andamento - Repetição de frase melódica)

The image shows a musical score for Alec Wilder's Sonata (1971), edited by Gunther Schuller. The score is in bass clef with a 5/4 time signature. It begins with the instruction 'Energetically' and a tempo marking of quarter note = 144. The score consists of six staves of music. The first staff shows the beginning of a melodic phrase starting at measure 1, marked with a forte (f) dynamic. This phrase is repeated in different keys and dynamics throughout the piece. For example, it appears again at measure 15 (marked mf), measure 20 (marked mf), and measure 25 (marked mf). The dynamics vary between mf and f. The score is annotated with various markings, including slurs, accents, and dynamic markings like 'mf' and 'f'. The title 'Alec Wilder (1971) edited by Gunther Schuller' is printed in the top right corner.

O segundo andamento contrasta com o primeiro no que ao andamento diz respeito, sendo este muito mais tranquilo. O compositor recorre ao glissando, efeito muito característico do trombone, que aqui, ajuda precisamente a transmitir alguma calma. Por outro lado, este é um andamento que, apesar de tranquilo, tem momentos de muita intensidade, provocando sensações de dramatismo, conseguidos com jogos de dinâmicas, variando entre o piano e o forte. Não se podendo dizer que harmonicamente exista uma tonalidade principal, o compositor usa tonalidades menores: ré sustenido, mi, fá, ré e mi bemol, nos compassos iniciais, para surgirem no compasso 3, pela primeira vez, acordes maiores, si e si bemol. Estas tonalidades surgirão mais vezes ao longo do andamento.

Exemplo 19: F. Hidas, *Meditation* (Início do 2º andamento)

II

♩ = ca. 60

p *mf* *mp* *Blas.*

No terceiro andamento, à semelhança do que se passou nos andamentos anteriores a nível de fraseado, aqui continuamos com frases em ligado, com algumas acentuações no final das mesmas. O uso de cromatismos logo no primeiro compasso do piano e consequente descida até ao dó, cujas alterações ocorrentes são características de uma escala de blues e a utilização de um compasso de divisão ternária, remete-nos para uma vertente mais jazzística, o *blues*. O tema é-nos apresentado inicialmente pelo piano para posteriormente ser imitado pelo trombone, verificando-se o mesmo em determinadas fases do andamento em oitavas, podendo nós afirmar que estamos perante pequenos momentos de fuga.

Exemplo 20: F. Hidas, *Meditation* (Início do 3º andamento)

♩ = ca. 80

mf *mf* *sfz* *mf* *mf* *sfz* *mf*

A partir do compasso 33 surge no piano um acompanhamento mais harmónico, predominando sucessões de acordes menores com sétima menor.

Exemplo 21: F. Hidas, *Meditation* (compassos 33-36)

O quarto andamento começa com um solo do trombone, explorando o seu registo grave, numa harmonia de sol menor natural, que se mantém como tonalidade principal até ao compasso 19. A entrada do piano no compasso 9, faz-se exatamente com a mesma melodia do trombone, provocando a mesma sensação de fuga do andamento anterior.

Exemplo 22: F. Hidas, *Meditation* (Início do 4º andamento)

Exemplo 23: F. Hidas, *Meditation* (compassos 5 -13)

A partir do compasso 20 e até ao compasso 34, o compositor apresenta-nos novamente a linha melódica inicial mas desta vez transposta para dó menor com o acompanhamento no piano a ser mais completo harmonicamente, sendo as harmonias predominantes as de dó menor e si bemol maior.

Exemplo 24: F. Hidas, *Meditation* (compasso 18-25)

The image displays a musical score for Example 24, consisting of two systems of music. The first system covers measures 18 to 25. The upper staff is in bass clef and contains a melodic line with a fermata over measure 20. The lower staff is in bass clef and provides a piano accompaniment with chords and moving lines. Dynamic markings include *mp* and *mf*. The second system continues the piece, with measure 25 marked above the staff. The key signature is one flat, and the time signature is 4/4.

No compasso 36 retoma à tonalidade inicial com a mesma frase no trombone com a qual terminará o andamento.

Por último, o quinto andamento, diferente de todos os anteriores, nomeadamente ao nível do uso de diferentes articulações, usando mais acentuações. Aqui o compositor é claro quanto ao estilo que pretende para este andamento, dando a indicação de *Swinging*, abordando desta forma uma das muitas vertentes de jazz. Relativamente à harmonia, o andamento começa e termina em sol menor

CAPÍTULO 6

Questões práticas relativas à performance

Relativamente à performance e à sua preparação, existem vários fatores a ter em conta, nomeadamente de ordem física e mental. Qualquer músico deverá pensar no instrumento como um “prolongamento” do seu corpo, ou seja, o instrumento passa a ser a sua voz. Como tal, deveremos pensar em tudo o que fazemos, quer na preparação, quer na performance, cantando através do instrumento. Logo, surge aqui um fator primordial a ter em conta, e de particular importância, o cérebro. É ele que está envolvido em todo o processo de preparação para uma performance, diretamente envolvido noutros aspetos importantes, como o ar, respiração, embocadura, vibração labial. A conjugação de todos estes fatores torna-se fundamental para que daí resulte uma performance concretizada, a nível de objectivos.

Durante o estudo, e posteriormente na performance, o som, o fraseado e a afinação, são, entre outras, características que se devem realçar na interpretação. É o que procuro diariamente, inspirando-me nalgumas interpretações, nas quais identifico as características descritas anteriormente. Contudo, vão surgindo dificuldades interpretativas, que ao mesmo tempo se vão tentando eliminar.

6.1 - *NOSTALGIC SINGER*

Relativamente à peça *Nostalgic Singer*, tendo em conta que é uma canção, dever-se-á procurar cantar cada uma das notas. Não é uma peça difícil do ponto de vista técnico, mas essa ausência de dificuldade, poder-se-á traduzir em algo monótono e pouco interessante. Nesta situação, o que deverá acontecer é não ser demasiado rigoroso com o tempo, não sendo “metronómico”, dando o valor todo às notas, *tenuto*, principalmente nas colcheias, dando desta forma ideia de movimento para que o fraseado seja mais claro. A interpretação de Donald Knaub vai neste sentido, sendo a sua performance muito interessante na gravação desta obra, conhecendo-se poucas interpretações, sendo esta a por mim escolhida pela interpretação²². A expressividade de Donald Knaub resulta do seu fraseado conseguido pela execução de todas as notas com uma direcção. Outras características desta sua interpretação são: a forma como articula todas as notas, não se notando o uso da língua, suavizando desta forma o ataque da nota. Por outro lado o ligado, sendo executado de forma muito clara e suave, aproveitando para preencher todos os espaços com som.

²² Knaub, Donald, *Sound Waves*, Crystal Records CD 680, CD, 2000

6.2 - RHAPSODY

Quanto à *Rhapsody* de Eric Ewazen, é uma obra mais complexa relativamente ao aspeto rítmico e técnico. É uma peça com três andamentos, no modo menor, as tonalidades são menores em ambos, caracterizando-se por contrastes, quer rítmicos quer melódicos, o que requer por parte do performer uma capacidade de rápida adaptação aos diversos ambientes que a peça apresenta. Uma das maiores dificuldades que surgem é de foro rítmico, principalmente na junção com o piano, acontecendo isso um pouco em cada um dos andamentos.

O primeiro andamento, sendo talvez o mais fácil, começa precisamente como a indicação de andamento, misterioso. Esse sentimento é-nos transmitido pelo movimento harmónico do piano, numa dinâmica de pianíssimo, seguido do trombone aquando da sua entrada. Deve ser uma preocupação do intérprete a articulação da primeira nota para que esta não surja forçada e descontextualizada com o ambiente provocado pelo piano ou orquestra. Com o desenrolar do andamento, deverá existir uma preocupação no que respeita ao ritmo, fazendo principalmente fazer coincidir as notas conjuntas, implicando uma boa coesão rítmica entre ambos, mantendo o mesmo ritmo do início ao fim. Esta é uma das dificuldades patente em praticamente toda a peça: manter o rigor rítmico em conjunto com o piano. Problemas surgem em coordenar ritmos com duas colcheias no trombone com as tercinas no piano, ou vice versa, mantendo o andamento e a direcção da frase com a energia que a peça requer, tratando-se algumas vezes de registo grave. Claro que tudo isto sem perder o timbre e afinação. Na interpretação que serve de referência a este trabalho, a do próprio John Rojak, que encomendou a obra, existe uma perfeita simbiose entre ambos.

Exemplo 26: Sobreposição de colcheias com tercinas

De realçar ainda na interpretação de John Rojak o respeito pelas indicações do compositor relativas à articulação, bem como às dinâmicas, fazendo desta forma com que os momentos de tensão e relaxe sejam evidenciados. A sua interligação com, neste caso a orquestra é perfeita quer rítmicamente quer no fraseado.

No segundo andamento também temos momentos contrastantes que deveremos realçar na interpretação e John Rojak fá-lo muito bem. Por um lado, o momento mais tranquilo, não que

o andamento seja mais lento, mas pela escrita de notas com valores mais longos e em ligado. Ao interpretar este andamento, será mais fácil transmitir essa tranquilidade se o músico frasear e pensar este compasso 3/4, a um. Ou seja, não pensar nota a nota do compasso, mas, dar um pouco mais de ênfase, sem acentuar, o primeiro tempo de cada compasso. É isso que sinto ao ouvir a interpretação de John Rojak. Sem se alterar a velocidade do andamento, no compasso 35 começa a surgir o primeiro momento mais agitado no trombone, transmitindo a sensação de que a velocidade do andamento teria aumentado. Essa sensação é-nos dada pelo surgimento de colcheias no compasso. No entanto, a interpretação do fraseado deverá ser pensada como no início, a um. Um momento semelhante e que o trombonista deverá ter cuidado, é no compasso 155. Uma escrita de tercinas e colcheias numa região grave do trombone, requerendo uma execução técnica bem precisa para que não se atrase no tempo relativamente ao piano. À semelhança do referido anteriormente, torna-se aqui também fundamental, sentir a divisão a um e ouvir bem o primeiro tempo do piano.

Exemplo 26: 2º andamento, compasso 155

The image shows a musical score for Example 26, starting at measure 153. It consists of three staves. The top staff is in bass clef and contains a 3-measure phrase with triplets. The middle staff is in treble clef and contains a 3-measure phrase with triplets. The bottom staff is in bass clef and contains a 3-measure phrase with triplets. The score is marked with a forte (f) dynamic.

No terceiro andamento, as questões e dificuldades interpretativas, são idênticas às do segundo. Desta vez, sendo um compasso quaternário, torna-se mais fluente musicalmente e mais fácil de frasear, pensando no compasso a dois, ou seja em binário. Deverá continuar a existir por parte dos intervenientes, a preocupação de não ficar lento. Principalmente o trombone, uma vez que se trata de passagens rápidas no registo grave do instrumento.

Do ponto de vista da articulação o trombonista deverá ter em atenção a utilização de *stacatto* duplo no compasso 129 até ao 136. Esta articulação caracteriza-se pela utilização das sílabas Tah-Tah Kah Tah, em célula rítmicas como demonstra o exemplo seguinte e que surgem nos compassos referidos anteriormente, cujo andamento é rápido. Executando as referidas células rítmicas desta forma, torna-se mais fácil fazê-lo no andamento, evitando que se atrase em relação à orquestra ou piano.

Exemplo 27: *stacatto* duplo

The image shows a rhythmic notation for Example 27. It consists of a single staff with a 3-measure phrase. The first measure contains a quarter note followed by a quarter rest. The second measure contains a quarter note followed by an eighth note. The third measure contains a quarter note followed by a quarter rest. The notes are marked with staccato (stacc) markings.

Tah-Kah-Tah-Tah-Kah Tah-Tah

6.3 - MEDITATION

A peça *Meditation* de Frigyes Hidas, sendo uma obra a solo, obriga o *performer* a um auto controlo, principalmente rítmico e de afinação, uma vez que não há uma base harmónica como suporte. Apesar de dar ao intérprete alguma liberdade na sua interpretação, aquele deverá ser o mais rigoroso possível com o ritmo, devendo no entanto frasear e evidenciar as diferentes características da peça. Ben van Dijk, na minha opinião, faz uma excelente interpretação no seu CD “First Song”. Começa de uma forma quase marcial e depois, quando surge o primeiro momento mais tranquilo ritmicamente e de dinâmica no compasso 8, repousa e continua de uma forma bem mais lírica. É isso que o performer deverá realçar nesta obra. A diferença entre momentos mais ritmados cujo andamento é um pouco mais rápido, e os momentos em que o andamento fica um pouco mais lento, tendo assim a oportunidade de poder cantar muito mais as frases. Torna-se importante fazer boas respirações para conseguir um melhor controlo nas transições de registo, uma vez que a peça apresenta algumas notas graves como conclusão de frases, vindas de um registo um pouco mais agudo, mantendo o timbre e a afinação.

Exemplo 28: Início da obra até ao compasso 17

The image shows a musical score for the beginning of the piece 'Meditation' by Frigyes Hidas, covering measures 1 to 17. The score is written in bass clef with a 4/4 time signature and is marked 'Allegretto'. It begins with a forte (f) dynamic and features several triplet markings. The dynamics shift to piano (p) around measure 8 and then to mezzo-forte (mf) around measure 14. The score includes various articulations, slurs, and dynamic hairpins.

Sobre esta obra, Carl Lenthe escreveu o seguinte:

*This was a fun piece to work up. Along with Lebedev it brought the most bass trombone challenges. Discovering the syntax and inflection of the various phrases and sections helped me get a handle on the piece. I actually had it memorized, but felt the risk of confusing the one or other passage. I didn't want to do anything to make my listeners uncomfortable, and so took the part on to stage with me. I ended up looking at it more than I would have wished.*²³

²³ <http://www.indiana.edu/~trombone/StudioLenthe/VideoHidas.html>

6.4 - SONATA

A Sonata de Alec Wilder tem cinco andamentos, cada um com características diferentes uns dos outros. O primeiro, com algumas linhas melódicas a fazer lembrar temas orientais, com utilização de segundas maiores e menores, obriga o trombonista a ter o ligado muito bem trabalhado, um dos aspectos mais difíceis de trabalhar no trombone, devido ao sistema de vara deslizante. Para tal, é importante trabalhar, por exemplo, escalas em ligado, começando lentamente e progressivamente ir aumentando o andamento. Na peça, começar por fazer idêntico exercício, tocar as frases lentamente e ir acelerando até chegar ao andamento pretendido. É talvez a maior dificuldade desta obra, uma vez que surge em todos os andamentos, fazer com que o ligado seja claro, sem que se ouçam glissandos. A interligação com o piano deve ser outro fator a ter em conta. As linhas melódicas vão surgindo alternadamente entre o piano e o trombone, ora homoritimicamente, ora tipo fuga, dando uma sensação de diálogo, o que exige um cuidado especial para que, apesar dos instrumentos serem diferentes, não se notarem quebras na melodia. Isto verifica-se em praticamente toda a obra.

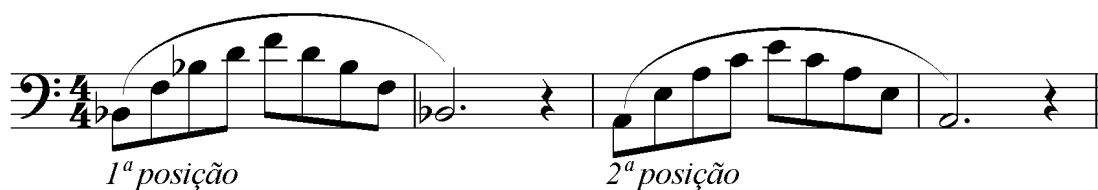
No segundo andamento, apesar de se continuar com frases em ligado, surgem agora outras questões a ter em conta. Logo no início, e verificando-se mais adiante no andamento, deparamo-nos com notas repetidas. Deverão os músicos, pianista e trombonista, frasear, dando alguma direcção e sentido a cada uma das colcheias, por forma a quebrar a monotonia que seria tocando todas as colcheias de igual forma. Para esse fraseado também ajuda muito o crescendo escrito, na partitura. Neste andamento, ao contrário do anterior, predominam intervalos melódicos superiores à segunda, com notas na mesma posição de vara e numa articulação de ligado. Para executar este tipo de frases, convém trabalhar uma “ferramenta” bastante útil, que é a flexibilidade. A Flexibilidade consiste na execução de notas na mesma posição, recorrendo ao uso de alguns músculos faciais, juntamente com vibração labial, sem o recurso ao uso da língua.

No terceiro e quarto andamentos, a abordagem à performance é semelhante à utilizada nos dois andamentos anteriores, mantendo-se o ligado como a articulação mais frequente e a interligação entre trombone e piano um dos fatores a ter conta.

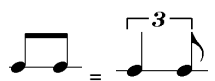
Exemplo 29: 2º andamento - Início

The image shows a musical score for the beginning of the second movement of the Sonata by Alec Wilder. The score is in 4/4 time and features a piano and trombone part. The piano part consists of chords in the right hand and a melodic line in the left hand. The trombone part features a melodic line with slurs and dynamic markings (p, mf, mp, b p). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Exemplo 29: Exercício de flexibilidade



O quinto e último andamento distingue-se um pouco de todos os outros, principalmente pelo estilo, *swing*, e articulações, variando entre frases mais acentuadas e outras em ligado, conferindo-lhe desta forma alguns contrastes. Sendo um *swing*, a forma de execução das colcheias altera-se um pouco, não devendo ser tocadas da mesma forma. Nesta situação o músico deve ter especial atenção a esse pormenor e executar as referidas colcheias da seguinte forma:



Para o fim do andamento surge uma indicação de execução, que até agora ainda não tinha surgido e que contrasta com toda a obra, *sempre marcato e staccato* numa sequência de escalas, cuja indicação é de *accelerando*, fazendo com que a sonata termine de uma forma bem enérgica numa dinâmica de forte.

Conclusões

Tendo este trabalho duas vertentes, uma teórica e outra prática, tentei focar a parte teórica em dois pontos principais: O primeiro, evidenciando o contributo que a *International Trombone Association* deu para o surgimento de repertório original para trombone; o segundo, focando o trabalho na performance e tudo o que envolve a sua preparação. Sendo este um trabalho relacionado com o papel de uma associação de trombones, achei relevante falar do trombone desde o seu surgimento no séc. XV, e o seu desenvolvimento até aos nossos dias, passando por dar a conhecer os trombones que compõem a sua família. Torna-se importante perceber as várias modificações que o instrumento foi sofrendo, para perceber de que modo essas modificações vão influenciando o seu repertório e inclusivamente a sua função nas diversas formações.

A *International Trombone Association* é, na minha opinião, a mais importante associação de trombones. Claro que, falar da I.T.A. e da sua história, torna-se obrigatório falar do seu fundador, Thomas G. Everett, que, pela sua iniciativa, deu um excelente contributo para o desenvolvimento do repertório original para trombone. Achei relevante estabelecer as principais diferenças entre o repertório existente antes do aparecimento da associação e depois desta, quer a nível de quantidade quer a nível de características. A ausência de uma listagem completa de obras comissionadas pela I.T.A. dificultou a divulgação completa das obras por esta encomendada.

Relativamente à parte prática, a performance, achei importante seleccionar obras que estivessem relacionadas com a associação e, por outro lado, com compositores que de alguma forma colaboraram com a I.T.A. dando o seu contributo no desenvolvimento do repertório original para trombone, quer a solo, quer inserido nas mais diversas formações. Daí ter escolhido duas obras com características bem diferentes. Uma peça a solo, *Meditation* do compositor Frigyes Hidas e outra com orquestra de cordas, aqui apresentada com piano, *Nostalgic Singuer* de Gordon Jacob, ambas dedicadas ao fundador da I.T.A.. Outra peça escolhida foi *Rhapsody*, do compositor Eric Ewazen, encomenda feita por John Rojak para participar no International Trombone Festival de 1998, em Boulder, no Colorado, tendo sido premiada. É uma composição que explora diversos aspectos, quer da linguagem musical, quer das potencialidades do próprio trombone. O *International Trombone Festival* é um evento anual da I.T.A. que também contribuiu para o aparecimento de diversas obras para trombone. Por fim, escolhi a *Sonata* do compositor Alec Wilder dedicada à própria Associação.

Como ajuda para a minha performance, procurei músicos que de alguma forma fossem para mim referencias, pelo seu percurso e contributo para a divulgação do trombone e tudo o que lhe está inerente e que de alguma forma se relacionassem com a associação. Donald Knaub, pela sua carreira e por ter gravado a peça *Nostalgic Singer*. John Rojak, por ter encomendado e premiado a peça *Rhapsody* para trombone baixo e orquestra de cordas num *International Trombone Association*. Ben van Dijk, pelo seu percurso e colaboração com a I.T.A. na divulgação do trombone e seu repertório, tendo-lhe valido um prémio em 2003, atribuído pela associação precisamente pelo seu empenho. Os mesmos motivos referidos para Ben van Dijk, serviram de

escolha para Charles Vernon para a *Sonata* de Alec Wilder. Ambos, são nos dias de hoje referências para qualquer trombonista.

Na análise das obras, procurei, de uma forma sucinta, realçar os aspectos para mim mais importantes, e que ajudarão numa melhor abordagem na preparação da performance. Aspectos esses de caráter formal e harmónico.

Nas questões práticas da performance procurei localizar algumas zonas das peças que necessitam de uma abordagem mais específica por causa da sua dificuldade. As dificuldades foram sobretudo técnicas e rítmicas, principalmente na junção com o piano, nomeadamente na *Rhapsody* de Eric Ewazen e na *Sonata* de Alec Wilder. Procurei em interpretações dos intérpretes referidos anteriormente algumas ideias para a minha performance.

Bibliografia

Carmo, H. e Ferreira, Manuela M. *Metodologia da Investigação Guia para Auto-aprendizagem*, 2ª edição, Lisboa: Universidade Aberta, 2008

Frederiksen, Brian. *Arnold Jacobs: Song and Wind*. ed John Taylor, 7ª ed. Gurnee: WindSongs Press Limited, 2010

Gassler, Christopher J. *The Contributions of Thomas G. Everett to Bass Trombone Repertoire, Literature, and Research*", B.M.,M.M. Dissertation Prepared for the Degree of Doctor of Musical Arts, University of North Texas, August 2002.

Henrique, L. Luís. *Instrumentos Musicais*, 4ª ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian 2004

Everett, Thomas G. *Annotated Guide to Bass Trombone Literature*. 3ª ed. Brass Research Series, ed. Stephen Glover, no. 6. Nashville: The Brass Press, 1985

Herbert, Trevor. *The Trombone*, The Yale Musical Instruments Series, Yale University Press, 2006

Nelson, Bruce. *Also Sprach Arnold Jacobs, A Developmental Guide for Brass Wind Musicians*, Polymnia Press, 2006

Sudduth, Stephen Dale. *A History of the International Trombone Association: The Advancement of Performance, Teaching and Literature, 1972-1997*. D.M.A. dissertation., University of North Carolina - Greensboro, 1998.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 2nd ed. Ed. Stanley Sandie and John Tyrrel. London: Macmillan, 2001

Jornais da ITA

Hinterbichler, Karl, *Literatures: Announcements, Premiers & Programs*, ITA Journal, Volume 26, Number 4, October 1998, p.76

Lane, G.B. *I.T.A. Minutes*, International Trombone Association Newsletter, Volume 1, Number 1, August 1973, p.3

Magliocco, Hugh. *Literature Reviews*, I.T.A. Journal, Volume X, Number3, July 1982, p.49

Williams, Elwood, *30 Years of I.T.A. Commissions-What Comes Next?* ITA Journal, Volume 30, Number 2, April 2002, p.28-30

Winkle, Jonathan, *Ben van Dijk 2003 I.T.A. Award Winner*, ITA Journal, Volume 31, Number 3, July 2003, p. 32-39

Partituras

Ewazen, Eric, *Rhapsody for Bass Trombone and String Orchestra*, Warwick Music Limited, The International Trombone Association Manuscript Press, TB396, 1998.

Hidas, Frigyes, *Meditation*, Editio Musica Budapest, Z.12 014, 1980.

Jacob, Gordon, *Cameos*, Emerson Edition 110, 1983.

Wilder, Alec, *Sonata for Bass Trombone and Piano*, Margun Music Inc., Edited by Gunther Schuller, 1983.

Discografia

Dijk, Ben van, *First Song*, 2003, LC 08987, CD

Dijk, Ben van, *Nana*, 2000, BVD 2000-1, CD

Ewazen, Eric, *Bass Hits*, 2001, Albany TROY 479

Knaub, Donald, *Sound Waves*, 2000, Crystal Records CD 680, CD

Trudel, Alain, *Trombone Concerti*, 1996, Naxos 8.553831, CD

Vernon, Charles, 2005, Albany TROY 723, CD

Taylor, David. *Past Tells*. New World 80436, 1993. Compact Disc

ANEXO A - Lista de obras comissionadas pela ITA entre 1972 e 1997

1972

Coolidge, Richard, *Curves of Gold* para trombone e piano, publicado por Kendor Music Co..

Johnson, Roy H., *Fantasy* para trombone e piano, publicado por Southern Music Co..

Schiffman, Harold, *Concert Piece* para trombone e piano, publicado por Southern Music Co..

1973

Sulek, Stjepan, *Sonata (Vox Gabrieli)* para trombone e piano, publicado por The Brass Press.

Deleeuw, Ton, *Music* para trombone solo, publicado por Donemus.

1974

Heider, Werner, *D.E. Memorial* para trombone solo, publicado por Peters Edition.

1976

Vollrath, Carol, *Jazz Condiments*, para ensemble de vinte trombones, disponível a partir do compositor.

1977

Jacob, Gordon, *Concerto* para trombone e orquestra de sopros, publicado por Emerson Editions.

1980

Hidas, Frigyes, *Seven Bagatelles*, para doze trombones, publicado por Editio Musica Budapest.

1981

Jereb, Ervin, *Musica Trombonissima*, publicado por Editio Musica Budapest.

Reynolds, Verne, *Trio* para trompete, trompa e trombone, publicado por Margun Music.

Reynolds, Verne, *Duo* para trompa e trombone, publicado por Margun Music.

Bach, Jan, *Rounds and Dances* para quinteto de metais, publicado por Highgate Press.

1982

Vollrath, Carl, *Chant with Trope* para trombone alto e piano, disponível a partir do compositor.

1985

Erb, Donald, *The Rainbow Snake* para trombone, piano e percussão, disponível a partir do compositor.

1987

Xenakis, Jannis, *Keren*, publicado por Editions Salabert.

1993

Hodkinson, Sydney, *Antiphon and Toccata*, para trombone solo e dois quartetos de trombones.

1995

Hoffmann, W. Howard, M.D., *Echo, Echo* para quarteto de trombones e orquestra.

Hoffman, W. Howard, M.D., *Watt* para trombone e orquestra.

Holman, Bill, *Slide Show*.

1997

Schmidt, Ole, *Hugo von Montfort* para quarteto de trombones.

ANEXO B- Lista de obras relacionadas com a I.T.A.

1971

Wilder, Alec, *Sonata*, para trombone baixo e piano, Margun Music Inc., dedicada à I.T.A.

1980

Hidas, Frigyes, *Meditation*, para trombone solo, dedicada a Thomas Everett, Editio Musica Budapest.

1986

Knehans, Douglas, *Orichalcum Fanfare*, para duplo coro de trombones, comissionada pela ITA e Australia Council Performing Arts Board.

1996

Ewazen, Eric, *Concertino*, para trombone baixo e ensemble de trombones, comissionada por David Taylor e premiada pelo mesmo com o The Illinois Trombone Choir no ITF de 1996.

1997

Ewazen, Eric, *Rhapsody*, para trombone baixo e orquestra de cordas, premiada por John Rojak no ITF de 1998.

Ewaen, Eric, *Fantasia and Double Fugue*, para ensemble de 8 trombones.

1998

Wilson, Brian S., *The Avanti Feels Glued to the Road*, para trombone e percussão, composição vencedora do International Trombone Association Contest em 1998.

1999

Ewazen, Eric, *Capriccio*, para trombone baixo e ensemble de trombones.

Buss, Howard J., *Trek*, para trombone tenor e piano, Comissionada para o ITF de 1999, Brixton Publications.

2000

Ewazen, Eric, *Myths and Legends*, para quarteto de trombones.

Ewazen, Eric, *Posaunenstadt*, para ensemble de 12c trombones.

2001

Buss, Howard J., *Illuminations*, para trombone baixo e piano, Brixton Publication.

Webb, Orianna, *Three Studies*, para trombone, trompete e piano, composição vencedora do International Trombone Association Composition Contest.

2002

Ewazen, Eric, *Great Lakes Fanfare*, para ensemble de 8 trombones.

2003

Tull, Fisher, *Concert Piece*, para quarteto de trombones, composição da final da ITA Quartets competition.

2004

Ewazen, Eric, *Songs of Love and Loss*, para trombone tenor ou baixo e piano, premiada por Charles Vernon no ITF de 2004.

2009

Buss, Howard J. *Showdown*, para ensemble de trombones, Brixton Publication.

Data Desconhecida

Buss, Howard J., *American Phoenix*, para trombone baixo e 4 percussões, para Stefan Sanders no 30º aniversário da ITA, Brixton Publication.

Jacob, Gordon, *Concertino*, para trombone e orquestra de sopros, comissionada e dedicada à ITA.

Anexo C - Entrevista a Ben van Dijk por e-mail, 13 de setembro de 2012

Mr. Ben van Dijk, thank you for your cooperation in this my questionnaire. First of all, thank you for your dedication to the trombone, that me inspire.

Pedro Pinto (P.P.): • Received the first lessons from your father. You knew immediately that it was music and he wanted to go, especially trombone?

Mr. Ben van Dijk (B.v.D.): *No, to be honest first I was not so interested in what my father was doing. I enjoyed more pop-music from the Beatles and others. Then one day my father was buying a new trombone and went to a shop. I joined him!. My father had the gift of playing by memory easily. He played me "Yesterday" by the Beatles. I asked him, can I also learn this? This was when I started. I was already 15 years old!*

P.P.: • The influence of your father help you to establish his musical career?

B.v.D.: *The influence of my father on my musical career has been very big. He was a great melody player and we played duets all the time. I had the possibility to play with a great player on daily base from the start!*

P.P.: • Can you talk a little of his musician course until you reach the Rotterdam Philharmonic?

B.v.D.: *I studied at the Royal Conservatory in The Hague with Arthur Moore, na American how was the co-principal trombone of my fathers orchestra. The Hague Philharmonic Orchestra. When I was 19, I won the audition for a job with the Radio orchestras of Holland and in 1975 I became the bass trombonist of the Netherlands Radio Philharmonic. A job I had for 23 years. Then in 1998 I was asked by the brass section and chiefconductor Valery Gergiev to join the Rotterdam Philharmonic. I played for many years in the "Netherlands Wind Ensemble", the "Dutch Brass Sextet" and the "Dutch Jazz Orchestra".*

P.P.: • As a student, what you thought of the repertoire for trombone that existed at the time? Thought about it?

B.v.D.: *I thought the repertoire was a bit limited. For bass trombone there were not so many original pieces available. I was lucky I became a ITA member in 1973 and found repertoire in the Magazine. I got my self a catalogue of Robert King in New York and bought everything I could find.*

P.P.: • You tried to play originals or transcriptions?

B.v.D.: *Both but I have always taken/stolen pieces from other instruments or singers! Of course I looked for originals and found some but most of it was not so amazing. A lot of contemporary music which I not like much!*

P.P.:• Today, what is your opinion about the original repertoire for trombone?

B.v.D.:*Due to the many great soloists, both on tenor and bass trombone the repertoire has expanded immense since my youth! Of course there are the older pieces Like David, Sachse and even from before like Leopold Mozart and Albrechtsberger. Then there are interesting pieces from the French composers; Tomasi, Guilmant, Camille Saint-Saëns and many more. But also there are nice compositions from Russian composers like Korsakov, Tscherpnine and later Lebedev. I am lucky I have found composers who were willing to write for me like: Nick Woud - (Dances - Serenade - Evocation and First Song) Ilja Reijngoud - (“my Spanish Heart” - “Mister Roberts” - “Never Alone” and “A Beautiful Day”) Johan de Meij - (Canticles) Steven Verhelst - (Capriccio - Bastasia - Concertino - Danzone - World Concerto and many arrangements) Vicente Igea - (Rapsodia Flamenca)*

P.P.:• You felt that there was a great evolution in the repertoire for trombone?

B.v.D.: *Yes, I think so. Again because of the so many great players composers write more and more for our instrument. Cross-over pieces, contemporary compositions and much more.*

P.P.:• With yours students, have you some discretion in the choice of repertoire? If yes, What are?

B.v.D.: *I will always encourage my students to look around and come with own ideas. Of course there is repertoire one has to play. For bass trombone a few pieces which I think have to be on your list are: Sachse Concerto in F dur Lebedev Concerto in one movement Bozza New Orleans Bach Sarabande of the 5th cello suite These are orchestral audition pieces so have to be on your list for sure!*

P.P.:• In my opinion there has been great progress, either in quantity or in quality. This contributed much to Mr. Thomas Everett and ITA. Do you agree?

B.v.D.: *Yes, I think Everett was one of the first who came with many commissions of new pieces for the bass trombone but luckily it has gone on after Mr. Everett. The ITA is an inspiration for all trombonists but also for composers!*

P.P.:• Considers the important work both for the emergence of original repertoire for trombone?

B.v.D.: *Already answered I think!*

P.P.: • In your opinion, besides repertoire that other missions must have the associations?

B.v.D.: *The ITA, with its magazine and ITF festivals is of great value for the trombone community. It gives a podium for articles about the trombone in general, technique, repertoire, reviews of sheet-music and recordings and much more. I am very happy with the ITA and it has opened my view on the trombone scene.*

P.P.: • Do you feel that this mission is fulfilled by the ITA?

B.v.D.: *Yes, it did and is still doing. It is a big trombone family and a possibility to know new players, new repertoire, learn about the technique, new cd's and music and hear on festivals what is going on in our interesting family!*

P.P.: • Briefly can you characterise the ITA?

B.v.D.: *see above!*

P.P.: • In your opinion, the ITA was, and it is an important to publicise the route of musicians and composers?

B.v.D.: *Yes it is but now alone the ITA. There are also just individuals who made the trombone world more from today like Christian Lindberg to name one.*

P.P.: • In 2003 you received an important award from ITA as recognition of your dedication to the ITA and the trombone in general. If not exist ITA, thinks the work devoted to the trombone in general, either by themselves or by other musicians, could be recognised?

B.v.D.: *For me this is one of my highlights in my career and yes the ITA helps but I think also with out the ITA and from the drive of individuals like for example my friends and some former students from the New Trombone Collective the trombone is more and more recognised as a serious solo instrument!*

P.P.: • Makes your students know the ITA and its mission?

B.v.D.: *Yes, they know and most of them are member of the ITA. The problem today is that students can find so much information about our instrument on internet they sometimes forget the value of ITA.*

P.P.: • Do you think important the existence the ITF?

B.v.D.: *Super important. See what I said above about this. It has been my breakthrough in the trombone scene. Now I have been a featured soloist on 7 ITF's in the past.*

P.P.: • Do you think the ITF also has contributed to the emergence of new repertoire?

B.v.D.: *Yes, they have and still do!*

P.P.: • In my recital will play the "Meditation" from Frigyes Hidas, work that Mr. Ben included in your cd First Song. Could you tell me a little bit of work?

B.v.D.: *I think this is a really nice composition and super good written for the bass trombone. The title "Meditation" gives us already an idea about the piece. For me the piece is about somebody who has a very busy life, like me. There is a lot of hectic in the head, these are the more fast and louder moments in the piece but every time there are moments in which this person looks for piece and relaxation through meditation. So the piece for me is like a fight between the hectic and the relaxation of this person! It is very free and gives the player a lot of change to fulfil it with his own interpretation.*

P.P.: • For you, what is important to explore in this work?

P.P.: • Because thought important to record this work?

B.v.D.: *I think it is a piece which good be a good orchestra audition composition and besides that I recorded it because it is perhaps interesting for students to hear my ideas of the piece!*

P.P.: • Had a chance to talk with the composer?

B.v.D.: *Too bad but no. Would have been great to know him. He wrote very nice pieces for us. One of his other compositions for bass trombone I really like is "Rhapsodia". Very nice with piano but really cool with wind band!*

P.P.: • How features Frigyes Hidas?

P.P.: Again, thank you for your willingness and collaboration in my work and luck in his career.

Anexo D - Entrevista a Thomas G. Everett por e-mail, 13 de Setembro de 2012

Mr. Thomas Everett, thank you for your willingness to collaborate in my work, and also thank you for everything you've done, and continues to do, for the trombone in general and the repertoire in particular.

Pedro Pinto (P.P.): Can you talk a little about your experience as a teacher and musician?

Thomas G. Everett (T.G.E.): TEACHER: Taught bass trombone at the New England Conservatory (Boston, Massachusetts, USA) and low brass at Brown University (Providence, Rhode Island, USA). Since 1971, has served as Director of Bands at Harvard University (Cambridge MA)
MUSICIAN/PERFORMER: Performed bass trombone with the Boston Pops Orchestra, Royal Danish Ballet, Boston Opera and Boston Ballet Orchestras. Solo bass trombone recitalist.

P.P: As a teacher and musician, who thought the existing repertoire at the time?

T.G.E.: EXISTING LITERATURE: I understand the question as: “Prior to the creation of the ITA (1972), who were some of the composers whose literature was performed on trombone recitals and programs A few of the most frequently performed original literature (not arrangements or transcriptions from other instruments’ repertoire) for tenor trombone during the 1950-60s were compositions by Paul Hindemith, Ferdinand David, Kazimierz Serocki, Jean Michel Defaye, Arthur Pryor, J.E.Barat, Lars-Erick Larsson, Darius Milhaud, Eugene Bozza, Pierre Dubois, Alexandre Guilmant, Camille Saint-Saens, and Vladislav Blazhevich. Prior to the late 1960’s, bass trombone recitals were not heard as frequently as they were from the mid 1970’s onward. Several of the composers whose music for bass trombone was most performed before 1972 were Otto Henry, Edvard Lassen, Patrick McCarty, Henry Tomasi, J.I, Muller, Walter Hartley, Randell Croley, Thom Ritter George, and Robert Spillman.

P.P.:The fact that playing bass trombone, felt that there is little repertoire for your instrument?

T.G.E: True. Before the late 60’s, there was very little original music, published or available, written specifically for the bass trombone.

P.P.: In my opinion the Conservatory of Paris and Eugène Bozza, among other composers, gave an excellent contribution to the original repertoire for trombone, between, more and

less 1940 and 1970. He felt he could continue or supplement this work? Or, on the other hand, do not even think of that?

T.G.E.: The mid twentieth century French Conservatory trombone literature, associated with the Alphonse Leduc music publisher, was significant in developing a body of challenging, available literature for performers. Generally composed by members of the Conservatory faculty, the majority of the music was intended to serve as contest pieces or graduation examinations for Conservatory trombonists. The Conservatory repertoire may well have been the single source for the most performed trombone music of the 1950's and 60's. Note that many of the Leduc publications that are indicated for "bass trombone" were actually written for tuba.

P.P.: In their view, the little repertoire original existing, limited the work in search of potential of the trombone, either at transmission to students, either in his approach as a musician?

T.G.E.: Compared to the repertoire for violin, cello, piano, and horn, the literature for the trombone has lacked diversity, substance and visibility. The trombonist has often borrowed and transcribed literature from other instruments' repertoire in programming recitals and solo opportunities.

P.P.: From the moment if you begins to develop an original repertoire for trombone, you think that trombone now, is seen otherwise either by students, either by professional musicians?

T.G.E.: Although the trombone existed earlier than either the modern clarinet or piano, the trombone was generally assigned the role of an ensemble instrument, especially effective in a section or as a choir. The fact that composers the stature of Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, or Stravinsky never wrote a major solo composition for the trombone has contributed to the perception and attitude held by many of the listening public (unfortunately, also by professional colleagues - including composers) that the trombone and trombonist lack the substance for "serious" musical expression.

P.P.: Beyond the creation of repertoire original for trombone, thought that other objectives when creating the ITA?

T.G.E.: The most substantial objective of ITA was to serve as a clearing house, for the sharing, exchange and dissimilation of trombone related ideas, traditions, history, literature, teaching materials and philosophies, and community. In short; to foster as a catalyst for communication

among trombonists and become a resource to promote all things trombone. It was important to expose both trombonists and listeners to the diverse styles, music making and traditions of our instrument (early music, symphonic, solo, chamber music, jazz, avant garde (New music techniques) teaching, instrument design, scholarly study, literature, and the unique local and national cultural traditions of trombone playing around the world).

P.P.: Do you think these objectives were achieved?

T.G.E.: I believe that the ITA has brought trombonists together from around the world, has helped break down many previously limiting and artificial categories and perceptions of our instrument, and, through the concept and support of workshops and festivals, encourage interaction and camaraderie among trombonists with each other, as well as with composers, teachers, and students.

P.P.: What were the great advantages he found in creating the association?

T.G.E.: The ITA and related festivals brought trombonists (of diverse skills, interests, cultures, languages and ages) together. Individuals were exposed to musical genres, traditions, artists, materials (music, recordings, instruments, etc.) that they otherwise might not know or previous respect.

P.P.: Have you some difficulties, or rather, had always a lot of support from colleagues and other institutions in creating the ITA?

T.G.E.: ITA has continued to evolve because of the time, and support of a host of institutions and particularly the many dedicated, passionate individuals who have served in the internal operations of the organization's many related activities. As with any organization, ITA has faced challenges but continues to reach out to individuals or groups who find ITA does not serve their particular need or concern.

P.P.: Do you think that today, with all available technologies, especially internet, returned to create an Association of trombones?

T.G.E.: Technology and the www/internet have certainly created a "smaller" world with the possibility of immediate communication and unbelievable possibilities. I continue to believe that there the most effective means of communication and understanding occurs with two trombonists sitting face to face (in the same space and moment).

P.P.: Do you think that all countries, of course, where there' music schools and orchestras and other training should have an association?

T.G.E.: Regarding the need for every country/institution having some sort of trombone association or expanded community, each individually institution should decide what is most valuable for their individually situation and goals. However, the communication, exchange of ideas, as well as exposure and knowledge of other sources may only be constructive.

P.P.: For you, these days, which the most importante of an Association of trombones in a particular country?

T.G.E.: National or local associations are valuable in promoting their instrument, developing a network, and to reaching out to individuals who otherwise might not realize that they are part of a much larger community.

P.P.: Since the creation of repertoire original one of the objectives, work that was being done by Mr. Thomas Everett even before the ITA, thinks that the creation of the Association has complemented the work that was already being done for you?

T.G.E.: ITA continues to commission, foster and announce the creation and/or publication of new (as well as old) literature. However, it has been mostly through the commitment and effort of individual bass trombonists that have been responsible for commissioning music for the bass trombone. David Taylor (New York City) and Charles Vernon (Chicago), Doug Yeo (formerly Boston, now in the state of Arizona), Ben van Dijk (Amsterdam), and Jonathan Warburton (UK) are just a few of the most active bass trombones dedicated to expanding the solo literature.

P.P.: Do you feel that with the ITA, the repertoire that helped create, would have greater projection, soon to be better known outside the U.S.A.?

T.G.E.: ITA does announce and help get the word out about much new literature, but the most effective way continues to be "word of mouth" within the trombone community.

P.P.: I think it was a objetive the global projection of the association. Who could have imagined the impact it has today?

T.G.E.: In 1972, few realized that we were part of a “Golden Age of Brass”. I could not possibly have imagined the growth of the association or where the trombone world would be today. It is all quite humbling but also a sense of great pride.

P.P.: Have you a list of commissioned works by itself, or dedicated to you, the time still before the formal establishment of the ITA?

T.G.E.: Some of the first pieces I commissioned, or that were written for me were “Piece for Bass Trombone and Clarinet” by James Trump, “Sonata Breve” for unaccompanied bass trombone by Walter Hartley, “Introduction and Allegro” for Bass trombone and piano by Harry Gay, “Impromptu” for bass trombone and electronic sounds by James Brown, “BTRB”, a theatre piece for bass trombone performer by David Cope, “Canto II” for solo bass trombone by Samuel Adler, “Free Forms” for bass trombone and string orchestra by George Andrix, “Two Pieces” for Bass Trombone and Orchestra by Paul Somers plus several short pieces that I composed.

P.P.: On the other hand, has a list of works commissioned by the ITA, the ITA or dedicated or ITF up to today?

T.G.E.: I do not know if a single updated listing exists of all the ITA Commissions. The information would be available by researching all the past ITA Journal and ITA/ITF programs. Developing a single list would certainly be a fascinating and useful document for ITA to complete.

P.P.: These lists are intended to draw a parallel between the repertoire that existed before and after the ITA, including the repertoire that emerged during the stage of its creation?

T.G.E.: Although several of these commissions have entered the standard repertoire, ITA’s most significant influence has been to foster and encourage a community that sought to expand the known repertoire and standards.

P.P.: The creation of the ITF came to help increase the repertoire for trombone?

T.G.E.: No doubt, the activities and attention of ITA, Workshop and Festival have increased the visibility of the trombone and the growing openness and willingness for composers to write for the instrument.

P.P.: Do you feel that your contribution was very important in the emergence of original repertoire for trombone, particularly for the bass trombone! What characteristics sought in the repertoire composed or commissioned?

T.G.E.: In the late 1960's, I was among the earliest proponents for increasing and documenting the literature for the bass trombone. Stuart Dempster's work in commissioning new music for the trombone with F attachments had served as an influential and inspiring model for me. Many others have since joined and expanded the "crusade" to new levels. I was simply one of the earliest, persistent and passionate bass trombonists to pursue this goal.

My request and instructions to composers were to compose music conceived for the special sound/timbre and sonority of the bass trombone, however, I would often indicate a specific instrumentation.

P.P.: At my recital I will play "Nostalgic Singer" the work of CAMEOS by Gordon Jacob, the Rhapsody by Eric Ewazen, "Meditation" by Frigyes Hidas and "Sonata" by Wilder Alec. What do you think of this program? Would I could speak a little of the works which were mainly dedicated to "Meditation" and "Nostalgic Singer" ?

T.G.E.: A program with music by Gordon Jacob, Eric Ewazen, Frigyes Hidas and Alec Wilder would be a melodious, enjoyable recital. The Wilder "Sonata" continues to stand out as one of the most distinctive and successful compositions written for bass trombone accompanied by piano.

Frigyes Hidas and I met in Budapest. One evening, in a conversation over diner we talked about brass music. I shared with him that if he wrote an unaccompanied solo bass trombone that it would serve to fill a void in the literature and, most likely, receive many performances. He asked me about the comfortable range and we moved on to other topics. A month later I received a copy of "Meditation" in the mail. Gordon Jacob and I meet at an early International Trombone Workshop in Nashville, Tenn. Mr. Jacob had been invited to receive an award for his outstanding contributions to trombone literature and to be present for the premiere of his ITA commissioned "Concertino" for trombone and band performed by Henry Smith. During the week I asked Mr. Jacob (who was in his 80's at the time), if he would consider accepting a commission to compose a suite for bass trombone and wind/band. I requested that the ensemble accompaniment be playable by non- professional/conservatory musicians and be "fun" for both players and audience. Because of his age and not composing much, he hesitated and asked to consider the proposal. I think it was a little over a month later when I received a full score written in Mr. Jacob's manuscript.

P.P.: All these composers have an excellent contribution to the written of the repertoire for trombone. Highlight some?

T.G.E.: The “Sonata” by Alec Wilder, “Minstrel Man” by T.J.Anderson. “Sonata Breve” by Walter Hartley, “One Hundred Bars” by Andras Szollosy, “Largo Tah” by Warren Benson and “Prelude, Fugue and Big Apple” by Walter Ross all have special meaning for me. Each has a unique place in the repertoire.

P.P.: In my opinion all written very well, and Ewazen, fortunately still continues to write. I like everyone. But like much the works of Ewazen, which uses much of contrasts and explores how the trombone, both in terms of dynamics and the part more melodious of the instrument. Sharing the same opinion?

T.G.E.: Eric Ewazen has been created a catalog of successful music that is both admired and frequently programmed by trombonists. His music reflects his fine craftsmanship.

P.P.: What advice would give to the constitution of an association in a country, for example in Portugal?

T.G.E.: My advice for the development of trombone activities in other countries is to just DO IT! Don't wait for someone else to initiate it.

Reach out to communicate and include trombonists from outside of your usual community of friends and colleagues.

P.P.: Of course we have this notion, but due to his initiative, our material for a bass trombone grown impressively since the late 70´s. How do you feel?

T.G.E.: The current availability of specialized materials, the depth and quality of training/ education, along with generally awareness and appreciation for the instrument and player is both exciting and amazing! Today's standard of bass trombone performance, whether in recital, orchestra or big band, is remarkable! I love the bass trombone!

Again, Thank you very much for their willingness and collaboration in my work and thank you for your dedication to the trombone and your repertoire.

