



Universidade de  
Aveiro

2021

**TIAGO  
PERES  
ALVES  
POTY**

**EMANCIPAÇÃO DO TROMBONE BAIXO:  
EVOLUÇÕES, FOMENTO DE REPERTÓRIO E  
DIFUSÃO DE MÚSICA BRASILEIRA PARA  
TROMBONE BAIXO SOLISTA**

2021



Universidade de Aveiro

2021

**TIAGO  
PERES  
ALVES  
POTY**

**EMANCIPAÇÃO DO TROMBONE BAIXO:  
EVOLUÇÕES, FOMENTO DE REPERTÓRIO E DIFUSÃO  
DE MÚSICA BRASILEIRA PARA TROMBONE BAIXO  
SOLISTA**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música, realizada sob a orientação científica do Doutor Jorge Castro Ribeiro, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Artes da Universidade de Aveiro. A orientação do projecto artístico foi do professor e trombonista Jarrett Butler.



Dedico este trabalho à minha esposa pelo incansável apoio.

## **o júri**

presidente

**Prof. Doutor António José Vassalo Neves Lourenço**  
Professor associado, Universidade de Aveiro

**Prof. Doutor Lucas Rego Borges**  
Professor associado, Ohio University

**Prof. Doutor Jorge Manuel de Mansilha Castro Ribeiro**  
Professor auxiliar, Universidade de Aveiro

## **Agradecimentos**

Agradeço a Deus que me amparou, me deu força e saúde para concluir este desafio. À minha amada esposa Priscila, por todo o amor, companheirismo paciência e apoio durante esta fase de nossas vidas. Aos meus pais. Aos meus amigos Anderson e Aline, Tiago e Maressa, que participaram dessa jornada comigo. Ao amigo José Milton, pelas ajudas durante a reallização deste trabalho. Ao amigo Arthur, que foi solidário nos momentos difíceis. À Escola de Música de Brasília, que abriu as portas para mim quando foi necessário. Ao Jarrett Butler que sempre teve bom ânimo e disponibilidade em me ajudar. Ao meu orientador, Jorge.

**palavras-chave**

trombone baixo, evoluções, repertório de trombone, música brasileira,

**Resumo**

Este trabalho se propõe a contribuir para o conhecimento a respeito da evolução do trombone baixo em relação aos desenvolvimentos organológicos do instrumento. Além disso, apresenta-se um panorama sobre o fomento de repertório original e iniciativas de valorização do trombone baixo enquanto instrumento solista.

Foi desenvolvida uma pesquisa com ênfase em música brasileira para trombone baixo solista e seleção de obras para análise e performance.

**keywords**

Bass trombone, progress, trombone repertoire, brazilian music

**abstract**

This work aims to contribute to the knowledge about the evolution of the bass trombone in relation to the organological developments of the instrument. In addition, an overview of the promotion of original repertoire and initiatives to value the bass trombone as a solo instrument is presented. A research was developed with emphasis on Brazilian music for bass trombone soloist and selection of works for analysis and performance.



<b>Introdução</b> .....	13
<b>1. Motivações</b> .....	15
<b>2 – Sacabuxa: o antecessor do trombone baixo</b> .....	16
<b>2.1- Evoluções organológicas e o trombone baixo</b> .....	21
<b>3. O lento fomento de repertório para trombone baixo</b> .....	25
<b>4. A pioneira International Trombone Association</b> .....	30
<b>5. O trombone baixo no Brasil: uma realidade em expansão</b> .....	33
<b>5.1 - Música brasileira para trombone baixo solista</b> .....	38
<b>6. Análise das Peças</b> .....	40
<b>6.1 – Cantos (2021) de Pedro Henrique de Faria</b> .....	40
<b>6.2 Concerto para Trombone Baixo (2017) de Marcos Cohen</b> .....	48
<b>6.3 - Pondus (2014) de Douglas Braga</b> .....	62
<b>6.4 - Criação no.2 (1983) de Flávio Fernandes Lima</b> .....	68
<b>6.5 - Divertimento (1997) de Fernando Duarte</b> .....	72
<b>6.6 - Suite Brasileira (2014) de Fernando Moraes</b> .....	78
<b>6.7 - Reconditarmonia (2017) de Antonio Chagas Rosa</b> .....	86
<b>7. Considerações finais</b> .....	92
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	95

## Índice de figuras

Figura 1: The Wedding of Adimari .....	17
Figura 2: The Wedding of Adimari .....	18
Figura 3: Representação de Sacabuxas por M. Praetorius em Syntagma Musicum (1619) .....	20
Figura 4: Sacabuxa baixo com a alavanca extensora para a vara .....	21
Figura 5a: Caminho do ar pelo trombone .....	22
Figura 6: Anúncio publicitário de modelos de Trombone baixo com dois rotores produzidos em 1961 pela fabricante Reynolds Co.....	23
Figura 7: representação de duração em segundos .....	42
Figura 8: representação de objetos sonoros.....	42
Figura 9: Motivo A .....	43
Figura 10: Ponte entre primeira e segunda partes .....	43
Figura 11: Intervalos predominantes .....	44
Figura 12: Trecho com pulsação definida e intervalos predominantes .....	45
Figura 13: Indicação das posições da vara do trombone .....	45
Figura 14: Reexposição do Motivo A com variação .....	46
Figura 15: Variação do Motivo A.....	46
Figura 16: Desenho melódico.....	49
Figura 17: Reexposição dos primeiros compassos e variação .....	50
Figura 18: Ostinato do piano e Motivo A .....	51
Figura 19: Motivo B e Motivo C.....	51
Figura 20: Motivo D e Motivo E .....	52
Figura 21: Reexposição do Motivo A.....	53
Figura 22: Motivo F .....	53
Figura 23: Ponte para reexposição do Motivo F; Reexposição do Motivo F; início de ostinato; .....	54
Figura 24: Motivo A' .....	55
Figura 25: Motivo B' e variação do Motivo A' .....	55
Figura 26: Motivo C' .....	56
Figura 27: Motivo D' pelo trombone e piano.....	56
Figura 28: Reexposições dos Motivos A', B' e C' .....	57
Figura 29: Primeira parte de Dança e exposição dos Motivos A'', B'' e C'' .....	58
Figura 30: Exposição do Motivo D'' .....	59
Figura 31: Reexposição da primeira parte .....	59
Figura 32: Diálogo das vozes do trombone e piano .....	60
Figura 33: Parte do trombone sem dialogo com piano .....	60
Figura 34: Reexposição da primeira parte e introdução.....	61
Figura 35: Motivo A .....	62
Figura 36: Motivo B .....	63
Figura 37: Motivos C e C'; Motivo A como ostinato.....	64
Figura 38: Variação do Motivo B .....	64
Figura 39: Reexposição do Motivo A pelo trombone; Utilização do Motivo A em modulações pelo piano;.....	65
Figura 40: Motivo D.....	66
Figura 41: Fim do recitativo; reexposição do Motivo A e exposição do Motivo E.....	66
Figura 42: Fragmento de variação do Motivo B.....	67
Figura 43: Variação dos Motivos C e C' .....	67
Figura 44: Sequência de 4as justas em tercinas pelo piano;.....	67

Figura 45: Motivo A.....	69
Figura 46: Motivo B no trombone e utilização como ostinato pelo piano .....	69
Figura 47: Motivo C no trombone e ostinato.....	70
Figura 48: Variação do Motivo C.....	70
Figura 49: Motivos D e D' .....	70
Figura 50: Reexposição do motivo B acrescido do Motivo D'; breve recitativo; .....	70
Figura 51: Reexposição do Motivo no trombone e reexposição do Motivo B no piano.....	71
Figura 52: Reexposição do Motivo A no trombone com variação do acompanhamento do piano .....	71
Figura 53: Reexposição do Motivo D e climax da peça .....	72
Figura 54: Motivo A.....	73
Figura 55: Motivo B .....	74
Figura 56: Motivo B com variação.....	74
Figura 57: Desenvolvimento de variação do Motivo B .....	75
Figura 58: Motivo C.....	75
Figura 59: Motivo D.....	76
Figura 60: Variação do Motivo D no trombone; reexposição do Motivo C no piano; .....	76
Figura 61: Motivo E .....	77
Figura 62: Motivo E .....	77
Figura 65: Motivo A.....	79
Figura 66: Variações do Motivo A .....	80
Figura 67: trechos de ponte entre primeira e segunda partes da música; .....	80
Figura 68: Motivo B.....	81
Figura 69: Motivo C e variações; .....	81
Figura 70: Reexposição do Motivo A e variação; .....	81
Figura 71: Motivo A e variações.....	82
Figura 72: Motivos B e C.....	82
Figura 73: Motivo D.....	82
Figura 74: Variações do Motivo C .....	83
Figura 75: Motivo A.....	83
Figura 76: Motivo B.....	83
Figura 77: Motivo C.....	83
Figura 78: Utilização de trecho de Prelúdio em Valsa.....	84
Figura 79: Trecho de Prelúdio mencionado em Valsa.....	84
Figura 80: Motivos A, B e suas variações .....	85
Figura 81: Motivo B e variações .....	85
Figura 82: Segunda parte do Frêvo .....	86
Figura 83: Variações e fragmentos de motivos A, B, C e D .....	86
Figura 84: Introdução, flutterzunge, glissando e Re bemol um quarto de tom abaixo .....	88
Figura 85: Motivo e suas anacruses na primeira parte da música.....	89
Figura 86: Fim da primeira parte da música exposições do motivo .....	89
Figura 87: Apresentação de novas figuras rítmicas .....	90
Figura 88: Forma retrógrada de figura rítmica da apresentada no fim da segunda parte da peça .....	90
Figura 89: Variação de tercinas da segunda parte da música.....	91
Figura 90: Variações do Motivo; utilização de forma retrógrada de figura rítmica da segunda parte da música;.....	91

## Índice de tabelas

Tabela 1: Comparações de medidas de modelo de sacabuxa e trombone da atualidade segundo Decarli (2017) .....	19
Tabela 2: Tessitura de tipos de sacabuxa segundo Decarli (2017) .....	20
Tabela 3: Catalogações de repertório de trombone baixo .....	28
Tabela 4: Competições de trombone promovidas pela ITA.....	31

## Lista de abreviaturas

- ABT – Associação Brasileira de Trombonistas
- FBT – Festival Brasileiro de Trombonistas
- ITA – International Trombone Association
- OSESP – Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo
- UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

## Introdução

O trombone é um tipo de instrumento identificado na história da música desde o século XV, época das primeiras referências à sua existência e utilização em conjuntos musicais. Entre os séculos XV e XVIII o instrumento recebeu diferentes nomenclaturas dependendo do país e da língua aí falada: *sacqueboute* na França, *sacabuxa* na Espanha, *posaune* na Alemanha e *trombone* na Itália. No século XVIII a designação trombone passou a ser empregada como padrão para se referir ao instrumento. (Baines, 1974, pag. 109.)

Diversos tipos de trombone foram desenvolvidos e desde o seu surgimento até os dias atuais, o baixo foi aquele que mais sofreu atualizações em termos de recursos técnicos. Tais evoluções foram do seu surgimento no século XV até o século XX quando o modelo utilizado atualmente foi adaptado e se tornou um instrumento com autonomia a vários níveis. Entretanto, a história do trombone baixo está maioritariamente associada ao desempenho de um lugar “subalterno” no âmbito da música instrumental, sendo tratado até o século XX como um instrumento de orquestra ou de bandas de música, secundário, com pouquíssimos materiais pedagógicos específicos direcionados ao desenvolvimento da técnica, bem como carente de repertório solista original.

Todavia, a partir de meados do século XX assistimos a uma emancipação do instrumento no sentido de se apresentar como solista. Este processo se deve sobretudo às evoluções organológicas desenvolvidas no instrumento, e a atenção dada por compositores, arranjadores e trombonistas que lhe proporcionaram lugar de destaque em grupos ou no contexto solista.

Outro fator que contribuiu para a emancipação do trombone baixo foi a criação de associações de trombonistas, proporcionando a divulgação de trabalhos de artistas seja em performance ou na pedagogia do instrumento, bem como estimulando a criação de repertório original.

Mesmo com a exposição e divulgação do instrumento e as melhorias estruturais no trombone baixo no sec. XX, até a década de 1970, o repertório original era escasso, cabendo aos trombonistas adaptarem peças de fagote, tuba e violoncelo para

realizarem performances. Nos Estados Unidos, os trombonistas passaram a compor peças originais para trombone baixo ou encomendar as obras. Na França, o Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris contribuiu para o reconhecimento do trombone baixo e produção de música original ao tornar possível o estudo do instrumento na instituição. Já em outros países como Brasil e Portugal, a produção de repertório para o instrumento está em desenvolvimento, sendo ainda escassa e de difícil acesso.

O carácter recente do repertório solista original padrão do instrumento e a carência de música composta por brasileiros, bem como as iniciativas de valorização e evolução do trombone baixo são fatores motivadores para a realização desta pesquisa.

No primeiro capítulo, abordo as motivações que me levaram a realizar este trabalho. Já no segundo capítulo apresento circunstâncias a respeito da história do trombone baixo, do seu surgimento à atualidade. Já no terceiro capítulo, as iniciativas e fatores que impulsionaram a formação de repertório solista original.

Iniciativas de valorização do trombone baixo enquanto instrumento solista e o surgimento de associações, com destaque à International Trombone Association, são abordadas no quarto capítulo.

No quinto capítulo abordo a utilização do trombone baixo no Brasil e a música composta por brasileiros para este instrumento.

Por fim, por se tratar de um trabalho com vista à performance, no sexto capítulo me concentro na análise das peças selecionadas para interpretação no recital de conclusão do curso.

## 1. Motivações

Ao estudar o Trombone Baixo e me deparar com o repertório solista para este instrumento pude perceber o caráter recente das peças disponíveis pela oferta de composições com linguagem de vanguarda, assim como a forte presença de elementos de diversos gêneros musicais designados geralmente “populares” como o jazz, o blues, entre outros tantos de diferentes proveniências nesse mesmo repertório. Também pude notar similaridades entre as iniciativas de valorização do instrumento e fomento do seu repertório que os trombonistas encontram em alguns países como os Estados Unidos da América, França, Portugal e o Brasil. No contexto brasileiro a pouca oferta de obras específicas para o instrumento, a falta de publicação desse repertório, o pouco incentivo e interesse pela interpretação dessas músicas são fatores que contribuem para a falta de valorização do trombone baixo enquanto instrumento solista. A pouca oferta de cursos de especialização em trombone baixo em instituições de ensino musical também é um fator que contribui para a falta de reconhecimento do instrumento. Os professores dos conservatórios, das escolas de música e das universidades são em sua grande maioria trombonistas que fizeram a sua formação no instrumento tenor e orientam os interessados em trombone baixo. A pesquisa realizada por Junior (2018), aponta que das treze instituições federais de ensino superior do país que oferecem graduação em trombone, sete possuem plano de curso para o trombone baixo, e os cursos são identificados como bacharelado ou licenciatura em trombone. Ao analisar as instituições federais brasileiras que oferecem os cursos de trombone, pude notar que apenas em duas delas há um professor especialista em trombone baixo.

Em minha trajetória enquanto trombonista fui pesquisando a respeito de música brasileira para trombone baixo solista uma vez que escolhi desde muito cedo me especializar nesse instrumento. No decurso dos meus estudos e formação no trombone baixo, fui conduzido a estudar o repertório solista padrão, contudo, o contato com música de compositores brasileiros para o instrumento foi muito pouco. Isso me levou à curiosidade de pesquisar a respeito desse tipo de repertório e elucidar fatores que contribuem para que essas peças não sejam tão divulgadas. Tentar responder a

questionamentos que surgiram durante a minha formação como trombonista também são objetivos do presente trabalho:

Onde estão as obras de compositores brasileiros para trombone baixo solista?

Por que o repertório de trombone baixo tem essa característica e linguagem musical tão recentes, e como foi o seu surgimento?

Quais foram os fatores que contribuíram para o trombone baixo sair de um papel de coadjuvante e se tornar um instrumento com repertório solista original?

Para investigar tais questionamentos utilizei como literatura catalogações de repertório, dissertações e teses de mestrado e doutorado que abordam a temática, bem como entrevistas e artigos publicados em sites e revistas especializadas em trombone.

Por se tratar de um trabalho que contempla a performance, foram selecionadas para a realização de recital, peças escritas originalmente para trombone baixo solista por autores brasileiros. A coleta de dados para levantamento de obras foi iniciada através de e-mails enviados a trombonistas brasileiros na busca de informações sobre peças e compositores. Foram realizadas pesquisas em catálogos digitais dos sítios [Musica Brasilis](#), [Sesc Partituras](#), [Banco de Partituras – ABM](#), [IMSLP](#), como forma de levantamento de obras. Pesquisas por gravações em serviços de streaming como YouTube, Spotify, também foram ferramentas utilizadas nesta parte da pesquisa.

A análise interpretativa das obras selecionadas e conversas com os compositores também foram procedimentos metodológicos utilizados neste trabalho.

## **2 – Sacabuxa: o antecessor do trombone baixo**

A história do trombone baixo está majoritariamente associada ao desempenho de um lugar “subalterno” no âmbito da música instrumental. Todavia, a partir de meados do século XX assistimos a uma emancipação do instrumento no sentido de se apresentar



como solista. Este processo se deve sobretudo a duas razões: 1. Evoluções organológicas, desenvolvidas; 2. Atenção dada por compositores, arranjadores e trombonistas que lhe proporcionaram lugar de destaque em grupos ou no contexto solista. Estes argumentos são desenvolvidos na seção 2.1.

De todos os modelos de trombone usados no presente, o baixo foi aquele que mais sofreu atualizações em termos de recursos técnicos, indo tais evoluções do seu surgimento no século XV até o século XX quando o modelo utilizado atualmente foi adaptado e se tornou um instrumento com autonomia a vários níveis.

É importante fazer uma contextualização acerca do surgimento e desenvolvimento do trombone baixo.

No sec. XV, surgiu na Europa um instrumento de sopro derivado do trompete, construído a partir de uma placa de latão, com tubos cilíndricos, uma campana e uma vara que permitia aumentar e diminuir o comprimento do instrumento e, com isso, tornando possível a produção de cromatismos e escalas. Segundo Anthony Baines, a partir da segunda metade do séc. XV, esse instrumento passa a ser registrado em pinturas como “O casamento de Adimari”, de Giovanni di Ser Giovanni (1406 – 1486) em Florença (Itália):

Fonte: [Left panel of the Adimari Cassone, c.1450 tempera on pa... \(#356536\) \(meisterdrucke.uk\)](#)



Figura 1: The Wedding of Adimari

Fonte: <https://www.accademia.org>



Figura 2: *The Wedding of Adimari*

À esquerda da pintura, há a representação de um músico a tocar um instrumento com vara, cujo corpo estende-se até depois do ombro esquerdo do músico. Baines diz a respeito:

“...the rear bow lies over the player’s shoulder, as it does in a trombone counterbalance the slide. More essential to a trombone is a provision by which the hand at the mouthpiece keeps the bell stationary while the slide is moved.” (Baines, 1974, pag. 107)

Esse instrumento recebeu diferentes nomes a depender da localidade, como *sacqueboute* na França, *sacabuxa* na Espanha, *posaune* na Alemanha e *trombone* na Itália. (Baines, 1974, pag. 109.)

Devido às suas possibilidades musicais tal instrumento ganhou espaço a partir do séc. XVI com o desenvolvimento da polifonia e a sua utilização tornou-se mais recorrente no âmbito da música sacra e em festas populares (Thimóteo, 2019). O trombonista Hans Hombsch (1935-2009) apresenta em seu artigo publicado no *ITA Journal* a informação da utilização específica de sacabuxas na orquestra da Staatskapelle Dresden que datam do séc. XVI. Segundo Hombsch (2004) que atuou na orquestra entre 1956 e 2001, há a referência de que durante o período em que Heinrich Schutz (1585-1672) esteve à frente

da direção da orquestra, o grupo contava com quatro instrumentistas como membros permanentes que tocavam quatro tipos diferentes de sacabuxa.

Dada a variedade de nomenclaturas para o mesmo instrumento, opto por utilizar o nome sacabuxa para me referir ao instrumento antecessor ao trombone, por conta de suas diferenças estruturais em relação ao instrumento moderno, conforme Decarli (2017) apresenta no quadro a seguir:

Tabela 1: Comparações de medidas de modelo de sacabuxa e trombone da atualidade segundo Decarli (2017)

	<b>Sacabuxa tenor Schnitzer (1549)</b>	<b>Trombone tenor Edwards (2009)</b>
<b>Comprimento</b>	108 cm	116 cm
<b>Calibre</b>	1,2 cm	1,4 cm
<b>Diâmetro da Campana</b>	10 cm	22 cm
<b>Sistema de afinação nos tubos superiores</b>	Ausente	Presente
<b>Chave para retirar água do instrumento</b>	Ausente	Presente

A necessidade de instrumentos com tessituras maiores a partir do sec. XVI, motivou o surgimento de uma família de sacabuxas, compreendendo quatro tipos de instrumentos, conforme a descrição apresentada pelo importante teórico Michael Praetorius (1571-1621) em seu tratado *Syntagma Musicum* (Decarli, 2017, apud Praetorius, 1619), onde o autor descreve as características de instrumentos de sopro, incluindo a representação de quatro tipos de sacabuxa, onde os instrumentos 1 e 2 são chamados de *Quart-posaun*, o instrumento 3 *Rechte gemeine posaun*, e o instrumento 4, *Alt-posaun*:

Fonte: Praetorius (1618).

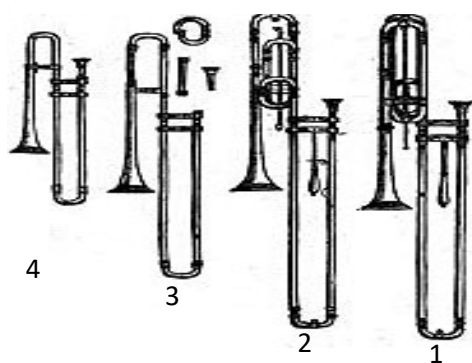


Figura 3: Representação de Sacabuxas por M. Praetorius em Syntagma Musicum (1619)

Ainda a respeito dos nomes do instrumento Baines (1974, pag. 109) traz a seguinte informação:

“... gemeine (ordinary) and mittel Posaune would signify tenor; and quart (a fourth below) and grosse Posaune are bass. ‘Mittel’ may then imply existence of a klein or alto. The terms ‘alto’, ‘tenor’ and ‘bass’ are rarely employed for trombones before the end of the century.”

Segundo Decarli (2017), a tessitura dos tipos de sacabuxa corresponde a:

Tabela 2: Tessitura de tipos de sacabuxa segundo Decarli (2017)

Instrumento	Afinação	Nota mais grave	Nota mais aguda
Sacabuxa Alto	Mib	Si 1	Mi3
Sacabuxa Tenor	Sib	Mi 1	La 3
Sacabuxa Baixo	Fá	Si 0	Mi 2
Sacabuxa Contrabaixo	Ré	Mi 0	La 2

Dentre os tipos de sacabuxa apresentados por Praetorius, o modelo baixo foi o que teve papel de maior importância para o surgimento do trombone baixo. O comprimento dos tubos, diâmetro da campana e tamanho do bocal do sacabuxa baixo

eram maiores em relação ao sacabuxa tenor, e devido ao tamanho do instrumento, sua afinação era em Fá, embora houvesse também o sacabuxa baixo com afinação em Mib. Essas características serviram de base para o surgimento do trombone baixo, instrumento que foi criado no séc. XIX, com estrutura similar à do sacabuxa baixo, porém com dimensões maiores e com a inclusão de uma nova tecnologia, a válvula. (Decarli, 2017)

Na primeira metade do séc. XIX, Heinrich Stozel (1780-1844) e Friederich Bluhmel (s/d) desenvolveram um sistema de válvula que possibilitou à trompa e trompete realizarem cromatismos, proporcionando o desenvolvimento de outros instrumentos da família dos metais como *cornet*, *flugel horn*, *euphonium* e *tuba*. (Baines, 1974)

A partir do sistema de válvula desenvolvido por Stozel e Bluhme, o construtor de instrumentos Christian Friedrich Sattler (1778-1842) introduziu uma válvula em um trombone afinado em Si bemol e com amplas medidas, que ao acionar o dispositivo instalado na posição dedo polegar esquerdo do instrumentista tornava a afinação do instrumento em Fá. (Baines, 1974, pag. 245)

## 2.1- Evoluções organológicas e o trombone baixo

O sacabuxa baixo era um instrumento que devido ao seu comprimento, obrigava o instrumentista a utilizar um braço extensor para a movimentação da vara, a fim de alcançar as posições mais afastadas.

Figura 4: Sacabuxa baixo com a alavanca extensora para a vara



Fonte: <https://omeka-s.grinnell.edu>

Com o surgimento do sistema de válvulas, tornou-se possível a construção de um trombone com dupla afinação, que ficou conhecido como Trombone Tenor/Baixo. Essa inovação tecnológica permitiu o desuso do braço extensor, pois o sistema de válvula ocasionava o aumento do comprimento do instrumento quando a válvula era acionada, desviando o ar para uma tubulação correspondente ao tamanho do comprimento do sacabuxa baixo. As dimensões do sacabuxa tenor (afinado em Sib) foram aumentadas e a este instrumento (chamado trombone, devido as suas dimensões) adicionaram uma tubulação auxiliar. O ar passaria por essa tubulação somente quando um mecanismo (válvula) fosse acionado, o que tornava a afinação do instrumento em Fá durante o acionamento da válvula. Por isso o nome Trombone Tenor/Baixo. Nas figuras abaixo as setas indicam o caminho que o ar percorre no instrumento. A figura 5 demonstra o ar no trombone sem rotor, e a figura 5ª, o caminho do ar no instrumento com rotor acionado.

Fonte: <https://www.trombone.net/wp-content/plugins/trombone-journal/issueviewer.php?iss=3>

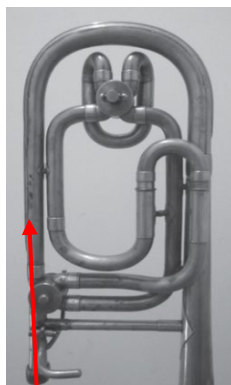


Figura 5: Caminho do ar pelo trombone



Figura 5a: Caminho do ar pelo trombone

Esse instrumento atendeu às necessidades sonoras das orquestras e o trombone tenor/baixo passou a ser inserido nos conjuntos com a finalidade de tocar as vozes mais graves do naipe de trombones, no lugar do sacabuxa baixo. Outros tipos de trombone foram desenvolvidos, como o trombone baixo em sol, utilizado frequentemente em bandas britânicas e posteriormente em orquestras, até o sec. XX (Decarli 2017, pag. 44). Tal instrumento não possuía o sistema de válvula, o que obrigava ao uso do braço

extensor, sendo este um instrumento com dimensões aumentadas do sacabuxa baixo, fator que o caracteriza como trombone.

Até meados do sec. XX o trombone tenor/baixo (que por conta de sua utilização como voz mais grave dos trombones, veio a ser chamado de trombone baixo) possuía limitações técnicas devido ao sistema de válvula simples (Moore, 2009).

A partir da segunda metade do século XX, os trombonistas estadunidenses Edward Kleinhammer (1919-2013), Kauko Kahilla (1920-2013) e Allen Ostrander (1909-1994) tomaram iniciativas no desenvolvimento do sistema de rotores duplos com a finalidade de resolver problemas estruturais do instrumento, e motivados em sanar dificuldades da passagem do trombone baixo no *Concerto para Orquestra* de Béla Bartok (1881-1945) onde há um glissando entre as notas Si1 e Fa 1, já que não havia possibilidade de produção da nota Si 1 de forma natural em nenhuma das séries harmônicas do instrumento. Com a elaboração do sistema de rotores duplos, a produção da nota Si1 se tornou viável, e conseqüentemente criaram-se outras possibilidades de produção de notas nas variadas posições da vara do trombone (Yeo, 2015).

Fonte: <https://www.trombone.net/wp-content/plugins/trombone-journal/issueviewer.php?iss=3>



Figura 6: Anúncio publicitário de modelos de Trombone baixo com dois rotores produzidos em 1961 pela fabricante Reynolds Co.

Os fatores organológicos como o desenvolvimento do sistema de rotores e melhorias em materiais e bocais incentivaram a especialização e dedicação ao trombone baixo, já que tais recursos possibilitavam sanar dificuldades técnicas entre as mudanças de registro e tornar o instrumento mais acessível e atrativo para realizar solos. Até então, o trombone baixo era tratado como um instrumento que não necessitava de especialização, cujo repertório solista era demasiadamente escasso.

Até meados do séc. XX o Trombone Baixo era tratado por trombonistas e compositores como uma extensão do Trombone Tenor conferindo-lhe um papel secundário dentro do estudo, não havendo assim uma especialização ao trombonista nem tampouco a exploração das capacidades técnicas e musicais do instrumento (Moore, 2009). Tal interesse tardio pela especialização no instrumento estigmatizou o trombone baixo reduzindo a sua utilização ao contexto orquestral, das bandas de música e das big bands no âmbito do jazz. Entretanto, a partir da segunda metade do séc. XX o cenário passa a mudar por conta da iniciativa de trombonistas como Thomas Everett (1944), Allen Ostrander (1909-1994), Allan Raph (1933), Donald Knaub (1927-2017), Thomas Streeter (1943) na produção e fomento de repertório, ocasionando no interesse de compositores como Samuel Adler (1928), Frygies Hidas (1928-2007), Andrass Szollosy (1921-2007), Sven-David Sandstrom (1942-2019) em escrever composições originais para trombone baixo solista.

A popularidade das big bands foi outro fator que influenciou na percepção a respeito do trombone baixo como instrumento viável para solos. Nesse contexto, o trombone baixo ganhou mais visibilidade, uma vez que o ensemble é menor que uma orquestra e a atuação do instrumento é mais evidente (Keene, 2009). Essa visibilidade influenciou a mudança no conceito de o trombone baixo ser um instrumento “subalterno”, dada a exposição que compositores e arranjadores de jazz proporcionavam ao trombone baixo em suas composições (Keene, 2009). Uma figura importante nesse contexto é o pianista, compositor e arranjador Stan Kenton (1911 – 1979), que valorizava o trombone baixo em sua orquestra de Jazz. Este foi um dos primeiros arranjadores e compositores do gênero a utilizar o trombone baixo em seu conjunto (Brown, 1997). Tal valorização do trombone baixo por Stan Kenton é notada em suas composições, possibilitando que os trombonistas que tocavam este instrumento como Bart Varsola (1918-1984) e George



Roberts (1928-2014) que atuaram em épocas distintas no conjunto sejam considerados como referências na atualidade. Vale destacar George Roberts (1928-2014), que foi um dos primeiros instrumentistas a gravar um disco solo para trombone baixo, com o lançamento do disco *The Joy of Living*, em 1959. A respeito da influência de George Roberts, Ben Van Dijk, (ex-presidente da International Trombone Association, professor de trombone no Conservatório de Música de Amsterdão e ex-trombonista baixo da Orquestra Filarmônica de Roterdão) afirma em entrevista a David Brubeck (2013):

“What is the best trombone playing you’ve ever heard?  
This question is too difficult! There are so many examples to choose from, but OK, “...” The best bass trombone playing ever was Mr. Bass Trombone, George Roberts. Every note he played was a jewel!” (Brubeck, 2013)

Na secção seguinte veremos o protagonismo que o trombone baixo tem no presente a nível internacional, mas também em Portugal e no Brasil, países de referência para este trabalho.

### **3. O lento fomento de repertório para trombone baixo**

Mesmo com a exposição e divulgação do instrumento e as melhorias estruturais no trombone baixo no sec. XX, até a década de 1970, havia grande carência de repertório solista original, cabendo aos trombonistas adaptarem peças de fagote, tuba e violoncelo para realizarem performances. Embora à época alguns compositores norte-americanos estivessem a se interessar em compor música para trombone baixo solista a oferta ainda era muito pequena.

Na França, o compositor Eugene Bozza (1905-1991) estava a escrever obras que contemplassem o trombone baixo, como *Allegro et finale* (1953), *Thème varié* (1957), *New Orleans* (1962), entretanto, as obras eram comuns ao saxhorn baixo e tuba, sendo tais composições escritas intencionando tais instrumentos e não o trombone baixo (Moore, 2009).

O fomento de repertório francês para trombone baixo solista iniciou-se por meio de uma iniciativa tomada pelo Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. O trombonista baixo e professor de trombone na Indiana University, Denson Paul Polard (n. 1970) cita a iniciativa tomada pelo conservatório, tal como se pode ler nas notas que acompanham a sua gravação digital do *Concertstück* da compositora Jeanine Rueff disponível em <https://youtu.be/dp2lZjtU7Js> . No ano de 2020, o trombonista lançou uma série de gravações em vídeo de obras escritas por compositores franceses dedicadas a Paul Bernard (1912-1981), primeiro professor de tuba do conservatório. Segundo Polard (2020) informa, nas notas descritivas que acompanham as obras tocadas, até à década de 1980 o conservatório permitia às classes de instrumentos a encomenda de uma obra original por ano, para o “Concours des prix”, como eram conhecidos os recitais de fim de ano. Dessa forma, o surgimento de repertório original para trombone e outros instrumentos foi incentivado. Contudo, no caso do trombone baixo, houve uma singularidade, pois as obras solistas para este instrumento eram comuns aos instrumentos da classe de metais graves. Essa condição do repertório para trombone baixo deu-se pelo fato de o ensino desse instrumento ter sido atribuído à classe de tuba do conservatório, por conta da experiência do professor, Paul Bernard, uma vez que este além de tubista também atuava como trombonista baixo quando havia necessidade e, portanto, conhecia as peculiaridades do instrumento. A partir desse período (“grosso modo” entre 1960 e 1980) o repertório francês para trombone baixo solista cresceu e tornou-se popular entre os trombonistas, tendo sido gravado e exigido em concursos de orquestra e competições de solistas, como é o caso de *New Orleans* (1962) do compositor Eugene Bozza (1905-1991), frequentemente presente em tais situações.

Em Portugal, a carência por repertório solista para trombone perdura até a atualidade, sendo o trombone baixo o mais afetado. O processo de fomento de repertório para os instrumentos parte dos próprios trombonistas que incentivam a criação de composições por meio de realizações de eventos relacionados aos instrumentos de metal, como, por exemplo, o festival “Gravissimo!”, criado em 2010. Trata-se de “um Festival Internacional de Metais realizado na cidade de Alcobaça sob a direção de Sérgio Carolino (tuba) e Hugo Assunção (trombone), que visa mostrar aos seus participantes e ao

público em geral a versatilidade destes instrumentos, trabalhando vários estilos de música” ([gravissimofestival.com](http://gravissimofestival.com)). Ao longo dos anos o festival tem contribuído para a divulgação de instrumentistas e compositores portugueses, sendo este um evento com 10 anos de realização, atuando também na capacitação dos participantes por meio de masterclasses, aulas e concertos de músicos nacionais e internacionais de alta qualidade artística. Durante o evento há espaço para recitais de artistas profissionais e jovens talentos onde é propiciado o espaço à estreia de peças, como foi o caso da música “*Entia Imaginaria*” de Luís Cardoso (n. 1964), uma das poucas obras escritas por um compositor português para trombone baixo solista.

O *Prêmio Jovens Músicos* criado em 1986 “é um concurso promovido anualmente pela RTP através da Antena 2, com o objetivo de descobrir novos talentos e promover os jovens intérpretes nacionais (ou residentes em Portugal) na área da música erudita” ([Prémio Jovens Músicos – Fundação GDA \(fundacaogda.pt\)](http://fundacaogda.pt)). O concurso contribui para o surgimento de música para o instrumento, já que houve a abertura para os candidatos especialistas em trombone baixo concorrerem em determinadas edições. Contudo, a iniciativa de inclusão do trombone baixo como instrumento solista no concurso ainda não produziu um efeito muito significativo quanto ao fomento de repertório original já que as obras portuguesas presentes nas fases da competição são versões adaptadas de peças para instrumento tenor. Também é possível notar o número insignificante de obras para trombone baixo solista presente no catálogo da RTP-Antena 2 e no Centro de Informação e Investigação da Música Portuguesa, sendo que, das poucas peças encontradas nos catálogos, boa parte são versões adaptadas de trombone tenor<sup>1</sup>.

O Brasil não é um país com uma história muito diferente em relação ao instrumento. O trombone baixo foi tratado por compositores, instrumentistas e arranjadores como um instrumento secundário, restringindo o seu uso com mais ênfase ao âmbito orquestral, de quartetos de trombone, bandas de música e big bands.

---

<sup>1</sup> Consta apenas a peça *Reconditarmonia* do compositor António Chagas. Rosa no catálogo do Centro de Informação e Investigação da Música Portuguesa.

No catálogo da RTP-Antena 2, há apenas três peças para trombone baixo: *Splitting! – an outbreak of disorder*, de Francisco Fontes; *Speech! Op.39*, de Nelson Jesus e *Canção para Meredith*, de Filipe Lopes.

O repertório original para trombone baixo solista começou a ser fomentado no Brasil no século XX, a partir da década de 1980, de forma análoga ao fomento de repertório em outros países. Os próprios trombonistas começaram a compor, bem como a encomendar obras, porém a iniciativa não foi tão duradoura devido a uma produção de repertório tímida, sem muita divulgação e incentivo à performance das peças e com pouquíssimas obras publicadas em editoras. Na seção 5 deste trabalho, trato a respeito das iniciativas de desenvolvimento de repertório solista para o instrumento e valorização do trombone baixo no Brasil.

Nos Estados Unidos, em meados da década de 1970, trombonistas americanos como Allan Raph (n. 1933), Thomas Everett (n. 1944), Thomas Streeter (n. 1943) tomaram a iniciativa de encomendar peças ou compor obras originais para trombone baixo (Gassler, 2002). Pela necessidade de repertório, o trombonista Thomas Everett (à época professor na Harvard University) tornou-se uma figura importante na formação e catalogação de repertório para trombone baixo. Uma das ações de Everett foi a publicação do seu livro *An Annotated Guide to Bass Trombone Literature* (escrito em 1973, editado em 1981 e 1985), no qual se apresenta a catalogação de peças escritas para trombone baixo solo, com piano, orquestra, banda, fita magnética e música de câmara. O livro é o primeiro trabalho do gênero para o trombone baixo e permite deduzir que entre as décadas de 1970 e 1980 a produção de repertório para o instrumento cresceu consideravelmente, com cerca de 50 peças escritas por compositores norte americanos e europeus.

Outras catalogações do repertório original para trombone baixo foram realizadas:

Tabela 3: Catalogações de repertório de trombone baixo

<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>
<i>An Annotated Guide to Bass Trombone Literature</i>	Thomas Everett	1985
<i>French Music for Low Brass Instruments: An Annotated Bibliography</i>	J. Mark Thompson / Jeffrey Lemke	1994
<i>Recital Repertoire of the Trombone as Shown by Programs Published by the International Trombone Association</i>	David Guion	1999

<i>Solo Trombone Literature and Organ: An Annotated Bibliography</i>	Patrick David Lawrence	2009
<i>Canadian Solo Trombone Repertoire: An Annotated Bibliography</i>	Dale Sorensen	2015
<i>An Annotated Bibliography of Works for Solo Bass Trombone and Wind Band</i>	Erik Shin	2015
<i>Solo Literature for Trombone and Harp - An Annotated Bibliography</i>	Louis Setzer	2015
<i>The Modern Bass Trombone Repertoire: An Annotated List and Pedagogical Guide</i>	Evan Conroy	2018
<i>O Repertório de Trombone Baixo nas Universidades Brasileiras: Uma Proposta de Classificação de Dificuldades</i>	Milton Marciano da Silva Junior	2018
<i>Original Music for Bass Trombone and Piano from 1985 to 2018: An Annotated Bibliography</i>	Bryan Lew	2019

Os trabalhos citados foram realizados por trombonistas e investigam o repertório solo para trombone, contemplando obras escritas para Trombone Baixo. O trabalho de J. Mark Thompson e Jeffrey Lemke (1994) é uma catalogação de obras escritas por compositores franceses para instrumentos graves de metais. O trabalho de David Guion (1999), é um levantamento das peças mais interpretadas e divulgadas nas edições dos periódicos da International Trombone Association. Patrick Lawrence (2009) catalogou o repertório original para trombone e órgão, Erik Shin (2015) realizou a catalogação das obras para trombone baixo solista acompanhado de banda sinfônica, Louis Setzer (2015) a catalogação de peças para trombone e harpa, sendo que em tais catalogações há também comentários dos investigadores. Bryan Lew (2019) contribui com a catalogação, anotações e classificação de 125 obras escritas originalmente para trombone baixo e piano desde 1985 a 2018. Levando em consideração as técnicas estendidas, mudanças e tipo de compasso, tessitura e duração da peça como critérios para classificação das obras. Evan Conroy (2018) concentrou-se na catalogação de 30 peças para trombone baixo, realizou também anotações e classificação do repertório selecionado. O trabalho

de Junior (2018) é uma catalogação e classificação de dificuldades do repertório de trombone baixo utilizado nos cursos de graduação nas universidades brasileiras.

Fatores como a influência de associações de trombone e iniciativas individuais de trombonistas ao compor e encomendar músicas influenciaram o crescimento do repertório para trombone baixo. Segundo estimativa do trombonista e professor Douglas Yeo, atualmente o repertório para o instrumento cresceu consideravelmente:

“It is estimated by proeminent scholar and trombonist Douglas Yeo, that over the last 30 years, the amassed literature that has been written, runs to roughly 10.000 works with new compositions been added to the literature monthly”. (Conroy, 2018, p.1)

#### **4. A pioneira International Trombone Association**

Na década de 1970 surgiu nos Estados Unidos da América a International Trombone Association (ITA), cuja intenção inicial era limitar a associação ao trombone baixo, contudo, por influência de outros trombonistas, a ITA tornou-se uma organização que contempla os vários tipos de trombone e formas de expressão musicais onde o trombone é protagonista (Pinto, 2012). A associação nasceu da vontade de se tornar um canal de divulgação de trabalhos de trombonistas, seja em performance ou na pedagogia do instrumento, bem como estimular a criação de repertório original. Iniciativas como encomendas de música, concursos de composição, publicação de composições, foram algumas medidas tomadas pela organização para estimular o crescimento do repertório do trombone baixo. A respeito da associação, Thomas Everett, um dos fundadores afirma:

“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)”. (Pinto, 2012)

A International Trombone Association (ITA) exerceu e ainda exerce papel importante na divulgação de repertório para trombone por meio do ITA Journal, que possui áreas destinadas a publicações de artigos a respeito de repertório orquestral e solo, estreias de composições, e divulgação de programas de recitais realizados por profissionais e estudantes de graduação e pós-graduação, possibilitando o conhecimento de novas composições. Ainda na linha editorial, a ITA criou a International Trombone Association Manuscript Press, editora de música que atualmente associada a Warwick Music Ltd.

A formalização da constituição da ITA deu-se em 1972 e esta tornou-se um meio de promoção do trombone, no qual além de promover o International Trombone Workshop (atualmente com o nome de International Trombone Festival), evento anual da associação, é também responsável pelo ITA Journal, periódico da associação com edições anuais até 1992, quando passou a ser lançado trimestralmente. Outra ação da ITA são as competições anuais promovidas para solistas, quartetos e coros de trombone. Tais competições são divididas por faixa etária e com premiações em descontos em artigos de patrocinadores ou instrumentos musicais. Ao todo são 14 competições:

*Tabela 4: Competições de trombone promovidas pela ITA*

<b>Competição</b>	<b>Faixa etária</b>	<b>Ano de fundação</b>
George Roberts Bass Trombone Competition	Até 20 anos	2005
Gilberto Gagliardi Tenor Trombone Competition	Até 18 anos	1975
Larry Wiehe Tenor Trombone Competition	Até 23 anos	1996
Lewis Van Haney Philhermonic Prize Tenor Trombone Competition	Até 25 anos	1993

Robert Marsteller Tenor Trombone Competition	Até 22 anos	1986
Frank Smith Tenor Trombone Competition	Até 25 anos	1975
Edward Kleinhammer Orchestral Bass Trombone Competition	Até 25 anos	1993
Donald Yaxley Bass Trombone Competition	Até 25 anos	1981
J.J. Johnson Jazz Trombone Competition	Até 25 anos	2005
ITA Alto Trombone Competition	Até 25 anos	2009
Carl Fontana Jazz Trombone Competition	Até 22 anos	2007
Kay Winding Jazz Trombone Ensemble Competition	Livre	1988
ITA Trombone Quartet Competition	Até 28 anos por integrante	2002
Emory Remington Trombone Choir Competition	Livre	1971

As competições de trombone realizadas pela associação contribuíram para a visibilidade do trombone baixo e influenciaram a criação de outras competições por outras organizações, assim como a inclusão do instrumento em outras competições existentes. Ao contemplar o instrumento com a participação em competições de solista, a ITA abriu espaço para o surgimento de artistas se expressarem e divulgarem o trombone baixo. A ITA torna públicos os dados das competições a respeito de seus vencedores sendo possível saber os premiados de todas as edições realizadas de cada concurso. Nota-se que alguns vencedores das competições de trombone baixo solista como Blair Bollinger e Matyas Veer, vieram a gravar álbuns tocando o instrumento a solo. Outros vencedores estiveram envolvidos em gravações de discos de grupos de trombones, como, por exemplo, Mathew Gilford vencedor da competição em 1988 e Dávid Sztranyák em 2020.

A International Trombone Association conta com 4000 associados de diversos países, sendo atualmente a maior associação de trombones existente, tendo influenciado a formação de outras associações como a Associação Brasileira de Trombonistas (ABT), criada em 1995 com o objetivo de integração dos trombonistas brasileiros, a difusão do



conhecimento e a criação de um evento anual com o foco na performance musical no trombone.

A ITA é o maior canal de divulgação do trombone, entretanto há outros canais, associações e eventos que contribuem para a exposição e transmissão de saberes a respeito do instrumento. É pertinente citar o evento criado em 2006 voltado somente para a participação de trombonistas baixo, o Dutch Bass Trombone Open. O evento é realizado a cada 2 anos e durante sua realização há masterclasses, palestras e concertos. Outro evento que tem contribuído para o trombone baixo ganhar espaço de visibilidade é o Hungarian Trombone Camp, e realizado desde 2016 por trombonistas húngaros, com o intuito de promover um evento de trombones de relevância internacional no país. Dentre as atividades do evento, há a realização de uma competição de solistas, tendo havido 3 categorias para a participação de trombonistas baixo solistas no ano de 2020. Outro canal que tem dado relevância ao trombone baixo pela realização de concursos de solista é o Eastern Trombone Workshop realizado anualmente no estado de Washington D.C, no qual há 3 categorias para a participação nas competições promovidas, sendo uma delas voltada ao trombone baixo.

As associações de trombonistas e eventos voltados ao trombone têm influenciado a percepção a respeito do trombone baixo, proporcionando a sua valorização e como consequência, o interesse ao estudo, especialização e construção de carreira com o instrumento.

## **5. O trombone baixo no Brasil: uma realidade em expansão**

Os trombonistas brasileiros têm relacionamento com o trombone baixo desde a segunda metade do sec. XX, entretanto, como um instrumento secundário, restringindo o seu uso com mais ênfase ao âmbito orquestral, de quartetos de trombone, bandas de música e big bands. Thimóteo (2019) relata que o trombone baixo com duas válvulas

passou a ser utilizado em orquestra a partir dos anos 1970, com a aquisição do instrumento pela Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Em entrevista a Jessé Sadoc (1947), relata:

“O Zanatta (primeiro trombone do Theatro Municipal do Rio de Janeiro) disse-me que o segundo trombone era de pistons (ao que tudo indica Candinho do Trombone), [que] era bom músico, mas [que] não “casava” muito bem no naipe... e quando se aposentou da orquestra em [19]59, percebeu que o baixo era a melhor opção para continuar trabalhando no meio musical. Não deu outra, estava em todas as gravações”...“os primeiros baixos tinham apenas uma válvula, mas assim que o de duas válvulas apareceu nos Estados Unidos, mandaram trazer... Em 1970, o Flamarion, trombone baixo do Theatro Municipal, “trouxe” um Bach (Vincent Bach) de duas válvulas” (Thimóteo, 2019)”

No Brasil, nos contextos nos quais o instrumento passou a ser empregado, os compositores e arranjadores exploraram o instrumento em passagens com solos ou em destaque. Um exemplo de valorização do trombone baixo foi o tratamento dado por Severino de Araújo (1917-2012) em suas composições e arranjos para a Orquestra Tabajara, uma das big bands mais antigas do Brasil, com fundação na década de 1930, com foco em interpretar músicas originais e arranjos nos mais diversos gêneros musicais brasileiros como choros, frevos, sambas, baladas e boleros. O [www.dicionariompb.com.br/orquestra-tabajara/dados-artisticos](http://www.dicionariompb.com.br/orquestra-tabajara/dados-artisticos) apresenta a informação das diferentes formações da orquestra desde 1934 até o ano de 2009. Nota-se que a partir da década de 1960 a orquestra passou a ter 4 trombones e que a partir de 1991 há especificação da formação do naipe de trombones com 1 trombone baixo. Contudo, ao ouvir a gravação da música “Um Chorinho pra Você” gravada no disco “12 Chorinhos de Severino de Araújo” (1960) percebe-se o uso do trombone baixo em algumas passagens, provavelmente um trombone baixo com apenas uma válvula, pois a Orquestra Tabajara atuava no Rio de Janeiro e conforme o relato de Jesse Sadoc (1947) à época ainda não se utilizava o trombone baixo com duas válvulas.

Uma outra contribuição de Severino de Araújo é a música “Um Chorinho Para Trombone Baixo”, escrita originalmente para trombone baixo solista acompanhado por big band,

gravado pela própria orquestra no álbum “Para Ouvir e Dançar – Volume 3”, gravado em 1989.

A partir da década de 1980 iniciou-se a tentativa de emancipação do instrumento pelos próprios trombonistas brasileiros e o surgimento de repertório solista original no contexto da música de concerto, como a peça *Criação N°2* (1983) de Flavio Fernandes (n. 1959), *Tango* (1988) de Tim Rescala (n. 1963), *Peça Concertante* de Gilberto Gagliardi (1922-2001). Vale ressaltar a iniciativa do trombonista Gilberto Gagliardi (1922–2001) que, pela escassez de material didático e repertório original para os tipos de trombone e formações camerísticas, compôs uma grande variedade de obras para trombone tenor e baixo solista, e grupos de trombone. O trombonista Fernando Cardoso (n. 1983), afirma a respeito de G. Gagliardi que:

...”na década de 80, Gagliardi se encontra forçado pelas circunstâncias aparentes a começar a escrever propriamente para o trombone baixo. Iniciou com transposições do método de solfejo de M. Bonna transpostos uma quarta composta a baixo, para que o aluno avançado como trombonista tenor, porém iniciante ao mundo do trombone baixo, pudesse ter mais fluência, tanto em relação à leitura musical nos extremos graves, quanto para poder usar os recursos de rotor contidos no instrumento em questão. Com isso, Gagliardi compõe um método destinado somente ao estudo do trombone baixo, compondo também peças para trombone baixo solista e diversas formações ...” (Cardoso, 2007, pag. 11)

Em relação à pedagogia do instrumento, Gilberto Gagliardi (1922-2001) foi responsável pela criação de três métodos específicos para trombone tenor e um para trombone baixo, intitulado *Método para Trombone Baixo*. Apenas um dos livros veio a ser publicado, o Método para Iniciantes, de trombone tenor, sendo que os outros trabalhos até hoje não foram editados e publicados. Gagliardi, que além de tocar trombone tenor também tocava o baixo quando necessário, homenageou alunos e amigos ao fazer composições para trombone baixo solista como é o caso de “Estou por Baixo”, dedicada ao trombonista Antonio Henrique Seixas (1973-2020). Outra composição importante de Gilberto Gagliardi foi a “Peça Concertante” presente no seu *Método para Trombone Baixo*”.

O trombonista baixo e compositor Flavio Fernandes de Lima (n. 1959) também merece destaque pela obra Criação No. 2, para trombone baixo solista. O compositor escreveu a música em 1984, sendo essa uma das primeiras obras escritas por um músico brasileiro para o instrumento.

Nas décadas de 1980 e 1990, houve mais exposição do trombone baixo com as formações de grupos importantes como os quartetos de trombones Quartetóide (1988), Quarteto Trombonismo também criado na década de 1980, Quarteto de Trombones da Paraíba (1990), e Quarteto Brasileiro de Trombones (1994). Todos esses grupos com discos gravados, cujas formações contavam com três trombones tenores e um trombone baixo.

O surgimento da Associação Brasileira de Trombonistas (ABT) em 1995 tem parcela no processo de exposição e promoção do trombone baixo no Brasil. A associação tornou-se um grande canal de divulgação do trombone no Brasil, tendo realizado o seu festival anual em 17 cidades brasileiras das cinco regiões do país.

Dentro das propostas iniciais da associação, a criação do Festival Brasileiro de Trombonistas (FBT) é um espaço para a realização de masterclasses, recitais, palestras, os concursos de solistas e o simpósio científico. Em todas as edições do FBT houve a participação de um trombonista baixo brasileiro ou estrangeiro como solista, ou professor a ministrar palestras, masterclasses e recitais.

Desde 2011 a ABT promove o Concurso Solista Radegundis Feitosa, para as categorias Trombone Tenor e Trombone Baixo “com o objetivo de oportunizar e incentivar trombonistas a mostrar seus talentos, destacando-os no cenário trombonístico nacional e internacional” ([www.abtrombonistas.com/história](http://www.abtrombonistas.com/história)) com premiações em instrumentos musicais, acessórios para trombones, partituras e espaços para realização de recital em edição subsequente do festival, com despesas pagas pela organização. Desde o ano 2011 a associação também promove o Simpósio Científico da ABT contemplando as áreas temáticas de Performance Musical, Educação Musical, Musicologia/Etnomusicologia, Tecnologia e Música, Saúde do Músico, entre outros. O simpósio atua como um espaço promovedor de conteúdo e publicação de trabalhos acadêmicos de pesquisadores, professores e estudantes.

Embora a influência da associação na difusão do instrumento seja relevante no Brasil, sendo esta, uma das primeiras associações de instrumento criadas no país, a divulgação de músicas para trombone baixo escritas por brasileiros é carente, uma vez que nos recitais e concertos promovidos pela associação, os solistas do trombone baixo optam constantemente por apresentar músicas de compositores do repertório tradicional do instrumento, composto em sua maioria por músicas de compositores europeus e norte-americanos.

Outras formas de divulgação do instrumento, fomento e especialização ao mesmo foram tomadas a partir do final da década de 1990. A fábrica de instrumentos brasileira Weril, fundada em 1909, promoveu e realizou o Prêmio Jovens Solistas, aberto à participação de músicos de qualquer instrumento sopro de orquestra. Na terceira edição do concurso, em 1997, o trombonista baixo Antonio Henrique Seixas (1973-2020) venceu a competição, tornando-se assim, o primeiro trombonista baixo a vencer uma competição deste tipo no Brasil. Segundo Antonio Seixas me referiu em mensagem escrita pessoal, para que pudesse participar do concurso, requisitou à comissão do concurso a inclusão da participação dos candidatos que optassem pelo trombone baixo.

A partir dos anos 2000 o espaço dado à especialização do trombone baixo no Brasil foi ampliado. Os Festivais de música passaram a valorizar o instrumento ao destinar vagas ou classes destinadas para o trombone baixo. Exemplo disso é o Festival Internacional de Campos do Jordão, que disponibiliza 2 vagas para trombone baixo na classe de trombones, e o Festival de Música de Pelotas, que desde sua primeira edição em 2014, oferece classes destinadas para trombone baixo. Outros festivais como o Curso Internacional de Verão de Brasília, o Festival de Música de Santa Catarina, o Festival Música nas Montanhas, a Oficina de Música de Curitiba, o Projeto Bone e o Festival de Metais Brasília Brass tiveram trombonistas baixo como professores de trombone em geral ou abriram classes específicas para o instrumento em algumas edições. A Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP) também tem sua parcela na oferta de especialização ao trombone baixo pela Academia de Música da OSESP. A academia foi criada em 2006 pela “dificuldade em encontrar novos músicos para orquestras brasileiras” onde os alunos do programa “são acompanhados de perto por músicos da Osesp e têm a possibilidade de assistir a todos ensaios da Orquestra, vivenciando e

participando do dia a dia de um grupo profissional” ([www.osesp.br/academia](http://www.osesp.br/academia)). Nesse programa os alunos participantes são bolsistas remunerados e além de terem orientação específica em trombone baixo, também participam de concertos da orquestra.

A especialização em trombone baixo é ainda pequena no Brasil. Os professores dos conservatórios, das escolas de música e universidades são na maioria trombonistas que fizeram a sua formação no instrumento tenor e até o momento não há um curso de graduação em trombone baixo. Entretanto há instituições onde o professor de trombone é especializado em trombone baixo.

### **5.1 - Música brasileira para trombone baixo solista**

A oferta de obras específicas para o instrumento, a falta de publicação desse repertório, o pouco interesse à interpretação dessas músicas por parte dos trombonistas baixo são fatores que contribuem para o desafio à interpretação de música brasileira para trombone baixo solista.

Silva (2002) realizou a catalogação de música brasileira para trombone tenor e baixo. Das obras catalogadas, apenas seis eram para trombone baixo e três dessas peças eram adaptações de músicas originais para tuba. Junior (2018) encontra um cenário não muito diferente. Em sua pesquisa, o autor catalogou o repertório para trombone baixo utilizado nos cursos de graduação em instituições de ensino superior do Brasil. No trabalho é possível perceber a presença de doze obras de compositores brasileiros, sendo apenas cinco dessas obras escritas originalmente para trombone baixo, somente uma obra foi publicada e apenas uma peça desse repertório teve registro fonográfico. Verifica-se ainda que nenhuma das músicas em questão foi publicada ou gravada e o acesso a esse repertório não é fácil, sendo na maioria das vezes, necessário requisitá-lo ao compositor.

O trombonista que opta por se especializar em trombone baixo no Brasil enfrenta desafios em relação ao acesso e ao incentivo à interpretação de música brasileira escrita para o instrumento. A pouca oferta de músicas, a dificuldade ao acesso desse repertório, a pouca divulgação desse material musical, são fatores que contribuem para que o repertório brasileiro para trombone baixo seja marginalizado.

Diante dessa situação, surge o meu interesse em divulgar e fomentar o repertório escrito por compositores brasileiros para trombone baixo solista pela realização de um recital composto de obras originais para o instrumento, com e sem acompanhamento. Com vista à performance pretendo me concentrar na análise de um conjunto de obras que quero abordar no recital.

Os critérios para escolha das peças incluem o fato de a maioria delas não terem sido gravadas. Acrescento aos parâmetros de escolha o fato de a peça *Divertimento* (Duarte, 1997) ter sido escrita por um pianista, *Pondus* (Braga, 2014) ter sido escrita por um saxofonista, *Criação no. 2* (Lima 1984) ter sido escrita por um trombonista baixo. As obras *Concerto para Trombone Baixo* (Cohen, 2014) e *Suíte Brasileira N° 3* (Morais, 2014) serão estreadas.

Há ainda a inclusão da obra *Cantos* (Faria, 2020) encomendada ao compositor brasileiro Pedro Henrique de Faria nesse programa de recital, como parte de minha contribuição em motivar a composição para o trombone baixo.

Com a intenção de divulgação da música portuguesa para trombone baixo solista, opto por incluir uma peça escrita por um compositor lusitano, António Chagas Rosa, no programa do recital de conclusão do curso. Assim como no Brasil, os trombonistas baixo portugueses enfrentam problemas semelhantes em relação à música escrita originalmente para o instrumento por seus compatriotas. Sendo assim, sinto-me motivado a contribuir com a divulgação de música portuguesa para trombone baixo solista. Para a obra em questão, optei por interpretar a peça *Reconditarmonia* do compositor António Chagas Rosa (n. 1960), professor auxiliar do Departamento de Comunicação e Artes da Universidade de Aveiro, devido ao reconhecimento de seu trabalho e sólida carreira.

## **6. Análise das Peças**

As obras selecionadas para análise neste trabalho atendem ao critério de terem sido escritas originalmente para trombone baixo solista.

Deve referir-se que todas foram encomendadas, ou dedicadas a algum trombonista baixo, sendo que algumas passaram por processos de colaboração entre compositores e intérpretes, seja na concepção da obra ou ao fim do trabalho como uma consultoria dada por intérpretes ao compositor.

### **6.1 – Cantos (2021) de Pedro Henrique de Faria**

Em 2020, ao decidir o tema da dissertação, iniciei a procura e levantamento de obras de compositores brasileiros para trombone baixo, e nessa pesquisa um colega comentou que haveria a possibilidade de o compositor e trombonista Pedro Henrique de Faria (n. 1988) ter escrito alguma peça para o instrumento.

A partir dessa informação pesquisei o catálogo de músicas do compositor e encontrei uma composição para trombone baixo e eletrônica. Entrei então em contato com Pedro Henrique perguntado a respeito da peça e informando o meu interesse em incluí-la no programa do recital, contudo, não foi possível que essa obra entrasse no programa porque há alguns anos a parte da eletrônica se perdeu em um acidente, assim como outros arquivos. Entretanto, o compositor mostrou-se disponível e interessado em escrever outra peça para trombone baixo, uma vez que não seria possível reescrever a peça anterior. Segundo Pedro de Faria, a obra em questão foi composta em um processo colaborativo com um trombonista em um estúdio com muitas possibilidades de equipamentos para manipulação de sons, e que não seria possível reconstruir a parte da eletrônica por falta de recursos.

Aproveitei a oportunidade de ter o contato com um compositor interessado em escrever para trombone baixo e que também conhecia o instrumento, e encomendei a peça.



Iniciamos algumas reuniões para acordar questões a respeito da obra em relação a instrumentação, forma e estética. O compositor revelou que não tinha muito interesse em escrever peças como sonatas e outras formas musicais mais “tradicionais”, ao passo que informei o meu interesse em música para trombone baixo e eletrônica. Ainda durante nossa conversa chegamos à ideia de uma composição para trombone baixo e tape, por conta da minha familiaridade com esse tipo de música e outros fatores como a logística para realização de apresentações da peça, uma vez que aparelhos eletrônicos para uma apresentação pública de obras com esse perfil são de fácil acesso, o que torna viável a inclusão dessa peça em programas de recitais. Outro fator motivador para a escolha de uma composição com tape foi o fato de haver pouca oferta de música para essa formação.

Ao fim de nossa primeira reunião, enviei ao compositor algumas peças que eu já conhecia com a finalidade de expor minhas afinidades em relação à música com eletrônica e deixei-o então livre para que ele escrevesse da maneira que desejasse.

Durante alguns meses nos comunicamos por mensagens de texto, onde o compositor ocasionalmente enviava esboços de partes da peça, inteirando-se das viabilidades técnicas, assim como esclarecendo suas ideias musicais presentes na obra. Minhas considerações a respeito dos trechos que recebia eram usualmente em relação a grafia da partitura do trombone. Devido ao fato de a música não ter fórmula de compasso, nem pulsação muito definida, foi necessário criar guias e formas de apontamento para que as entradas e pausas do trombone pudessem ser mais compreensíveis. Sendo assim, o autor da peça, resolveu a questão por meio de indicações utilizando como referência minutos e segundos. Posto isso, para sincronizar a parte do trombone com o tape, optei por utilizar um cronometro como guia para as entradas e durações dos trechos nos quais o trombone toca.

**Cantabile** ♩ ~ 50

Eletrônica

Trombone

*f* *mf*

00:12

Elet.

Figura 7: representação de duração em segundos

O compositor construiu a peça de forma que ao se seguir estritamente o andamento proposto das frases, haverá ocasião para realizar *rubatos*, *acelerandos* ou *ralentandos* sem prejuízo de sincronicidade, e proporcionando maior liberdade ao intérprete. Contudo, em alguns trechos da peça, como por exemplo, entre os minutos 1:17 a 2:45, é proposital que as vozes não sejam tocadas simultaneamente. A proposta do autor é produzir momentos de reverberações entre o trombone e as vozes do tape e explorar a massa sonora que se formará pelo efeito ocasionado das reflexões sonoras.

O autor utilizou sons de trombone como objetos sonoros para criar a parte do tape, assim como empregou a sintetização a esses materiais. Pelo fato de o compositor ser um trombonista, a gravação dos sons que vieram a ser sintetizados foi realizada por ele mesmo. Outros objetos sonoros envolvidos na produção da parte eletrônica foram sons sampleados de bateria, piano e contrabaixo acústico, sendo, no momento em que tais elementos foram empregados há uma pulsação mais definida e corresponde ao trecho entre os minutos 2:50 e 4:24.

3

4:00 ♩ = 82

(pno.)

(bx.)

*mp*

senza sord.

60

Figura 8: representação de objetos sonoros

A música é iniciada com uma introdução definida por uma nota pedal do tape e apresentação do Motivo A no trombone:

The image shows a musical score for two instruments: 'Eletrônica' (Electronic) and 'Trombone'. The 'Eletrônica' part is marked 'Cantabile' with a tempo of approximately 50 BPM. The 'Trombone' part begins with a forte (*f*) dynamic. A blue box highlights the first four notes of the trombone line. A time signature '00:12' is indicated above the staff. The piece concludes with the marking 'Elet.'.

Figura 9: Motivo A

A partir do momento 00:12, as reexposições do motivo pelo tape se sobrepõem ocasionando instantes de reverberações até o momento 00:32, encerrando a introdução da obra. Considero o trecho referente ao momento 00:32 a 00:46 como uma ponte para a segunda parte. A intenção do autor foi explorar a sonoridade produzida pela dissonância e batimentos dos multifônicos gerados no trombone e somados aos sons do tape:

The image shows a musical score for a bridge section. It consists of a single staff with a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking. A time signature '00:32' is marked at the beginning. A '10' marking is present above the staff towards the end, and the piece concludes with 'Elet.'.

Figura 10: Ponte entre primeira e segunda partes

A segunda parte da música é iniciada no momento 00:54 e tem como característica as reverberações. Até o fim da seção o compositor explorou a massa sonora gerada a partir da falta de sincronicidade entre as vozes envolvidas, sendo que em nenhum momento do trecho é intencionado que as frases sejam tocadas concomitantemente. O compositor utilizou trítomos, segundas e sétimas como intervalos predominantes na construção das frases e motivos da peça, sendo possível perceber a presença destes

em todos os trechos. É possível notar que na segunda parte da composição a maioria das apojaturas correspondem aos intervalos predominantes:

The image shows a musical score for a bass clef instrument, likely a double bass, with several measures circled in red to highlight specific intervals. The score is divided into six systems, each with a time marker in a box:

- 00:54**: First system, starting with a *mf* dynamic. Circled notes are at the beginning of the first, second, and fourth measures.
- 1:17**, **1:27**, **1:37**: Second system. Dynamics include *p*, *mf*, and *mp*. Circled notes are at the end of the third measure and the beginning of the fourth measure.
- 1:45**, **1:52**: Third system. Dynamics include *p*, *mp*, *mf*, and *mp*. Circled notes are at the beginning of the first measure and the end of the third measure.
- 2:15**: Fourth system, marked *accel.* and *cresc.*. It features a triplet of eighth notes and a quintuplet of eighth notes. Circled notes are at the beginning of the first measure and the end of the second measure.
- 2:23**: Fifth system, marked *f* and *~ 64*. It features a triplet of eighth notes and a quintuplet of eighth notes. Circled notes are at the beginning of the first, second, and fourth measures.
- 2:33**: Sixth system, marked *mp*, *f*, and *mp*. It features a triplet of eighth notes and a quintuplet of eighth notes. Circled notes are at the beginning of the first measure and the end of the second measure.

Figura 11: Intervalos predominantes

A terceira parte é iniciada partir do momento 2:50 e se estende até o momento 4:24 com a apresentação de uma seção onde há a troca dos objetos sonoros do tape por sons de piano, baixo e bateria. Nas seções anteriores os sons eletrônicos utilizados foram elaborados a partir de sintetização de sons de trombone. O padrão rítmico é outra característica da terceira parte da obra, já que durante esse trecho a pulsação se torna perceptível:

2:45 (bx.) *ao estilo de blues*

3:02

3:07 (bx.)

(bat.)

*con sord. (straight)*

*mp*

Figura 12: Trecho com pulsação definida e intervalos predominantes

Entre os momentos 4:24 e 5:20, o compositor elaborou uma ponte entre a terceira e quarta partes da música. Os sons do tape utilizados nessa passagem voltam a ser de trombone e, segundo o autor, a ideia era produzir um trecho contrastante, no qual o referencial para a sua construção foram corais de trombone.

A quarta parte tem início no momento 5:20 e se estende até o momento 6:17, sendo que em tal seção, Pedro Henrique explorou conscientemente a alternância de posições e harmônicos do trombone na elaboração das frases. Tais alternâncias de posições são comumente utilizadas como recursos pedagógicos em livros específicos e têm como objetivos desenvolver a técnica do instrumento.

Esclareço a alternância de posições da vara do trombone na figura abaixo, sendo que os números inseridos acima das notas correspondem às posições da vara do trombone. No excerto, nenhuma nota é produzida na mesma posição:

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 5 6 7

*f* *mp* *f*

Figura 13: Indicação das posições da vara do trombone

Do momento 6:17 ao fim da peça, o autor utiliza a reexposição do Motivo A, assim como de excertos e ideias construídas até então. Exemplos disso são as reexposições do Motivo A no momento 6:17, e em 7:55 apresentado em variação:



Figura 14: Reexposição do Motivo A com variação

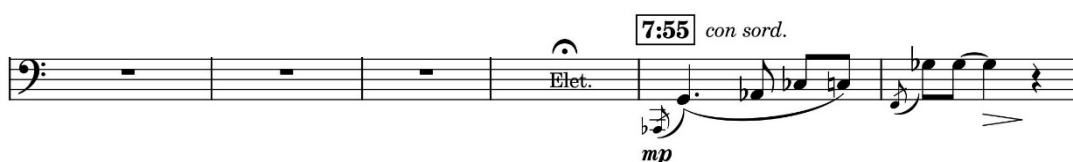


Figura 15: Variação do Motivo A

Os trechos onde há a utilização de multifônicos no fim da música têm como intenção citar a ponte entre os minutos 4:24 e 5:20. O compositor pretendeu criar no trombone uma analogia à parte do tape, por meio dos sons gerados por tal técnica estendida no instrumento.

Nos últimos segundos da peça, se torna possível perceber a pulsação, devido a repetição constante de notas de 1 tempo. Durante esse pequeno trecho, o pulso é referente a 50 *bpm* (batimentos por minuto), e tal excerto é uma citação do momento 5:20, onde as notas têm duração de 1 tempo e são intercaladas por pausas de duração equivalente, e com 100 *bpm*.

A peça recebeu o título *Cantos*, e o compositor utilizou o poema *Cantem outros a clara cor virente* de Alphonsus Guimaraens (disponível em: [Cantem outros a clara cor virente - Wikisource](#)) como referência para conceber a música:

Cantem outros a clara cor virente  
Do bosque em flor e a luz do dia eterno...  
Envoltos nos clarões fulvos do oriente,  
Cantem a primavera: eu canto o inverno.

Para muitos o imoto céu clemente  
É um manto de carinho suave e terno:  
Cantam a vida, e nenhum deles sente  
Que decantando vai o próprio inferno.

Cantem esta mansão, onde entre prantos  
Cada um espera o sepulcral punhado  
De úmido pó que há de abafar-lhe os cantos...

Cada um de nós é a bússola sem norte.  
Sempre o presente pior do que o passado.  
Cantem outros a vida: eu canto a morte...

Embora a música não seja descritiva, o compositor buscou captar e de alguma forma a dualidade do poema entre o canto "otimista" e o "pessimista" e exprimir tal conceito na peça. Segundo Pedro Henrique me referiu em mensagem escrita pessoal (Fevereiro de 2021):

“Estou tentando não ser muito descritivo... eu gostaria de captar um pouco dessa dualidade do poema entre o canto "otimista" e o "pessimista" e trazer isso na peça em diferentes instâncias. O trombone é melódico, mas geralmente distorcido de alguma maneira (dissonância, ornamentos, ritmos, multifônicos) e a eletrônica segue uma linha parecida, às vezes é mais evidente que ela copia o que o trombone acabou de fazer, às vezes as sobreposições e os processos distorcem muito o original...”

Pedro Henrique de Faria nasceu em Goiânia (Brasil) em 1988. É compositor e trombonista, Bacharel em Música (com habilitações em trombone, 2010 e composição, 2013) e Mestre (com ênfase em processos criativos, 2019) pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Durante a graduação realizou intercâmbio no Goldsmiths College - University of London (2012, Londres) financiado pelo Santander e período sanduíche na McGill University (2012-13, Montreal) financiado pelo CNPq, estudando composição com a Profa. Dra. Melissa Hui e com

estágio de pesquisa sob orientação do Prof. Dr. Marcelo Wanderley no Input Devices and Music Interaction Laboratory (IDMIL).

Suas composições foram tocadas/gravadas no Brasil e em países como Alemanha, Chile, Canadá, Estados Unidos e Inglaterra. Destacam-se a estréia de *5 Modular Miniatures* pelo Ensemble Transmission (Canadá, 2013) e a gravação de *Immersion* pelo quarteto de trombones Slidin' About em seu primeiro CD (Inglaterra, 2015).

Atualmente é Professor Substituto da Universidade Federal do Piauí (UFPI) na área de Teoria Geral da Música. Sua pesquisa é focada nos seguintes temas: composição, análise e computação musical.

## **6.2 Concerto para Trombone Baixo (2017) de Marcos Cohen**

O clarinetista da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Claudio Santoro, Marcos Cohen é Doutor em Música pela Universidade Federal da Bahia, e professor da Universidade Federal do Pará e da Fundação Carlos Gomes. Atuou como clarinetista na Orquestra Sinfônica do Theatro da Paz, Amazonia Jazz Band, University of Missouri Philharmonic Orchestra, Economic Quartet, Quinteto Brasília, entre outros.

Tem desenvolvido diversos trabalhos como compositor e arranjador, e recebido variadas premiações, como o University of Missouri ShowCase (2002), Charles Emmons Award (2003), Bolsa de Experimentação Artística do Instituto de Artes do Pará (2005), Prêmio Nacional de Composição Coral Waldemar Henrique (2005), Bolsa de Aperfeiçoamento Técnico e Artístico em Música da Funarte (2013) e Concurso Nacional de Composição Clássica da Funarte (2016).

Suas obras atendem a formações camerísticas diversas, músicas para orquestra sinfônica, e obras para instrumentos solistas. A respeito de peças para instrumentos solistas, Marcos Cohen tornou-se um dos poucos compositores brasileiros a escrever um concerto que contemplasse o trombone baixo como protagonista.



Embora o concerto não tenha sido escrito em processo colaborativo, ao terminar de escrever a música, Marcos Cohen realizou algumas modificações devido às sugestões que alguns trombonistas deram ao revisarem a peça.

O concerto de Marcos Cohen foi escrito em 2017 e o compositor afirma que a peça não foi encomendada, mas por sugestão minha, resolveu escrever uma obra para trombone baixo solista

A peça foi escrita originalmente para trombone baixo solista, cordas, percussão e piano, entretanto devido as dificuldades logísticas para mobilizar um grupo com esses instrumentos, o compositor elaborou uma redução para acompanhamento de piano. Outro fator que contribuiu para a elaboração da redução foi a ocasião do meu recital de conclusão do mestrado, uma vez que decidi por incluir e estrear a peça no programa.

O concerto tem três movimentos, sendo que o primeiro recebeu o título de *Litania*. Os primeiros 12 compassos do primeiro movimento são uma introdução do piano, nos quais há a apresentação de alguns elementos e desenhos melódicos que aparecerão ao longo da peça, como é possível perceber no segundo compasso. Nesse compasso há um desenho melódico de quatro notas que aparece com recorrência ao longo da peça, seja na forma original ou em variações.

The image shows a musical score for Trombone Baixo and Piano. The tempo is marked as quarter note = 52. The score is in 2/4 time. The Trombone Baixo part is in the bass clef. The Piano part is in the treble clef. The score is divided into two sections: 'Desenho melódico' and 'Variação de desenho melódico'. The 'Desenho melódico' section shows a four-note melodic motif circled in red. The 'Variação de desenho melódico' section shows a variation of this motif, also circled in red. The dynamics are marked as *mf*, *f*, *mf*, and *mp*.

Figura 16: Desenho melódico

Os compassos 9 a 11 apresentam uma reexposição com variação do trecho relativo aos compassos 1 a 3:

8

Tbn. B.

Pno.

*f* *mf* *mp*

Figura 17: Reexposição dos primeiros compassos e variação

Após a introdução, a partir compasso 12, é iniciado o ostinato na mão esquerda do piano que se estende até o compasso 21, servindo como uma base para a apresentação do motivo do trombone baixo durante a primeira parte do movimento.

Motivo A

12

Tbn. B.

Pno.

*f* *mf* *p* *mp* *ff* *f*

Desenho melódico

18

Tbn. B.

Pno.

Desenho melódico

Tbn. B. *mf*

Pno. *f* *ff* *f*

Figura 18: Ostinato do piano e Motivo A

A segunda parte é iniciada na anacruse do compasso 23, com a apresentação do Motivo B na mão esquerda do piano. Tal motivo, também apresenta o desenho melódico exposto no início da peça. A partir do compasso 27, é apresentado o Motivo C na parte do trombone, que em sua construção também apresenta o desenho melódico.

Tbn. B. *mf*

Pno. *f* *ff* *f*

Tbn. B. *f*

Pno. *mp* *mf* *mp*

Motivo B

Motivo C

Tbn. B. *ff*

Pno. *mf* *ff*

Figura 19: Motivo B e Motivo C

Ainda na segunda parte, o compositor apresenta os Motivos D e E:

Motivo D

The image displays two systems of musical notation for Motivo D and Motivo E. Each system includes a Tuba Bass (Tbn. B.) part and a Piano (Pno.) part. Motivo D (measures 36-38) is highlighted in blue. In measure 36, the tuba part has a dynamic marking of *p*. The piano accompaniment has a dynamic marking of *mp*. Motivo E (measures 39-40) is highlighted in grey. In measure 39, the tuba part has a dynamic marking of *f*. The piano accompaniment has a dynamic marking of *mf*. The piano part in Motivo E shows a complex texture with multiple voices in both hands.

Figura 20: Motivo D e Motivo E

A partir do compasso 42, a terceira parte da peça é iniciada com um ostinato na mão direita do piano enquanto na mão esquerda há uma reexposição do Motivo A.

42

Tbn. B.

Pno. *mp* Reexposição do Motivo A

*mf*

43

Tbn. B.

Pno. *f*

Figura 21: Reexposição do Motivo A

No compasso 49 a cadência do trombone é iniciada com uma breve continuação do ostinato, e em seguida, no terceiro tempo do mesmo compasso, é apresentado o Motivo F.

48

Tbn. B.

Pno.

49 *Livre* Motivo F

Tbn. B. *f* *ff*

Pno.

Figura 22: Motivo F

Após o fim da cadência, é iniciado o trecho derradeiro do movimento, com a reexposição da primeira parte da música, sendo que tal reexposição se estende até o compasso 65.

Considero o trecho entre os compassos 65 e 76 como uma ponte para a reexposição do Motivo F, apresentado anteriormente no início da cadência.

The image displays a musical score for Tbn. B. and Pno. across three systems of staves. The first system starts at measure 68, the second at 74, and the third at 79. The Tbn. B. part is in bass clef, and the Pno. part is in grand staff. Dynamic markings include *f* and *mf*. A blue highlight labeled "Reexposição do Motivo F" covers measures 74-76 in the Tbn. B. part and the corresponding piano accompaniment. An orange bracket highlights the piano accompaniment from measure 74 to the end of the system. The piano part features a prominent ostinato in the left hand, consisting of a single note (Bb) repeated throughout the section.

Figura 23: Ponte para reexposição do Motivo F; Reexposição do Motivo F; início de ostinato;

A parte do piano correspondente ao compasso 75 até o fim da Litania, anuncia uma ideia que será apresentada no próximo movimento. No trecho referido, o piano toca a nota Si bemol na mão esquerda e na mão direita, acordes com notas de um tempo. Já no movimento intitulado *Interlúdio*, o compositor utiliza um ostinato que se estende por quase todo o movimento, onde o piano toca a nota Si bemol com o valor de um na mão esquerda.

O segundo movimento é iniciado com um ostinato na mão esquerda, que se estende por quase todo o *Interludio*, com exceção de quatro compassos onde o trombone e o piano tocam em oitavas. O ostinato é definido pela repetição da nota Si bemol com o valor de um tempo, e dadas as mudanças de compasso, há momentos em que a nota é tocada na cabeça do tempo ou no contratempo.

A partir do segundo compasso o piano apresenta na mão direita o Motivo A', que será reexposto em variações.

The image shows a musical score for Trombone Baixo and Piano. The Trombone Baixo part is in the bass clef and consists of a series of whole notes, mostly B-flat, across different time signatures (3/4, 6/8, 3/4, 6/8, 3/4). The Piano part is in the grand staff. The right hand plays Motivo A', which is highlighted in a blue box. It starts in the 3/4 time signature and moves through 6/8, 3/4, and 6/8. The dynamic markings are *ppp* and *p*. The left hand plays a steady ostinato of B-flat notes in the bass clef.

Figura 24: Motivo A'

Já o Motivo B', será exposto pelo trombone no compasso 11:

The image shows a musical score for Trombone Baixo (Tbn. B.) and Piano (Pno.). The top system starts at measure 10. The Tbn. B. part plays Motivo B', highlighted in a blue box, with dynamic markings *mf* and *f*. The Piano part plays a variation of Motivo A', also highlighted in a blue box, with a dynamic marking of *mf*. The bottom system starts at measure 15. The Tbn. B. part plays a variation of Motivo B', highlighted in a blue box, with dynamic markings *mp* and *f*. The Piano part plays another variation of Motivo A', highlighted in a blue box, with a dynamic marking of *f*. The score includes various time signatures and dynamic markings throughout.

Figura 25: Motivo B' e variação do Motivo A'

A exposição de variação do Motivo A' pelo trombone no compasso 17 antecede a apresentação do Motivo I no compasso 22, encerrando a primeira parte do movimento 25.

The image shows a musical score for Motivo C'. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 19. The top staff is for Trombone (Tbn. B.) and the bottom staff is for Piano (Pno.). The Tbn. B. staff has a blue box highlighting a variation of Motivo A' starting at measure 17, with dynamics *mf* and *ff*. The Pno. staff has a blue box highlighting Motivo C' starting at measure 22, with a dynamic of *f*. The second system starts at measure 23. The Tbn. B. staff has a blue box highlighting Motivo C' starting at measure 23, with a dynamic of *mp*. The Pno. staff has a blue box highlighting Motivo C' starting at measure 23, with a dynamic of *mf*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Figura 26: Motivo C'

A segunda parte do *Interludio* é iniciada na anacruse do compasso 23, com um motivo apresentado pelo trombone e mão esquerda do piano, interrompendo o ostinato por quatro compassos.

The image shows a musical score for Motivo D'. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 23. The top staff is for Trombone (Tbn. B.) and the bottom staff is for Piano (Pno.). The Tbn. B. staff has a blue box highlighting Motivo D' starting at measure 23, with a dynamic of *mp*. The Pno. staff has a blue box highlighting Motivo D' starting at measure 23, with a dynamic of *mf*. The second system starts at measure 27. The Tbn. B. staff has a blue box highlighting Motivo D' starting at measure 27, with a dynamic of *f*. The Pno. staff has a blue box highlighting Motivo D' starting at measure 27, with a dynamic of *f*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Figura 27: Motivo D' pelo trombone e piano



A terceira parte do *Interlúdio* é iniciada no compasso 43 e conta com reexposições dos Motivos A', B' e C', encerrando o movimento no compasso 61.

Reexposição Motivo A'

Reexposição Motivo B'

Reexposição Motivo C'

Reexposição Motivo C'

Figura 28: Reexposições dos Motivos A', B' e C'

O último movimento do concerto recebeu o título *Dança* e é iniciado com uma introdução de três compassos, sendo que na primeira parte de tal movimento são apresentados os motivos A'', B'', e C''.

The image displays a musical score for Trombone Baixo (Tbn. B.) and Piano (Pno.) across four systems. The score is divided into three sections, each with a highlighted motif:

- Motivo A'':** The first system (measures 1-8) features a Trombone Baixo part starting at measure 3 with a *f* dynamic. The Piano accompaniment begins at measure 1 with a *f* dynamic, transitioning to *mf* and *mp* in subsequent measures.
- Motivo B'':** The second system (measures 9-15) shows the Trombone Baixo part starting at measure 11 with a *f* dynamic. The Piano accompaniment starts at measure 9 with a *p* dynamic, moving to *mf* and *f* later in the system.
- Motivo C'':** The third system (measures 16-21) features the Trombone Baixo part starting at measure 16 with a *ff* dynamic. The Piano accompaniment begins at measure 16 with a *f* dynamic, reaching *ff* by measure 21.

Measure numbers 6, 11, 16, and 21 are indicated at the start of their respective systems. Dynamics such as *f*, *mf*, *mp*, *p*, and *ff* are clearly marked throughout the score.

Figura 29: Primeira parte de *Dança* e exposição dos Motivos A'', B'' e C''

A segunda parte do movimento começa no compasso 26, onde o Motivo D'' é apresentado pelo trombone, e em seguida, pelo piano no compasso 28:

Motivo D''

The image shows a musical score for two instruments: Tbn. B. (Trombone) and Pno. (Piano). The score is divided into two systems. The first system covers measures 25 to 29. The Tbn. B. part begins at measure 25 with a melodic line. The Pno. part begins at measure 28 with a rhythmic accompaniment. The second system covers measures 30 to 34. The Tbn. B. part continues with a more complex melodic line. The Pno. part continues with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf* and *ff*.

Figura 30: Exposição do Motivo D''

A segunda parte se estende até o compasso 48 com a reexposição de trecho da primeira parte a partir do compasso 49:

The image shows a musical score for two instruments: Tbn. B. (Trombone) and Pno. (Piano). The score covers measures 48 to 54. The Tbn. B. part begins at measure 48 with a melodic line. The Pno. part begins at measure 49 with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f*, *ff*, *mf*, and *mp*.

Figura 31: Reexposição da primeira parte

A partir do compasso 60 é iniciada a terceira parte da *Dança* com um diálogo entre o trombone e a mão esquerda do piano iniciado no compasso 63, onde as duas vozes

intercalam frases que se complementam ou repetem, encerrando tal trecho no compasso 79 com a reexposição da primeira parte do movimento.

The image shows a musical score for Trombone (Tbn. B.) and Piano (Pno.) from measures 59 to 67. The score is in 3/4 time. Red boxes highlight specific phrases: in measure 59, the piano's right hand; in measure 64, the trombone's phrase and the piano's left hand; in measure 67, the trombone's phrase and the piano's left hand.

Figura 32: Diálogo das vozes do trombone e piano

O trecho que compreende os compassos 100 a 144 é marcado por reexposições de motivos e trechos. No excerto correspondente aos compassos 130 a 145 há a reexposição da terceira parte da *Dança*, entretanto, com menos diálogos entre o trombone e a mão esquerda, cabendo ao instrumento solista completar as frases que outrora estavam fragmentadas entre as vozes:

The image shows a musical score for Trombone (Tbn. B.) and Piano (Pno.) from measures 130 to 145. The score is in 3/4 time. Red boxes highlight specific phrases: in measure 130, the trombone's phrase; in measure 141, the trombone's phrase and the piano's left hand.

Figura 33: Parte do trombone sem dialogo com piano

Por fim, no compasso 148 é iniciada a última reexposição da primeira parte, sendo então finalizada a peça no compasso 170, após um breve trecho onde o piano e trombone tocam os dois compassos da introdução em uníssono:

**Reexposição da primeira parte**

Tbn. B.

Pno.

147

151

156

161

**Reexposição da introdução**

166

Tbn. B.

Pno.

Figura 34: Reexposição da primeira parte e introdução

### 6.3 - Pondus (2014) de Douglas Braga

Segundo informações disponíveis em [Douglas Braga \(dgproducoesartisticas.com.br\)](http://dgproducoesartisticas.com.br), o saxofonista e compositor Douglas Braga é vencedor de prêmios como “Concours de Saxophone Parisien 2012” (França); “Concurso Panamericano de Saxofón 2015” (México); 3° prêmio no “Concours International Adolphe Sax, 2013” (França).

No ano de 2014 recebeu seis indicações ao GRAMMY pelo disco do Quarteto Art&Sax, intitulado por sua obra “Gare Saint-Lazare”. Douglas Braga é compositor residente da “Journée Adolphe Sax” (França), “Concurso Internacional de Saxofone Dilson Florêncio” (Brasil) e “Concurso Internacional de Quarteto de Saxofones” (Brasil). Suas composições têm sido interpretadas nos Estados Unidos, França, Argentina, Uruguai, México, Colômbia, Equador e Brasil, por grupos e artistas como Orchestre de Rouen, Banda Sinfônica de São Paulo, Reed Five, Douglas Delange, entre outros.

Em 2014 o compositor escreveu a peça Pondus para trombone baixo e piano, dedicando-a ao trombonista baixo Fernando Cardoso. A composição não foi publicada, o que restringe o acesso, e conseqüentemente à falta de divulgação da obra.

O título da música é Pondus, uma palavra do latim que significa “peso”. O título faz referência à característica do uso do trombone baixo em grupos, pelo fato de ser um instrumento que exerce a função de reforçar vozes graves.

A peça é dividida em 4 partes distintas. A primeira parte é uma pequena introdução com 9 compassos onde o compositor apresenta o Motivo A que é caracterizado por uma melodia em stacatto onde há um diálogo entre 2 vozes.

Figura 35: Motivo A



Figure 37 consists of three systems of musical notation. The first system, starting at measure 11, features a bass clef staff with a melodic line labeled 'Motivo C' in a yellow box, marked with *mf* and *dolce*. The piano accompaniment is marked *mf* and *simile*. The second system, starting at measure 16, shows a piano part with a green box labeled 'Reexposição do Motivo A' in the right hand, marked *p*. The third system, starting at measure 19, features a bass clef staff with a melodic line labeled 'Motivo C'' in a yellow box, marked *mf*, and a piano part with a green box, marked *mp* and *mf*.

Figura 37: Motivos C e C'; Motivo A como ostinato

Ao longo do trecho (do compasso 17 ao 22), o Motivo A é apresentado na mão direita como um ostinato, contrastando com a melodia do trombone.

O compositor apresenta uma variação do motivo B no compasso 23, caracterizada pela intervenção do trombone.

Figure 38 shows a musical score starting at measure 22. A red box highlights a variation of Motivo B in the bass clef staff at measure 23, marked with *ff*. The piano accompaniment is marked *ff* and *p*.

Figura 38: Variação do Motivo B



Logo após a variação citada, há uma reexposição do Motivo A nos compassos 28 e 29, sendo que, do compasso 30 ao 33, o piano continua com a reexposição do Motivo A em modulações enquanto o trombone faz intervenções em staccato com fragmentos de escalas e arpejos.

The image displays a musical score for measures 25 through 33. The score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The piano part (bottom staves) features a forte (ff) dynamic in measures 25-28 and a mezzo-piano (mp) dynamic in measures 29-33. The trombone part (top staff) features a piano (p) dynamic in measures 25-28 and a mezzo-forte (mf) dynamic in measures 29-33. A red box highlights the trombone part in measures 29-33, and green boxes highlight the piano part in measures 25-28, 29-33, and the trombone part in measures 29-33.

Figura 39: Reexposição do Motivo A pelo trombone; Utilização do Motivo A em modulações pelo piano;

No compasso 33, segue uma breve reexposição do Motivo C' no trombone, precedendo uma serie de acordes com 7<sup>as</sup> e 9<sup>as</sup> formados pelos instrumentos, conduzindo ao momento mais dramático da peça no compasso 39 com dinâmica **fff**, e concluindo a 2<sup>a</sup>. parte da peça no compasso 42.

A 3<sup>a</sup>. parte da obra estende-se do compasso 42 ao 62 e é caracterizada pelo andamento lento, com prevalência de dinâmicas mais brandas, uso de surdina de efeito (straight mute), um recitativo para o trombone do compasso 56 ao 62, e apresentação do Motivo D.

Figura 40: Motivo D

Ao fim do recitativo do trombone, o piano tem a repetição de acordes em dinâmica **ff**, anunciando a 4ª. parte da peça e inicia-se a reexposição do Motivo A como ostinato até o compasso 73, enquanto é apresentado o Motivo E pelo trombone.

Figura 41: Fim do recitativo; reexposição do Motivo A e exposição do Motivo E

A última parte da obra é caracterizada pela reexposição, variações e fragmentos de motivos na parte do trombone:



Figura 42: Fragmento de variação do Motivo B



Figura 43: Variação dos Motivos C e C'

A partir do compasso 89, o compositor escreve para o trombone uma sequência de tercinas com notas duplicadas em diferentes oitavas que formam intervalos de quinta justa, quarta justa e trítano justas que conduzem para os dois últimos compassos da música, onde cabe ao trombone tocar três mínimas e ao piano, a continuação de sequência de tercinas em 4<sup>as</sup> justas que se resolvem no último compasso.



Figura 44: Sequência de 4<sup>as</sup> justas em tercinas pelo piano;

#### 6.4 - Criação no.2 (1983) de Flávio Fernandes Lima

A Criação nº2 de Flávio Fernandes Lima é uma peça que faz parte de uma série de músicas com o título Criação. A série conta até o momento com duas peças, sendo a Criação nº1, para trompete e piano, e a Criação nº 2 para trombone baixo e piano. Segundo o compositor, a primeira peça da série foi encomenda do trompetista Nailson Simões e o título foi sugerido pelo mesmo músico.

A Criação nº2 foi encomenda pelo trombonista Sandoval Moreno devido à falta de músicas escritas por compositores do nordeste brasileiro. À época, havia pouquíssimas obras escritas para trombone e para trombone baixo a oferta era ainda menor.

Embora a peça tenha sido encomendada por um trombonista, o compositor concebeu a obra levando em consideração seus conhecimentos do instrumento, uma vez que o mesmo também é trombonista baixo, não desenvolvendo um processo colaborativo com o intérprete.

A peça não é descritiva, “mas tenta retratar uma atmosfera indígena, como as que vemos nos documentários de danças e músicas dos índios, além das loas ouvidas no interior do Estado de Pernambuco, que são melodias também chamadas de "toada", gênero cantado sem forma fixa, intercalando-se solos com coro com caráter melódico e dolente. Comumente são cantos africanos, mas também são empregados em folguedos pernambucanos como o Maracatu Rural, por exemplo.” (Lima, 2021). Além dessas influências, há também a presença “...de estilos e ferramentas como escala nordestina, uma dança indígena chamada "Jongo", rítmica popular nordestina, loas...” (Lima, 2021)

A música é iniciada com uma semibreve (C#) em oitavas pelo piano e no segundo compasso é apresentado o Motivo A pelo trombone, construído em modo lídio.

Figura 45: Motivo A

Em concordância com a ideia do autor, o trecho apresenta a característica de toada, onde o motivo A é apresentado “com caráter melodioso e dolente”, e sem acompanhamentos rítmicos. O motivo A é reexposto três vezes ao longo da peça, sendo que em duas é mantida a mesma ideia e em apenas uma vez, há intervenções rítmicas do piano.

A primeira parte da música termina no compasso 9, após a apresentação do motivo B pelo trombone. Tal motivo é apresentado a seguir pela mão esquerda do piano como um ostinato, do compasso 9 ao compasso 22.

Motivo B

Figura 46: Motivo B no trombone e utilização como ostinato pelo piano

Do compasso 11 ao 22, o trombone apresenta duas vezes o motivo C no modo lídio, sendo que na segunda vez, o motivo é apresentado com uma variação. enquanto o piano continua com o motivo B em ostinato na mão esquerda, na mão direita, o piano apresenta acordes sempre com as mesmas figuras rítmicas.

Figura 47: Motivo C no trombone e ostinato

Figura 48: Variação do Motivo C

A terceira parte da peça tem início no compasso 26 (*piu mosso*) onde é apresentado os Motivo D e Motivo D1 pelo trombone, e estende-se até o compasso 35.

Figura 49: Motivos D e D'

Ao fim da terceira parte, há uma reexposição do Motivo B acrescido do Motivo D1, antecedendo um breve recitativo do trombone.

Figura 50: Reexposição do motivo B acrescido do Motivo D'; breve recitativo;

A reexposição do Motivo A com variação no compasso 35, seguida de uma reexposição do Motivo B pelo piano no compasso 35, dá início à uma ponte para a quarta parte da música, que inicia no compasso 50.

Figura 51: Reexposição do Motivo no trombone e reexposição do Motivo B no piano

Entre os compassos 42 e 49, a parte do trombone é constituída por uma série de tercinas e colcheias acompanhada por acordes do piano, dando início à reexposição do Motivo A, com variação do acompanhamento do piano da parte 3 da música, sinalizando a quarta parte da música.

Figura 52: Reexposição do Motivo A no trombone com variação do acompanhamento do piano

A partir do compasso 59 há a reexposição do Motivo D, antecedendo uma série de semicolcheias, e a repetição insistente das notas Si e Sol, conduzindo para o clímax da peça no fim do compasso 64.



Figura 53: Reexposição do Motivo D e climax da peça

O compasso 65 marca a última parte da música com a última reexposição do Motivo A, sendo que nos compassos 69 o trombone e o piano tocam uma série de colcheias em oitavas, concluindo a obra no compasso 70 com a nota C# em oitavas, como uma reexposição da primeira nota da peça.

### 6.5 - Divertimento (1997) de Fernando Duarte

O compositor brasileiro Fernando Duarte (n. 1977) graduou-se em música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e desde o período de estudos acadêmicos na instituição, teve obras suas estreadas por músicos da Orquestra Sinfônica Brasileira, Orquestra Sinfônica da Universidade Federal Fluminense e da UFRJ.

Estudou como bolsista na University of Wyoming nos EUA, onde teve várias obras encomendadas por professores e estreadas por vários músicos e grupos da Universidade, entre eles o Collegiate Chorale, grupo que já fez turnês pelo Brasil.

Algumas de suas composições foram gravadas e transmitidas pela Washington Public Radio. Em 2018 compôs a trilha sonora do Documentário "Logo Ali - África do Sul" de Leo Santos e Beto Chaves, filme premiado em festivais internacionais, como o Impact Docs Award da Califórnia e Festival Internacional de Documentários de Ierapetra, Grécia, além de receber várias outras indicações. Compôs também a trilha sonora para o filme "A Gruta", estrelado pela atriz Carolina Ferraz e dirigido por Arthur Vinciprova, presente no catálogo do serviço de streaming Amazon Prime Video Exclusive mundial.



Em 1997, Fernando Duarte escreveu o *Divertimento para Trombone Baixo e Piano* a pedido do trombonista Antonio Henrique Seixas, seu colega de classe na Universidade Federal do Rio de Janeiro. A respeito da encomenda, o autor relata:

“...O agora saudoso Maestro e Trombonista Antônio Henrique Seixas era meu colega de turma na graduação da UFRJ em 1996, época em que ele havia acabado de ingressar na OSB. Um dia, ao ouvir uma de minhas peças para piano, me pediu para escrever para Trombone Baixo e Piano, dizendo que havia pouca produção para essa formação.” (Duarte, 2021).

O compositor optou por escrever um divertimento por conta da “liberdade na forma, ainda que aqui não seja necessariamente uma dança, como nos Divertimentos de Boccherini, Haydn e Mozart”. O título da peça se deu pelo fato de o autor desejar criar uma peça com “caráter casual e alegre”. (Duarte, 2021).

Fernando Duarte declara não haver influência de “música popular” de forma consciente no *Divertimento*, assim como não houve a intenção de compor uma obra descritiva. O compositor escreveu o *Divertimento* segundo seus conhecimentos a respeito do trombone baixo, e dedicou-o a Antonio Henrique.

O *Divertimento* é dividido em cinco partes sendo que na parte 1 são apresentados os Motivos A e B:



The image shows a musical score for Motivo A. It consists of two staves: the top staff is for Bass Trombone and the bottom staff is for Piano. The music is written in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The score begins with a *ff* (fortissimo) dynamic marking. The Bass Trombone part starts with a quarter note G2, followed by a quarter rest, a quarter note A2, a quarter note B1, and a quarter note C2. The Piano part starts with a quarter note G2, followed by a quarter rest, a quarter note A2, a quarter note B1, and a quarter note C2. The score continues with several measures of music, including rests and notes, with a *ff* dynamic marking throughout.

Figura 54: Motivo A

O motivo A é apresentado logo no primeiro compasso da peça e sendo repetidos duas vezes seguidas, com alterações apenas na parte do piano.

No compasso 6 é apresentado o Motivo B, na parte do trombone:



Figura 55: Motivo B

Uma reexposição do Motivo B com variação no compasso 13 antecede o fim da primeira parte da peça.

Figura 56: Motivo B com variação

A parte 2 da música é iniciada no compasso 19 e caracterizada por arpejos com fusas e semicolcheias no piano e o desenvolvimento de variação do Motivo B na parte do trombone.

The image shows a musical score for Figure 57. It consists of three staves. The top staff is a single bass line starting at measure 24, which is enclosed in a red rectangular box. The middle staff is a piano accompaniment with a treble and bass clef. The bottom staff is another single bass line starting at measure 26, which is enclosed in a blue oval and a red rectangular box. The music is in a key with one flat and a 2/4 time signature.

Figura 57: Desenvolvimento de variação do Motivo B

Segue no compasso 35 a reexposição parcial da parte 1 da música e concluindo a parte 2 no compasso 48. Entre os compassos 49 e 83 são apresentados os motivos C e D, representando a parte 3 da obra.

O motivo C é primeiramente apresentado pelo piano e logo em seguida pelo trombone:

The image shows a musical score for Figure 58. It consists of four staves. The top staff is a single bass line starting at measure 49, with a box labeled '50' above it. The second staff is a piano accompaniment with a treble and bass clef, marked 'a tempo rit. a tempo'. The third staff is a single bass line starting at measure 52, marked 'mf'. The fourth staff is a piano accompaniment with a treble and bass clef, also marked 'mf'. The music is in a key with one flat and a 2/4 time signature. Red boxes highlight specific passages in the piano and trombone parts.

Figura 58: Motivo C

Dos compassos 53 ao 68 o compositor explora a articulação staccato no trombone, assim como trechos em semicolcheias e fusas com intensidade *forte* e *fortíssimo*, o que considero ser um trecho a ser tocado com maior dureza e peso nas articulações das notas, gerando assim, maior contraste pela suavidade das ligaduras presentes no Motivo D, apresentado no compasso 73:

Figura 59: Motivo D

No trecho entre os compassos 73 e 83 o motivo D é apresentado e desenvolvido no trombone, enquanto o piano realiza um acompanhamento feito por acordes. No compasso 77 há a repetição do motivo D (em modulação), na intensidade *fortíssimo*, e *crescendo* partir do compasso 81, o que considero pertinente caracterizar o excerto como um clímax na música.

A partir do compasso 83 até o compasso 101 há um trecho de ligação entre as partes 3 e 4, onde o trombone tem uma variação do Motivo B sobreposto pela reexposição do Motivo C no piano, em dinâmicas *piano* e *mezzo-piano*.

Figura 60: Variação do Motivo D no trombone; reexposição do Motivo C no piano;

A parte 4 é iniciada no compasso 101 onde há um ostinato para o piano, enquanto o trombone expõe o motivo E formado por grupos de semicolcheias:

Figura 61: Motivo E

Por conta das figuras rítmicas utilizadas, staccatos e sforzandos, e dinâmica *forte* para o trombone, considero a parte 4 como o trecho mais agitado da peça, e por isso, me proponho a tocá-la com articulação mais pesada e densa.

A partir do compasso 122, é iniciado um trecho de ligação que se estende até o compasso 170. Nesse trecho de ligação o compositor utiliza glissandos, reexposição de motivos para o trombone e ao para o piano, acompanhamento por acordes com notas de média duração como mínimas.

A partir do compasso 171, o autor começa o desenvolvimento do fim da peça, pela apresentação do motivo E,

Figura 62: Motivo E

Pela reexposição do Motivo A (em transposição) a partir do compasso 179 o autor conclui a música.

The image shows a musical score for Trombone and Piano. The top system starts at measure 178, marked 'molto rit.' and 'p'. Measure 179 is marked 'a tempo' and 'p', and is highlighted with a red box. The bottom system starts at measure 181, marked 'cresc.', 'ff', and 'rit.'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Figura63: Reexposição do Motivo A transposto

O *Divertimento para Trombone Baixo e Piano* foi publicado pela editora musical Kagarice Brass Editions. Fernando Duarte relata:

“...nesse tempo (98, 99), o Antônio tocou a peça em um workshop no Rio com a Professora da Juilliard, Dra. Virginia Allen. Ela amou a peça, entrou em contato comigo e além de editorá-la no Finale (na época eu fazia tudo na mão mesmo), ainda fez a ponte com a Kagarice Brass Editions do Texas, onde ela é editada.”

## 6.6 - Suite Brasileira (2014) de Fernando Morais

O compositor e trompista Fernando Morais é músico da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Claudio Santoro e atualmente seu catálogo conta com mais de sessenta obras, entre arranjos e composições. Morais também foi premiado em concursos de composição como 2º lugar no Concurso de Composição Instrumental, (2003) realizado

pelo SESC – Brasília, e 1º lugar no Concurso Nacional de Composição Claudio Santoro (2003) realizado pela Universidade de Brasília. Em 2009 foi premiado em 1º no Concurso Latino-americano de Composição para bandas, realizado na Colômbia.

Algumas de suas obras para instrumentos de metais têm sido gravadas por grupos como Trombonismo, São Paulo Brass Quintet e pelo grupo Salaputia Brass. Além de gravações, certas peças do compositor têm sido interpretadas por grupos como Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Claudio Santoro e Orquestra Sinfônica de Goiânia.

Fernando Moraes tem contribuído para o repertório do trombone, sendo que escreveu dois quartetos para trombone, peças de música de câmara com trombone, e duas peças para trombone baixo, uma delas a Peça Concertante para Trombone Baixo e Orquestra e a outra, Suíte Brasileira nº3 para trombone baixo solo, que integra uma série de três suítes para instrumentos diversos, onde o compositor informa a influência de “ritmos brasileiros” em cada uma das obras da série.

O autor informa que sua motivação em escrever a peça não veio de encomenda, mas pela sua intenção em “preencher lacunas” que ele percebeu existirem em relação ao repertório de alguns instrumentos.

A Suíte Brasileira nº3 para trombone baixo solo foi escrita em 2014 e dedicada ao trombonista Darrin Milling. A peça tem 4 movimentos: Preludio, Bossa-nova, Valsa e Frêvo.

O *Preludio* possui 4 partes e é iniciado com o Motivo A:



Figura 63: Motivo A

A partir do compasso 5, o compositor apresenta duas variações do Motivo A, em andamentos cada vez mais rápidos, concluindo a introdução da música no compasso 14.

The image displays three variations of Motivo A in bass clef, 2/4 time.   
 - **Var. 1 Motivo A** (measures 5-14): Starts at  $\text{♩} = 80$  with *mp* dynamics. The tempo increases to  $\text{♩} = 88$  for the final measure (measure 14).   
 - **Var. 2 Motivo A** (measures 6-11): Starts at  $\text{♩} = 92$  with *f* dynamics.   
 - **Third Variation** (measures 12-14): Starts at  $\text{♩} = 72$  with *mf* dynamics, includes a *rit.* marking, and ends with a triplet in measure 14.

Figura 64: Variações do Motivo A

Considero o trecho referente aos compassos 15 a 25 como uma ponte entre a primeira parte da música e a segunda. O trecho é dividido em duas partes, onde na primeira a dinâmica é *mp* e as figuras rítmicas são maiores em relação à segunda parte desse trecho (do compasso 18 ao 25) cujo andamento é mais rápido, com dinâmicas *mf* e *f*, e com predominância de semicolcheias.

The image shows bridge passages in bass clef, 2/4 time.   
 - **Passage 1** (measures 12-14): Starts at  $\text{♩} = 72$  with *mf* dynamics, includes a *rit.* marking, and ends with a triplet in measure 14.   
 - **Passage 2** (measures 17-25): Starts at  $\text{♩} = 92$  with *mf* dynamics.   
 - **Passage 3** (measures 22-25): Starts at  $\text{♩} = 72$  with *mp* dynamics, includes a *rit.* marking, and ends with a triplet in measure 25.

Figura 65: trechos de ponte entre primeira e segunda partes da música;

No compasso 26 começa a segunda parte da música com a exposição do motivo B:





Figura 66: Motivo B

Em tal parte da peça há a predominância de dinâmicas suaves, assim como a utilização da técnica estendida de multifônicos.

A terceira parte da peça é iniciada no compasso 42, sendo um trecho mais agitado, com mudança de andamento, predominância de semicolcheias, onde é apresentado o motivo C, no compasso 42 e variações em compassos seguintes:



Figura 67: Motivo C e variações;

A reexposição do Motivo A sinaliza a última parte da música, onde o compositor expõe mais uma variação desse motivo, e uma sequência de arpejos que conduzem ao fim do Prelúdio.



Figura 68: Reexposição do Motivo A e variação;

O segundo movimento da peça tem o título Bossa-nova e é iniciado com um motivo que sugere a condução rítmica de um instrumento percussivo utilizado no gênero musical:



Figura 69: Motivo A e variações

Os compassos seguintes (4 a 6) correspondem a um trecho que conduz à segunda parte da música, onde são expostos os Motivos B e C:

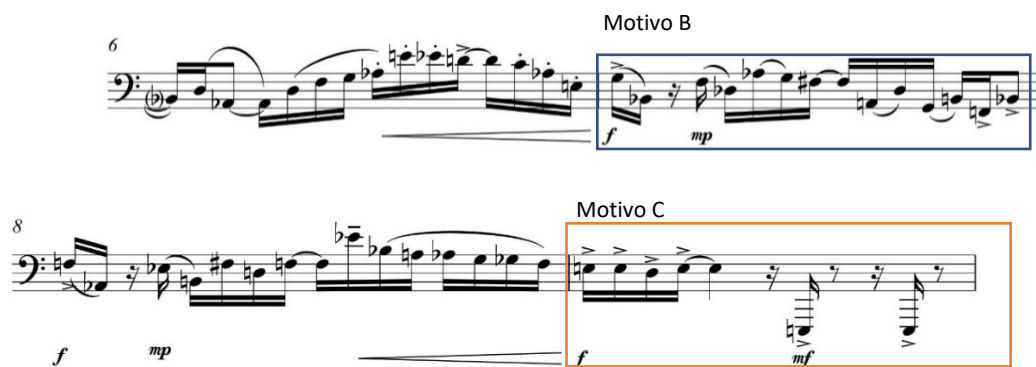


Figura 70: Motivos B e C

No compasso 13, é apresentado o motivo D,



Figura 71: Motivo D

A partir do compasso 15, o Motivo C é reexposto por meio de variações, conduzindo ao fim do movimento.



Figura 72: Variações do Motivo C

O terceiro movimento da suíte é a *Valsa* em andamento lento, que considero ser dividida em 2 partes, onde a primeira parte é iniciada com o motivo A:



Figura 73: Motivo A

Entre os compassos 5 e 16, o compositor realiza variações do motivo A e modulações do mesmo, sendo apresentado no compasso 17, o Motivo B:



Figura 74: Motivo B

A segunda parte da *Valsa* inicia no compasso 22 onde há uma mudança de andamento e a apresentação do Motivo C,

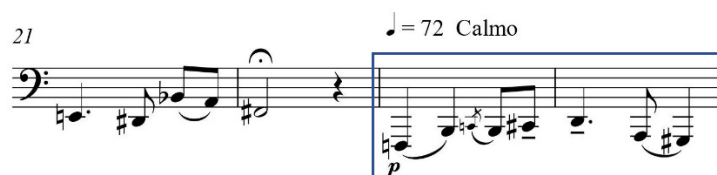


Figura 75: Motivo C

A partir do compasso 27 até o compasso 42 o compositor desenvolve um trecho musical com variações de andamento e figuras rítmicas, alcançando amplitude na tessitura da obra e variações de dinâmica.

Julgo ser pertinente considerar o trecho entre o compasso 27 e 35 como o ápice da peça, e o trecho entre os compassos 36 a 42 como um ápice menor em relação ao anterior.

No compasso 43 o compositor expõe uma variação de ideia apresentada no prelúdio para nos compassos seguintes, concluir o movimento com a nota Ré bemol com multifônicos.



Figura 76: Utilização de trecho de Prelúdio em Valsa



Figura 77: Trecho de Prelúdio mencionado em Valsa

O último movimento da suíte é o *Frêvo*, e assim como o gênero musical, a velocidade do andamento é rápida, com característica de dança.

O movimento é dividido em duas partes distintas, onde na primeira parte há apresentação de motivos que similares aos realizados por instrumentos de sopro em peças do gênero musical, e a segunda parte é caracterizada pela similaridade com a parte dos instrumentos responsáveis pelas vozes graves como contrabaixo e tuba no frevo.

O motivo A é apresentado no primeiro compasso da peça e partir do compasso 5 o compositor apresenta o motivo B.

The image shows a musical score in bass clef with a 2/4 time signature. The first line starts at measure 1 with 'Motivo A' (orange box, *f*), followed by 'Var. Motivo A' (orange box, *f*), and 'Motivo B' (blue box, *mf*). The second line starts at measure 7 with 'Var. Motivo B' (blue box, *f*) and 'Var. Motivo A' (orange box, *f*).

Figura 78: Motivos A, B e suas variações

No compasso 16, é apresentado o motivo C, e após a exposição de variações é iniciada a segunda parte da música, no compasso 25.

The image shows a musical score in bass clef with a 2/4 time signature. The second line starts at measure 14 with 'Motivo C' (green box, *mp*) and 'Var. Motivo C' (green box, *mf*). The third line starts at measure 19 with 'Var. Motivo C' (green box, *f*), followed by a section with *gliss.* markings and dynamics *mf* and *mp*.

Figura 79: Motivo B e variações

Considero pertinente tocar a primeira parte da peça com a articulação das notas com muito peso, não sustentar muito as notas de maior duração, e fazer os decrescendo muito explícitos, a fim de tornar a interpretação mais próxima da execução realizada por grupos de frevo.

A segunda parte da música é iniciada no compasso 25 e é similar a uma condução de um instrumento grave como contrabaixo ou tuba.

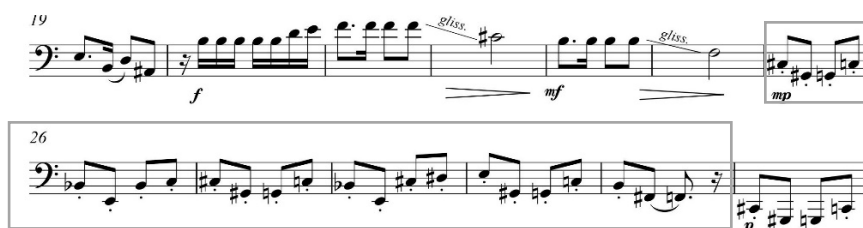


Figura 80: Segunda parte do Frêvo

A parte 2 da peça se estende até o compasso 36 e a partir do compasso 37, compositor utiliza fragmentos e variações dos motivos apresentados para concluir a obra.

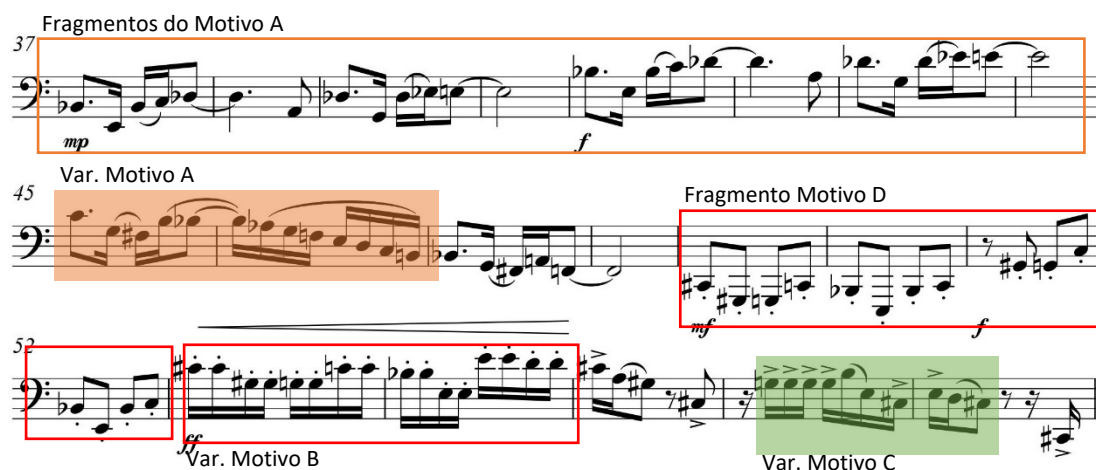


Figura 81: Variações e fragmentos de motivos A, B, C e D

## 6.7 - Reconditarmonia (2017) de Antonio Chagas Rosa

O compositor e pianista António Chagas Rosa (n. 1960) nasceu em Lisboa, onde estudou Piano e História. Entre 1984 e 1996, viveu na Holanda, onde fez estudos avançados em Piano Contemporâneo e Repertório de Música de Câmara (Amsterdã) e em Composição (Roterdã). Como pianista corepetidor, trabalhou na Dutch Opera House (Het Muziekthater) e lecionou por seis anos no Sweelinck Conservatorium de Amsterdã. Desde 1996 é professor de Música de Câmara no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, em Portugal.

Sua produção de composição inclui muitos ciclos de música, música de câmara para grandes e pequenos conjuntos, várias obras sinfônicas, um concerto para piano e orquestra e duas óperas de câmara. Escreveu para o Klang Forum Wien, Ensemble Wiener Collage, "KammerensembleN" (Estocolmo), a Orquestra Gulbenkian (Lisboa), e recebeu encomendas da Ópera Portuguesa (Teatro Nacional de São Carlos), da Fundação Gulbenkian, do Festival Internacional de Música de Macau, dos Nederlands Kamerkoor (Amsterdã), do Ensemble Musicatreize (Marselha), da Casa da Música (Porto), etc. Sua segunda ópera "Melodias Estranhas", sobre um libreto do escritor holandês Gerrit Komrij, foi encomendada pelas cidades de Porto e Roterdã para a edição de 2001 das "Capitais Culturais da Europa" e estreou no Rotterdam Stadsschouwburg em dezembro de 2001. Em 2007, o Ensemble Musicatreize ganhou uma Victoire de la Musique (Radio France, Paris) por gravações que incluem o conto musical *Les Sorcières*, de António Chagas Rosa. Em 2019 foram lançados quatro novos CDs com obras suas, entre os quais a gravação de seu recente concerto de violoncelo (*Circumnavigare*) com a Orquestra Metropolitana de Lisboa (Pedro Amaral, maestro e Filipe Quaresma, solista).

Em 2017, Antonio Chagas Rosa contribuiu para o crescimento do repertório português para trombone baixo solista com a composição *Reconditarmonia*.

A peça foi escrita a pedido de dois docentes da área das Ciências Musicais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, por ocasião de um espetáculo em torno da compositora Constança Capdeville (1937-1992). Os organizadores do evento pediram a António Chagas uma composição para instrumento solo, e o trombone baixo foi escolhido pelo compositor por ser este um instrumento de sua predileção.

A peça não pretende ser descritiva, contudo, o autor relata que:

“Tive em mente o jovem Siegfried, no II ato da ópera homónima de Wagner, perdido numa floresta, e cujo alter-ego é a trompa, que é parente próxima do trombone. Em *Reconditarmonia* há como que um herói que brinca com o

instrumento, dele extraindo sons bizarros, como se de um verdadeiro brinquedo se tratasse.” (Chagas, 2021)

A respeito do título dado à peça, o compositor afirma:

“ "Recondita armonia" ... é uma ária da Tosca de Puccini.

Eu peguei nessas palavras e juntei-as numa só, pensando apenas no seu significado (pois esta peça não faz referência alguma a Puccini).

Uma harmonia recôndita, longínqua e escondida não é mesmo uma harmonia: é uma pessoa...” (Chagas, 2021)

*Reconditarmonia* (2017) trata-se de uma peça que, segundo o compositor, “flui como uma cadência” e escrita em memória de sua amiga e mestre, Constança Capdeville. Até o momento, a obra encontra-se em manuscrito e sem edição.

A música é iniciada com uma introdução de cinco compassos onde o compositor utiliza as técnicas estendidas glissando e flutterzunge. No compasso 4 o interprete deve, por meio de um glissando produzir a nota Ré bemol a um quarto de tom abaixo.



Figura 82: Introdução, flutterzunge, glissando e Re bemol um quarto de tom abaixo

Percebe-se que no decorrer da peça , as desafinações de quarto de tom para baixo ou para cima serão utilizadas novamente, assim como as técnicas estendidas apresentadas no inicio da obra.

Considero a peça dividida em 4 partes, onde em cada seção o Motivo é apresentado de diversas formas, sendo este, construído na forma original por uma semínima pontuada seguida por uma colcheia e uma semínima em graus conjuntos descendentes. No



compasso 7, o Motivo é apresentado e nos compassos seguintes há exposição de algumas variações criadas pelo autor:

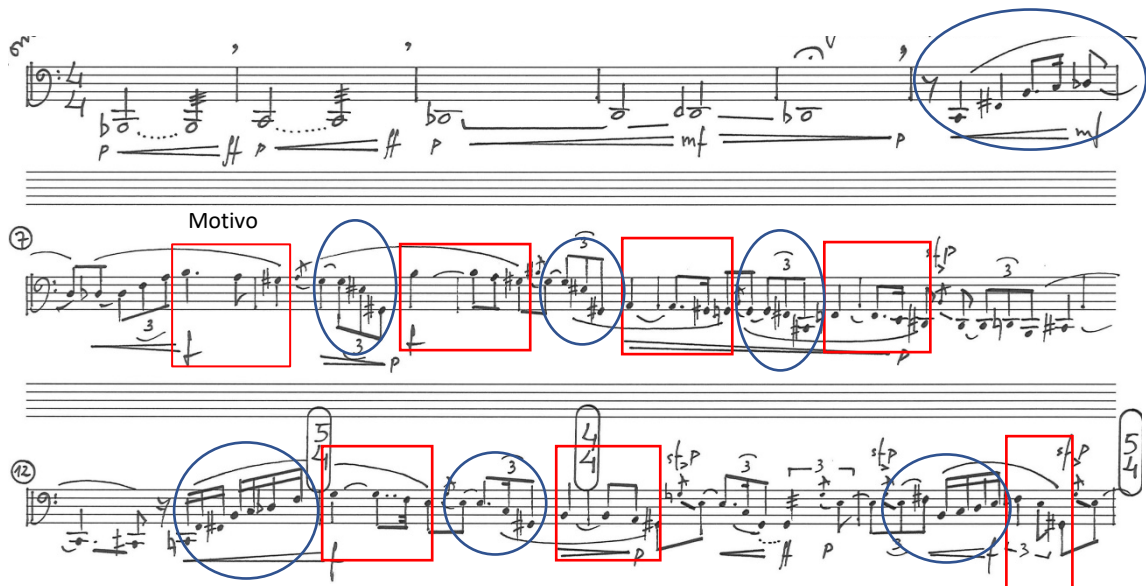


Figura 83: Motivo e suas anacruses na primeira parte da música

Na primeira parte da obra, o compositor ao apresentar o motivo, alterna entre anacruses grandes e pequenas, identificadas pelos círculos azuis na figura acima.

Considero que o autor criou um trecho de conclusão ao fim de cada seção da obra. No caso da primeira parte, a partir do compasso 18 até o compasso 20 há a repetição da nota Fá após a apresentação do Motivo, sendo que no fim do compasso que encerra a primeira parte, há a exposição de fragmento do Motivo.

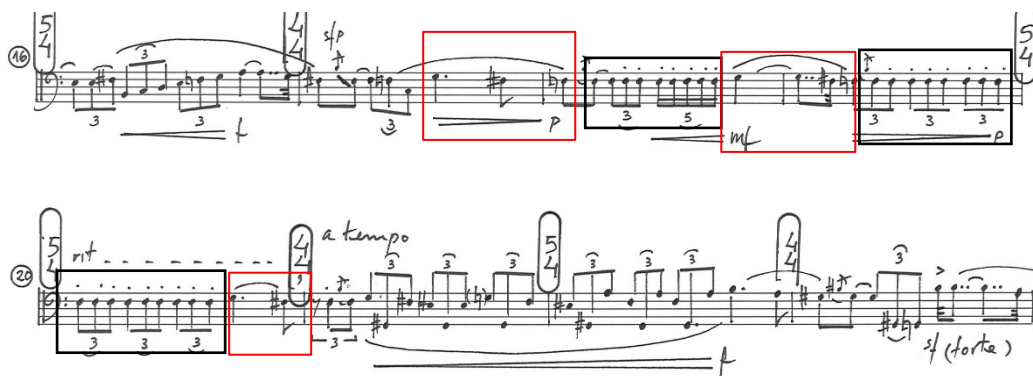


Figura 84: Fim da primeira parte da música exposições do motivo

Uma sequência de tercinas nos compassos 21 e 22 marcam o início da segunda parte da música e antecedem a reexposição do Motivo no compasso 23. Nessa parte da peça o autor dá menos ênfase à exposição do motivo e variações, dando lugar a um trecho onde o compositor apresenta novas figuras rítmicas que serão utilizadas no decorrer da peça.

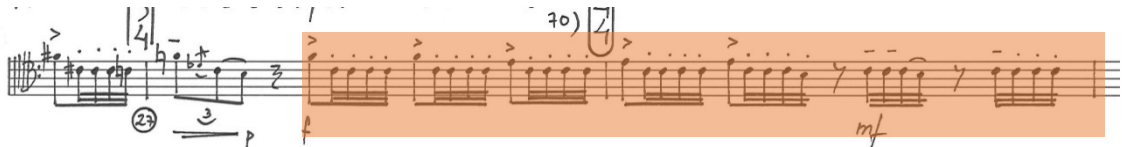


Figura 85: Apresentação de novas figuras rítmicas

Até a segunda parte da peça, não havia a presença de fusas, e nota-se que essa figura passa a ser utilizada a partir da terceira parte em variações do Motivo e em outros trechos.

O compositor ao apresentar uma variação do Motivo no compasso 33, utilizou a forma retrógrada da figura rítmica apresentada no fim da segunda parte da peça.



Figura 86: Forma retrógrada de figura rítmica da apresentada no fim da segunda parte da peça

Outras citações de trechos anteriores que o autor faz na obra estão presentes nessa parte da música. Uma delas é encontrada no compasso 34, onde o compositor apresenta um grupo de tercinas que considero como uma variação das tercinas que iniciam a segunda parte da música.



Figura 87: Variação de tercinas da segunda parte da música

Considero o trecho entre os compassos 38 e 42 da obra como o ápice da composição, julgo ser apropriado explorar a dinâmica *ff* e também tomar liberdade de realizar *affrettando* a fim de criar mais tensão nessa seção da peça.

O compasso 47 inicia a ultima parte da música com a exposição de uma variação do Motivo. Até o compasso 54 o compositor apresenta variações do motivo, assim como citações de trechos anteriores.

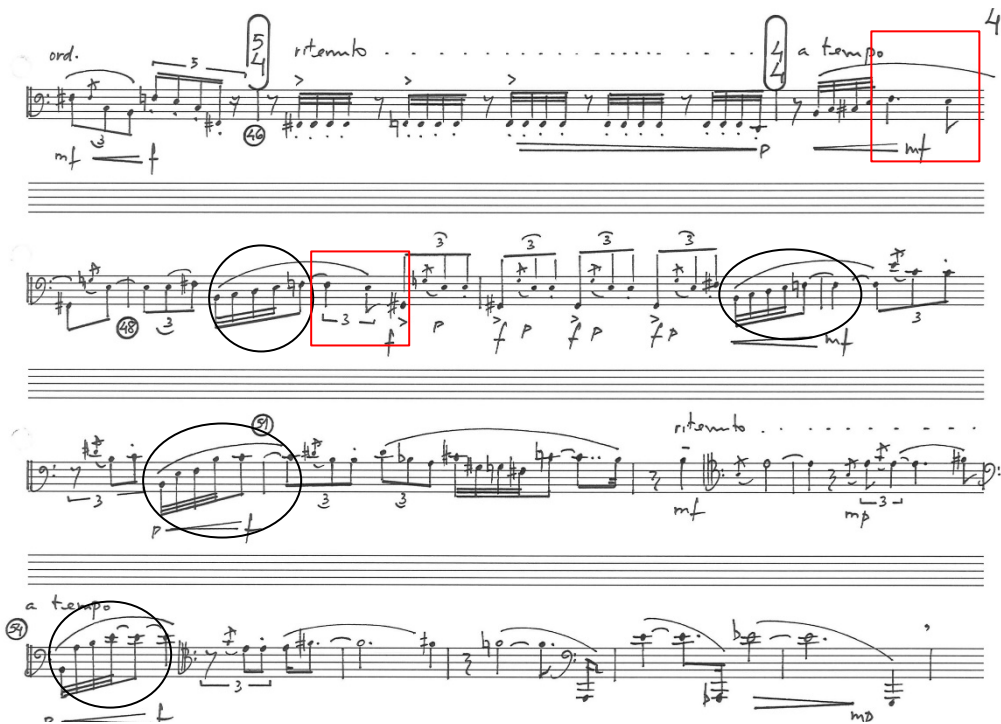


Figura 88: Variações do Motivo; utilização de forma retrógrada de figura rítmica da segunda parte da música;

A partir do compasso 59 um trecho com uma sucessão de tercinas seguidas de pausas demarca a seção que conclui a obra, onde considero apropriado valer-me da *sisura* no compasso anterior para respirar com mais tempo a fim de criar mais expectativa para a finalização da peça.

## 7. Considerações finais

O trombone é um instrumento presente na história da música desde o século XV, data dos primeiros relatos de seu aparecimento e sua utilização em conjuntos musicais. Entretanto, durante esse período, o instrumento recebeu diferentes nomenclaturas a depender da localidade, até que por volta do século XVIII o nome trombone passou a ser empregado para se referir ao instrumento. (Baines, 1974, pag. 109.)

Diversos tipos de trombone foram desenvolvidos e utilizados em determinados períodos e durante o decurso do surgimento do instrumento até os dias atuais, o baixo esteve frequentemente presente, sendo utilizado em contextos musicais onde compositores incluíam os trombones em suas orquestrações. Um dos registros mais antigos de inclusão do trombone baixo em grupos musicais foi descrito por Hans Hombsch (1935-2009) em artigo em ITA Journal onde há a informação de que entre os anos de 1617 à 1672 músicos da orquestra tocavam diferentes tipos de trombone, entre eles o baixo:

“An important period for trombonists resulted from the influence of Heinrich Schutz; from 1617 until his death in 1672, he was the “chief” of the Kapelle. During that span of time, four trombonists were permanent members of the Dresdener Kapelle. They played the normal Family of barroque trombones (soprano, alto, tenor and bass)...”

Ainda no mesmo artigo, Hombsch cita informação a respeito de diferenças salariais entre músicos trombonistas da mesma orquestra durante o séc. XVIII, onde a remuneração do especialista em trombone baixo era maior:

“According to the records of the Kapelle from 1839, three permanently salaried trombonists are noted. Unfortunately, the type of instruments played and the personel performing are not recorded. The salary for the first and second trombonists was fixed at 200 talers per year. The bass trombonist received 300 talers!

Richard Wagner (who succeeded Carl Maria von Weber as maestro of the Kapelle) demanded 300 talers for each trombonist and a smaller additional allowance for the bass trombonist.”

A partir do séc. XX é possível perceber a distinção dada ao trombone baixo no contexto orquestral, onde em determinados grupos havia um trombonista baixo especialista. Exemplos disso são as orquestras: Philadelphia Orchestra, Boston Symphony Orchestra, San Francisco Symphony Orchestra Cleveland Symphony Orchestra e Chicago Symphony Orchestra. Trombonistas baixo já integravam o quadro de músicos desses grupos desde as primeiras décadas do referido século, dada informação disponível em [Philadelphia Orchestra Musicians List \(stokowski.org\)](#), [Boston Symphony Orchestra Principal Musicians \(stokowski.org\)](#), [San Francisco Symphony Orchestra Musicians List \(stokowski.org\)](#), [Cleveland Orchestra Musicians \(stokowski.org\)](#), [Chicago Symphony Orchestra Musicians List \(stokowski.org\)](#).

Atualmente a especialidade em trombone baixo no que tange o âmbito de carreira orquestral tem sido valorizada, sendo que orquestras de todos os continentes destinam ao menos uma vaga para o instrumento em seu quadro de músicos. Em algumas instituições musicais desse gênero ao cargo de trombone baixo é atribuído o título solista, como por exemplo a Orquestra Sinfônica Portuguesa, que em 2016 abriu concurso público para a vaga de *Trombone Baixo | Solista A*.

Embora a presença e utilização do trombone baixo em grupos musicais tenha sido frequente desde seu surgimento, somente a partir de meados do século XX o instrumento começou a ser utilizado para apresentações solo, e com isso, veio o desenvolvimento de repertório solista. As iniciativas de trombonistas baixo ao comporem e encomendarem peças contribuiu para a formação de repertório específico do instrumento.

No Brasil, os trombonistas enfrentam dificuldades relacionadas à especialização no instrumento, dada a baixa oferta de cursos específicos em trombone baixo por universidades, conservatórios e escolas de música. Outra situação identificada no cenário brasileiro são os desafios encontrados para a interpretação de músicas de compositores nacionais, uma vez que o acesso a esse repertório é difícil. A falta de publicação e edição das peças, somada à pouca divulgação desse tipo de música, contribui para o desinteresse de intérpretes. Todavia, há um acervo de músicas de compositores brasileiros para o instrumento necessitando de divulgação e esforços de valorização como a publicação oficial dessas obras.

Através do presente trabalho, chego à percepção que a postura dos próprios trombonistas pode influenciar positivamente na valorização do instrumento e no estímulo à produção de músicas originais. Assim como ocorreu em outras localidades, os empreendimentos de trombonistas na interpretação de peças brasileiras para trombone baixo solista pode ser uma forma de incentivo à performance recorrente desse tipo de música, tal como podem contribuir para a formação e aumento desse repertório.

A partir dos dados encontrados nesta investigação, considero que há a possibilidade de maior valorização e geração de demanda pela especialização em trombone baixo no Brasil por meio da exposição do instrumento pelos trombonistas profissionais do país. Essa postura pode influenciar positivamente na percepção a respeito do instrumento, assim como ocorreu sec. XX, quando os trombonistas passaram a ser mais proativos na divulgação, valorização e desenvolvimento do instrumento, bem como fomentando o repertório e gerando mais demanda por meio da exposição do trombone baixo em grupos e no contexto solista.

Por fim, espero contribuir com este trabalho para a divulgação e incentivo à performance da música composta por brasileiros para trombone baixo solista.

## REFERÊNCIAS

Academia: Retrieved June, 09, 2021, from: [www.osesp.br/academia](http://www.osesp.br/academia)

Banco de Música: Retrieved June 13, 2021, from: [Banco de Partituras – ABM \(abmusica.org.br\)](http://Banco de Partituras – ABM (abmusica.org.br))

Baines, Anthony. (1974): *Brass Instruments: Their History and Development*. Mineola, New York: Dover Publications.

Braga, Douglas (2014): *Pondus*.

Brown, Joshua. (1997): *Big Band Bass Trombone*. Retrieved June 12, 2021, from: [www.basstrombone.com/resources/articles.php](http://www.basstrombone.com/resources/articles.php) ;

Cardoso, Fernando da Silveira. (2007): *Gilberto Gagliardi: Vida e Análise sobre seu Método de Trombone para Iniciantes*. Monografia de graduação, Faculdade Santa Marcelina;

Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa (2021): Retrieved June 12, 2021, from [Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa \(mic.pt\)](http://Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa (mic.pt));

Cohen, Marcos (2017): *Concerto para Trombone Baixo, Cordas, Piano e Percussão*.

Conroy, Evan. 2018: *The Modern Bass Trombone Repertoire: An Annotated List and Pedagogical Guide*. Doctor of Music, Indiana University;

Corrêa, Antenor F. (2006): *O Sentido da Análise Musical*. Opus 12. Pag. 33-53;

Decarli, Fransoel Caiado. (2017): *O Trombone Baixo: Um Estudo Sobre os Aspectos Históricos e Interpretativos do Repertório Sacro e Sinfônico*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas;

Denson, Paul Pollard. (2020): *Concertstück by Jeanine Rueff*. Retrieved June 12, 2021, from [Concertstück by Jeanine Rueff - YouTube](#);

Duarte, Fernando (1997): *Divertimento, "Enjoyment" for bass trombone and piano*. Kagarice Editions, Denton, Texas;

Everett, Thomas. (1985): *An Annotated Guide to Bass Trombone Literature*. Nashville, Tennessee: Brass Press.

Faria, Pedro Henrique (2021): *Cantos*.

Gama, Alisson Moura da. (2019): *Guia de Adaptação ao Trombone Baixo: Caderno de Estudos Para Desenvolver Aspectos Técnicos Iniciais no Trombone Baixo*. Dissertação de Mestrado, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia.

Gassler, Christopher J. (2002): *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;

Gravíssimo: Retrieved June 9, 2021, from: [Gravíssimo \(gravissimofestival.com\)](http://gravissimofestival.com)

Guimaraens, Alphonsus de (n.d.). *Cantem outros a clara cor virente*. Wikisource, Retrieved from June 10, 2021, [Cantem outros a clara cor virente - Wikisource](#);

Guion, David. (1999): *Recital Repertoire of the Trombone as Shown by Programs Published by The International Trombone Association*, retrieved June 10, 2021, from <https://www.trombone.org/articles/view.php?id=41>;

Hombsch, Hans. (2004): *Forty-Five Years of Playing Bass and Contrabass Trombone (1956--2001): "Staatskapelle Dresden"*. p.33-37. International Trombone Association Journal, Volume 32, Number 2;

IMSLP: Retrieved June 13, 2021, from [Genre Search - IMSLP](#)



Junior, Milton Marciano da Silva. (2018): *O Repertório de Trombone Baixo nas Universidades Brasileiras: Uma Proposta de Classificação de Dificuldades*. Dissertação de Mestrado, Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade de Goiás.;

Keene, Joel Andrew. (2009): *The Influence of Jazz Harmony and Jazz Style on Selected Bass Trombone Solo Literature: A Doctoral Essay*, Coral Gables, Florida;

Lawrence, Patrick David. (2009). *Solo Literature for Trombone and Organ: An Annotated Bibliography*. DMA dissertation, Arizona State University.

Lew, Brian. (2019): *Original Music for Bass Trombone and Piano from 1985 to 2018: An Annotated Bibliography*. A Doctoral Document, Lincoln, Nebraska;

Lima, Flavio Fernandes (1983): *Criação N°2*;

Moore, Scott. (2009): *The Concerto for Bass Trombone and Orchestra by Thom Ritter George and the Beginning of Modern Bass Trombone Solo Performance: Doctorate of Musical Arts (D.M.A.)*; University of Cincinnati.

Morais, Fernando (2014): *Suite Brasileira N° 3*. Retrieved June 10, 2021, from [SUITE BRASILEIRA N°3 Para Trombone-Baixo Solo By - Digital Sheet Music For - Download & Print S0.805115 | Sheet Music Plus](#);

Musica Brasilis: retrieved June 13, 2021, from [Partituras | Musica Brasilis](#)

Pinto, Pedro Miguel Gomes. (2012): *A International Trombone Association e o Seu Contributo para o Surgimento de Repertório Original para Trombone*. Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico Castelo Branco;

RTP- Antena 2 (2021): [Prémio Jovens Músicos, Obras para Consulta - Antena2 - RTP](#)

Rosa, Antonio Chagas (2017): *Reconditarmonia*.

Sesc Partituras: Retrieved June 13, 2021, from [Sesc Partituras](#)

Setzer, Louis. (2015): *Solo Literature for Trombone and Harp - An Annotated Bibliography* – Cherry Classics Music, 2018.

Shinn, Erick Thomas. (2015): *An Annotated Bibliography of Works for Solo Bass Trombone and Wind Band*. A Treatise submitted to the College of Music in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Music. Florida State University, College of Music.

Sorensen, Dale. (2015): *Canadian Solo Trombone Repertoire: An Annotated Bibliography*. Thesis of Doctor of Musical Arts, Department of Music, University of Toronto.

Silva, Lélío Alves da. (2002): *Música Brasileira do Século XX: Catálogo Temático e Caracterização do Repertório para Trombone*. Dissertação de Mestrado, Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro;

Thimoteo, Reginaldo. (2019): *Trombone Tenor ou Baixo? O Choros no. 4 de Villa Lobos à luz das tradições do instrumento*. Revista Brasileira de Música, Volume. 32, Número. 2;

Warburton, Johnathan. (2015): *The Bass Trombone Repertoire: Where Are We Going*. p. 36 e 37. International Trombone Association Journal, Volume 43, Number 1;

Yeo, Douglas. (2015): *Evolution: The Double Valve Bass Trombone*. p. 34 – 43 International Trombone Association Journal, July 2015, Volume 43, Number 3;

Fim!!!!!!!