

## **Concerto para Trombone e Piano ou Orquestra de Launy Grøndahl e a abordagem interpretativa proposta por Palmer Traulsen**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: SA-5. Performance Musical

*Eliseu de Assis Santos*  
*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro*  
*eliseuassis@edu.unirio.br*

*Maico Viegas Lopes*  
*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro*  
*maico.lopes@unirio.br*

**Resumo.** Neste artigo são apresentados dados parciais de uma pesquisa em andamento que tem como objetivo investigar as escolhas interpretativas do trombonista Palmer Traulsen para o Concerto para Trombone e Orquestra de Launy Grøndahl. Através da análise de duas edições publicadas da partitura da obra, foi possível identificar que o intérprete promoveu mudanças de registro e de andamentos em relação a versão original da obra. Tais mudanças, embora desaprovadas pelo compositor, se tornaram referência para gerações futuras de trombonistas, se configurando como um padrão interpretativo da obra.

**Palavras-chave.** Trombone, Launy Grøndahl, Concerto, Palmer Traulsen.

**Title.** **Concerto for Trombone and Piano or Orchestra by Launy Grøndahl: an approach to the way of interpreting by Palmer Traulsen**

**Abstract.** This paper presents partial data from ongoing research that aims to investigate trombonist Palmer Traulsen's interpretive choices for the Concerto for Trombone and Orchestra by Launy Grøndahl. Through the analysis of two published editions of the score, we've identified that the performer promoted changes in register and tempos from the original version of the work. Such changes, although disapproved by the composer, became a reference for future generations of trombonists, configuring themselves as an interpretative standard of the work.

**Keywords.** Trombone, Launy Grøndahl, Concerto, Palmer Traulsen.

### **1. Introdução**

O Concerto para Trombone e Piano ou Orquestra do compositor Launy Grøndahl (1886-1960), é um dos concertos mais relevantes do repertório do trombone, segundo Granau (1998). Devido sua dificuldade técnica e de interpretação, frequentemente é solicitado em audições para orquestra, concursos, recitais, além de compor as matrizes curriculares de instituições de ensino como universidades (cursos de bacharelado ou licenciatura) e conservatórios (GRANAU, 1998, p. 48-49).

Composto em 1924, a obra foi dedicada e estreada por Vilhelm Aarkrogh, amigo do compositor na Orquestra do Zoo na Dinamarca. Grøndahl se inspirou no brilhantismo de Aarkrogh, quando “ele encantava o público no final de um programa com um romance de La Traviata de Verdi, uma canção da ópera Der Evangelimann de Kienszl ou com a Peça Concertante de Rousseau” (BROWN, 1978).

O Concerto também é conhecido entre eufonistas e tubistas, como menciona Lipton (2010): “O concerto Grøndahl tem três movimentos e [...] goza de popularidade crescente entre eufonistas, bem como tubistas”<sup>1</sup> (LIPTON 2010, p. 1, tradução nossa).

Grøndahl teve uma carreira extensa como regente da Orquestra Sinfônica da Rádio Nacional Dinamarquesa, tendo alcançado reconhecimento por tal fato e pelo Concerto para Trombone. Segundo Granau (1998), com relação ao Concerto, chama atenção que este apresente tantas interpretações diferentes e consideradas distantes daquela idealizada pelo compositor, mesmo sendo um concerto composto há menos de um século, o que podemos observar em sua afirmação de que “hoje o concerto é um dos mais tocados do gênero, e pode parecer estranho que um concerto com menos de 75 anos tenha sido submetido a tantas interpretações errôneas sobre sua origem e sua interpretação”<sup>2</sup> (GRANAU, 1998, p. 48, tradução minha).

Apesar da obra ser composta para acompanhamento orquestral, este não foi o primeiro acompanhamento que Grøndahl teria usado neste Concerto. Ele preferiu usar o mesmo procedimento usado em outras composições, fazendo uma espécie de partitura curta para instrumento solo e piano. Ao todo, são dezessete obras com mesmo procedimento, instrumento solo com acompanhamento no piano (GRANAU, 1998, p. 49).

O modelo de interpretação considerado padrão desta obra se deve a interpretação de Palmer Traulsen (1913-1975) com a Orquestra da Rádio de Alborg, sob regência do maestro Jens Schoder. Traulsen mudou a forma que era tocada essa obra, deixando muitos músicos perplexos na época, por sua maneira diferenciada de tocar. Andamentos mais rápidos que o original e adição de oitavas são dois elementos marcantes nas modificações adotadas pelo intérprete (GRANAU, 1998, p. 51).

As mudanças promovidas por Traulsen não foram bem recebidas pelo compositor, que manifestou seu descontentamento com frases como “você ouviu como eles estragaram meu

---

<sup>1</sup> The Grøndahl concerto has three movements and [...] enjoys increasing popularity among euphoniumists as well as tubists.

<sup>2</sup> Today the concerto is one of the most widely played of its kind, and it may seem strange that a concerto not yet 75 years old has been subjected to so many misinterpretations regarding its origin and performance practice.

concerto ?!”<sup>3</sup> (GRANAU, 1998, p. 51, tradução minha). Declaração forte e desconhecida por parte dos intérpretes atuais, mas que faz ressoar a reflexão do papel do intérprete de expressar a concepção inicial de uma obra por parte de seu compositor ou buscar uma interpretação mais próxima das suas concepções e experiência enquanto instrumentista, sugerindo ideias além do que está grafado na partitura.

Após o episódio, Grøndahl promoveu uma revisão na partitura e inseriu correções, na tentativa de que suas intenções ficassem mais claras e que interpretações como a de Traulsen não voltassem a se repetir (GRANAU, 1998, p. 51).

Ainda que as mudanças não tenham agradado o compositor, a interpretação de Traulsen influenciou inúmeras gravações realizadas ao longo dos anos. Nas apresentações ao vivo e gravações de instrumentistas de destaque no cenário musical internacional como os trombonistas Alain Trudel, Christian Lindberg, Joseph Alessi e Peter Steiner, apenas para mencionar alguns, podemos perceber nitidamente a influência exercida pela interpretação de Traulsen. Inclusive, a versão impressa e publicada na data de 1974 da *Samfundet Tiludgivelse Af Dansk Musik* que contém as alterações feitas por Traulsen como *ad libitum* (BAUER, 2020, p. 2).

## **2. Interpretação do trombonista Palmer Traulsen**

Traulsen teve seu início musical aos 12 anos em uma banda de sopros em Tivoli – Dinamarca. O que marca sua trajetória é o fato dele ter estudado piano com Julius Jacobsen, um famoso pianista e arranjador dinamarquês (SVANBERG, 1992, p. 33), contribuindo para que tivesse uma formação ampla e diversificada. Além disso, também tinha habilidades com música popular, participando de diversas bandas de jazz, sendo influenciado pelo som de Dorsey e Miller, entre outros músicos.

Posteriormente, teve aula com Anton Hansen e Anker Albech, considerados pela comunidade musical como referências no trombone na Dinamarca da época. Foi o Principal trombone da *Royal Opera & Ballet*, onde Hansen tocava. Traulsen seguiu os passos de Hansen e tornou-se seu sucessor no Conservatório *The Royal Academy of Music* em Copenhagen, estando ativo como solista e professor. Prosseguiu com o modelo de ensino estabelecido pelo seu antecessor, e também elaborou seu método de ensino, acrescentado seu toque pessoal em 1957 (SVANBERG, 1992, p. 33).

---

<sup>3</sup> “Did you hear how they spoiled my concerto?!”

Como solista, era bastante requisitado. Compositores como Vagn Holmboe, Asger Liund Christiansen, Hildingsen, Ole Schmidt, Wilkenschildt e Julius Jacobsen escreveram concertos para que ele fosse o intérprete (SVANBERG, 1992 p. 33).

Observando a biografia de Traulsen, podemos entender a sua importância como intérprete e professor, tendo influenciado uma geração de trombonistas com o seu modo único de interpretar. Ao Concerto para Trombone de Grøndahl, Traulsen conferiu uma maneira diferenciada de toar, com alguns elementos que serão destacados, como mudanças de registro (oitavas não autênticas) e mudança de andamento.

## 2.1 Mudança de registro

A mudança de registro consiste em alterar o registro de oitava de um determinado trecho. Esta escolha não é algo inédito entre solistas, pois muitos utilizam deste artifício para demonstrar virtuosismo, ou até mesmo por preferência estilística. Um exemplo de mudança de registro que podemos destacar é o *Concertino opus 4* em Mi bemol maior para trombone e orquestra de Ferdinand David, com os intérpretes Christian Lindberg<sup>4</sup> e Joseph Alessi<sup>5</sup>, ambas as gravações disponíveis no *Youtube*.

Na Figura 1, apresentamos um trecho que pertence ao terceiro movimento do *Concertino* para trombone de Ferdinand David. Nesta reexposição do primeiro movimento, na tonalidade da dominante, podemos observar a tessitura escrita originalmente nesta tessitura.

**Figura 1** Terceiro movimento *Concertino op.4* em Mi bemol maior de Ferdinand David



Fonte: Musikverlag Zimmermann, Frankfurt am Main

O exemplo da Figura 2 corresponde à forma que os dois intérpretes, Lindberg e Alessi, gravaram esta peça, alterando o registro para uma oitava acima. Embora a execução deste trecho

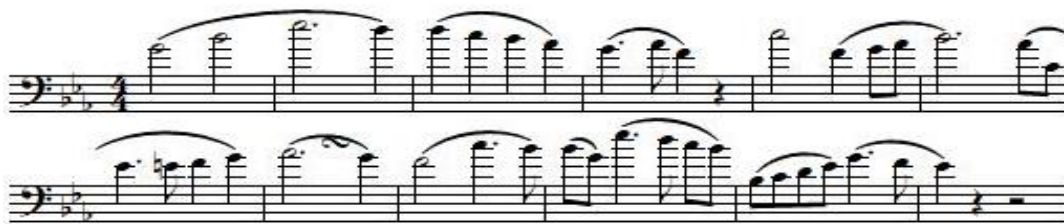
<sup>4</sup> Intérprete Christian Lindberg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RJMjOtN4xvM>. Acesso em: 29 de abr. 2022.

<sup>5</sup> Intérprete Joseph Alessi. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=riMtzAztZoQ>. Acesso em: 29 de abr. 2022

uma oitava acima demonstre virtuosismo, se configurando como uma opção interpretativa do instrumentista, há, também, uma justificativa do ponto de vista estrutural da obra, já que no primeiro movimento, esse trecho segue no mesmo registro de oitava que a frase anterior.

Seguindo o sentido estrutural, quando transposto para o tom da dominante, o trecho deveria ser escrito na oitava que os solistas gravaram. Possivelmente, a escolha do compositor em colocar no terceiro movimento oitava abaixo se deva pela dificuldade técnica de fazer esse trecho nesta oitava, que é uma região aguda para o trombone.

**Figura 2** Terceiro movimento do *Concertino op.4 em Mi bemol maior* de Ferdinand David

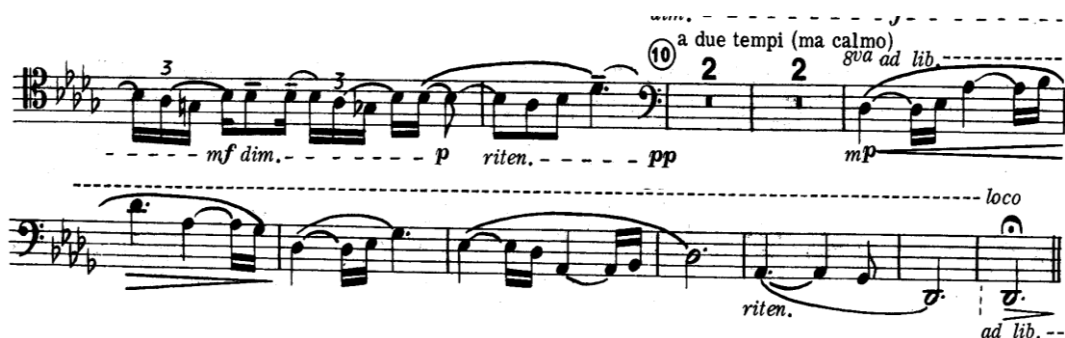


Fonte: Transcrição do autor

A primeira mudança de oitavas observada na partitura que Traulsen adicionou foi no II movimento, *Quasi una Leggenda*, observado na Figura 3. A partitura corresponde a edição de 1974 da *Samfundet Tiludgivelse Af Dansk Musik*, que manteve originalidade da obra composta por Grøndahl. Contudo, pelo grande aceitamento da interpretação de Traulsen, manteve suas modificações colocando as indicações *ad libitum*. Possivelmente, Traulsen gostaria de conferir algo mais virtuosístico a obra, ou ainda, tocar esse trecho oitava acima atribua a obra um tom ainda mais melodioso, fazendo com que a peça exprima além do que está escrito (COPLAND, 1952, p. 49). Além de tocar oitava acima as primeiras notas, Traulsen acrescentou uma nota no final do trecho que não tinha na partitura original, o Ré Bemol, fazendo-o no último compasso junto com o piano, na oitava abaixo. Na Figura 4, podemos observar a escrita original de Grøndahl.



Figura 3 II movimento, *Quasi una Leggenda*, Concerto para Trombone e Piano ou Orquestra, Launy Grøndahl (com as modificações de Traulsen)



Fonte: *Samfundet Tiludgivelse Af Dansk Musik*, 1974

Figura 4 II movimento, *Quasi una Leggenda*, Concerto para Trombone e Piano ou Orquestra, Launy Grøndahl.



Fonte: *Inscoria e stamperia musicale G. Ferrario – Milano – corso P. Vittoria*, 48, 1929

Outro trecho que Palmer deixou sua marca pessoal foi no III terceiro movimento, *Finale*. Essa mudança é uma das mais desafiadoras de ser executada por qualquer intérprete. Traulsen tocou oitava acima o trecho, alcançando o Mi Bemol 4, uma tessitura considerada extrema do instrumento mesmo por intérpretes renomados. Alguns intérpretes que abraçaram as indicações de Traulsen são: Alain Trudel<sup>6</sup>, Christian Lindberg<sup>7</sup> e Peter Steiner<sup>8</sup>. Em seguida, na Figura 6, podemos observar a escrita original de Grøndahl para este trecho.

<sup>6</sup> Intérprete Alain Trudel. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=8\\_HMIDD3aQs](https://www.youtube.com/watch?v=8_HMIDD3aQs). Acesso em: 08 de jun. 2022.

<sup>7</sup> Intérprete Christian Lindberg. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=H\\_1vF64pEVQ](https://www.youtube.com/watch?v=H_1vF64pEVQ). Acesso em: 08 de jun. 2022.

<sup>8</sup> Intérprete Peter Steiner. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=6nTudCqiAoo>. Acesso em: 08 de jun. 2022.

Figura 5 III movimento, *Finale*, Concerto para Trombone e Piano ou Orquestra, Launy Grøndahl (com as indicações de Traulsen)

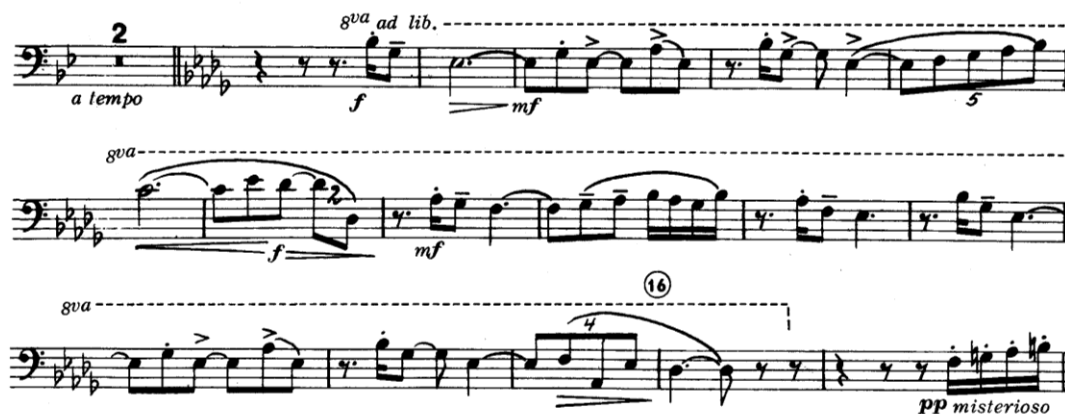


Figure 5 shows a musical score for Trombone, III movement, *Finale*, Concerto for Trombone and Piano or Orchestra by Launy Grøndahl. The score is in bass clef, 2/4 time, and B-flat major. It features three staves of music. The first staff starts at measure 2, marked *a tempo*. The second staff is marked *8va ad lib.* and *f*. The third staff is marked *8va* and *pp misterioso*. Dynamics include *f*, *mf*, and *pp*. A circled number 16 is present above the third staff.

Fonte: *Samfundet Tiludgivelse Af Dansk Musik*, 1974

Figura 6 III movimento, *Finale*, Concerto para Trombone e Piano ou Orquestra, Launy Grøndahl



Figure 6 shows a musical score for Trombone, III movement, *Finale*, Concerto for Trombone and Piano or Orchestra by Launy Grøndahl. The score is in bass clef, 2/4 time, and B-flat major. It features three staves of music. The first staff starts at measure 108, marked *Tempo I*. The second staff is marked *f*. The third staff is marked *p* and *pp misterioso*. Dynamics include *mf*, *f*, and *p*. A circled number 16 is present above the third staff.

Fonte: *Inscoria e stamperia musicale G. Ferrario – Milano – corso P. Vittoria*, 48, 1929

O último trecho que Traulsen interpretou mudando o registro, também no III movimento, foi próximo dos compassos finais, onde oitavou o Dó 3 para o Dó 4. Provavelmente, como já mencionado anteriormente, o objetivo desta mudança tenha sido atribuir um caráter grandioso ao final do Concerto. Esta mudança pode ser vista na Figura 7, seguida da versão original do compositor.

Figura 7 III movimento, *Finale*, Concerto para Trombone e Piano ou Orquestra, Launy Grøndahl (com as indicações de Traulsen)



The musical score for Figure 7 consists of three staves. The top staff is in bass clef with a key signature of two flats and a common time signature. It features a melodic line with dynamics *cresc.*, *f*, and *cresc.*, and a circled number 17 above the final measure. The middle staff is also in bass clef, with dynamics *ff stringendo* and *a tempo*, and includes the marking *8va ad lib.* above the first measure and *loco* above the final measure. The bottom staff is in bass clef with dynamics *stringendo molto*. The score concludes with a double bar line and a *Tempo I* marking.

Fonte: *Samfundet Tiludgivelse Af Dansk Musik*, 1974

Figura 8 III movimento, *Finale*, Concerto para Trombone e Piano ou Orquestra, Launy Grøndahl



The musical score for Figure 8 consists of three staves. The top staff is in bass clef with a key signature of two flats and a common time signature, featuring dynamics *f*, *cresc.*, and *ff molto string.*. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats and a common time signature, featuring dynamics *f*, *cresc.*, and *ff molto string.*. The bottom staff is in bass clef with a key signature of two flats and a common time signature, featuring the marking *Tempo a tempo*. The score concludes with a double bar line.

Fonte: *Inscoria e stamperia musicale G. Ferrario – Milano – corso P. Vittoria*, 48, 1929

Como vimos anteriormente, essas mudanças de oitavas não foram bem-vistas por Grøndahl, que entendeu que a atitude de Traulsen fora um desrespeito com sua obra, afirmando que o intérprete havia estragado seu Concerto (GRANAU, 1998, p. 51).

## 2.2 Mudança de andamento

Outro fator de discordância entre Grøndahl e Traulsen foi a mudança de andamento que o intérprete adotou no Concerto. Embora a indicação do andamento expressa pelo compositor ser de semínima igual a 80 bpm no primeiro movimento e no *Rondo* do terceiro movimento, Palmer interpretou com tempos mais rápidos, levando Grøndahl a fazer mudanças na versão orquestral, informando os seguintes requisitos:



Eu gostaria de enfatizar que o primeiro movimento e o rondo devem ser tocados exatamente no tempo semínima dado - 80 no primeiro movimento e semínima - 80 no *Rondo*. Tocar os movimentos em um tempo diferente é tocá-lo incorretamente (GRANAU, 1998, p. 51, tradução minha).<sup>9</sup>

O conjunto das partituras abaixo corresponde, respectivamente, ao andamento escrito por Grøndahl no I e no III movimento, onde ambos têm semínima igual a 80 bpm e, logo em seguida, as alterações feita por causa de Traulsen, indicando uma flexibilidade de 80 até 88 bpm.

Figura 9: I e III movimento do Concerto de Launy Grøndahl (partitura original escrita pelo compositor)

2

*A mon ami VILH: AARERØGH*  
*Membre de l'orchestre royale a Copenhague*

**CONCERT**  
**pour Trombone et Piano ou Orchestre**

**TROMBONE I.** LAUNY GRÖNDAHL (1924)

**Moderato assai ma molto maestoso** (♩ = 80)



**RONDO**  
**Allegretto, scherzando** (♩ = 80)



Fonte: *Insicoria e stamperia musicale G. Ferrario – Milano – corso P. Vittoria, 48, 1929*

Figura 10: I e III movimento do Concerto de Grøndahl (com as modificações de Traulsen)

**Moderato assai ma molto maestoso** (♩ = 80 - 88)



**RONDO** **Allegretto, scherzando** (♩ = 80 - 88)



Fonte: *Samfundet Tiludgivelse Af Dansk Musik, 1974*

<sup>9</sup> I would like to emphasize that first movement and the rondo are to be played in exactly the given tempo semínima - 80 in first movement and semínima - 80 in the rondo. To play the movements at a different speed is play it incorrectly.

Apesar do andamento adotado não ser aparentemente tão distante (8 pontos no metrônomo), a mudança é bem significativa por conta da dificuldade técnica encontrada para executar o trecho no instrumento.

Corroboramos com a afirmação de Freire (2006), pois a escolha de um andamento é essencial para a qualidade da *performance* musical (FREIRE, 2006, p. 1). Entretanto, o intérprete não deve criar sem nenhum embasamento. Existem várias pontes de conexão para esta criação, como o diálogo entre o compositor e intérprete, com a tradição oral/aural, com texto, com a ecologia, com o corpo de conhecimento musical e com o público (DOMENICI, 2012, p. 175).

Por mais que o compositor tenha ficado inconformado com as mudanças adotadas por Traulsen, trombonistas de importância no cenário musical internacional, como Trudel, Lindberg e Steiner, já mencionados anteriormente, realizaram gravações da obra em conformidade com as mudanças sugeridas por Palmer.

O descontentamento de um compositor com a interpretação conferida a uma de suas obras nos remete a uma antiga discussão, na qual o papel da interpretação deveria estar ancorado fielmente nas intenções do compositor, como se o papel da *performance* fosse a *reevocaçã*o do compositor (ABDO, 2000, p. 17). No entanto, estudo recentes como o de Domenici (2012) apontam que o sentido da interpretação não reside na *reevocaçã*o das intenções do compositor, nem no diálogo isolado do intérprete consigo mesmo; estes novos apontamentos sobre a *performance*, acreditam que a interpretação seja multifatorial. Em outras palavras, o intérprete dialoga com todos que estão a sua volta, com seus mestres, com o compositor, partitura, entre outros (DOMENICI, 2012, p. 175).

### 3. Conclusão

Quando um artista se prepara para a interpretação de uma obra, ele está sempre dando origem a processo de pesquisa, ou seja, o ato de interpretar está enraizado na pesquisa, seja pela procura em descobrir novas formas de tocar, pelo descobrimento de novas técnicas para facilitar seus estudos, entre outras. Tudo isso é feito com intuito de entregar uma interpretação que seja o retrato de si mesmo, algo novo, que seja sua marca pessoal, e não uma cópia de alguém, ou a simples reprodução mecânica de uma partitura. Esta última pode ser executada por intermédio de programas de computador, por exemplo, entretanto, quando máquinas falam, não ressoam a voz de ninguém.

A partir do momento que um artista toca uma obra, trazendo para ela, não exibicionismo, mas elementos musicais escondidas entre as notas, outros músicos tomam para

si tais modificações e de certa forma outros músicos fazem novas descobertas. Esse é um caminho infinito que sempre possibilita novas descobertas, ou são retomadas interpretações passadas (BOWEN, 1993).

Desta forma, é natural que a partitura, com a passar dos tempos, possa sofrer algumas alterações, por causa dos intérpretes. Não por mero capricho ou arrogância do intérprete, mas por se tratar de um processo de pesquisa, de criação e recriação de um texto escrito previamente, porém repleto de possibilidades. Uma nova interpretação representa um olhar atento que o artista tem com a obra. É tarefa dos intérpretes identificar, na obra, elementos musicais que estavam ausentes ao olhar do compositor, sejam mudanças de andamento, de dinâmicas.

Durante esta etapa da pesquisa, ao analisarmos a partitura publicada com as ressalvas do compositor e a partitura criada a partir da interpretação de Traulsen, foi possível identificar que o intérprete promoveu mudanças de registro e de andamentos. Tais mudanças se configuraram como um padrão interpretativo que se perpetuou ao longo dos anos, comprovado a partir das gravações posteriores que foram realizadas por trombonistas de destaque no cenário internacional e seguiram tal padrão estabelecido por Traulsen.

Sendo assim, esperamos que estas observações sirvam como ponto de partida para aqueles instrumentistas que desejam compreender mais sobre as escolhas interpretativas de Traulsen para o Concerto de Grøndahl. Além disso, continuar a investigação na tentativa de encontrar outras mudanças originadas pelo intérprete que tenham sido incorporadas às interpretações desta obra por músicos das gerações subsequentes.

## Referências

ABDO, Sandra Neves. Execução/Interpretação musical. *Per Musi*, Belo Horizonte, v.1, p. 16-24, 2000. Disponível em:

<http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/01/resumo2.html>. Acesso em: 03 jun. 2022.

BAUER, Obediah, *Graduate recital in trombone*. Iowa, 2020. 19 f. Master thesis. University of Northern Iowa.

BOWEN, José. The History of Remembered Innovation: Tradition and Its Role in the Relationship between Musical Works and Their Performances. *The Journal of Musicology*, California, v. 11, n. 2, p. 139-173, 1993. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/764028>. Acesso em 27 de maio de 2022.

BROWN, Frank N. *Constructive features of selected works of Giovanni Gabrieli and Igor Stravinsky, a lecture recital, together with four recitals of selected works of J. Ott, W. Lovelock, E. Bloch, J. Davison, D. White, R. Boutry, L. Grøndahl, V. Persichetti, H. Stevens,*

R. Kelly, and R. Monaco. Denton, 1978. 50 f. Doctor dissertation. North Texas State University.

CLARKE, Eric. Making and Hearing Meaning in Performance. *Nordisk Estetisk Tidskrift*. Aarhus, v. 18, n. 33-34, p. 24-47, 2006. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/265569821\\_Making\\_and\\_Hearing\\_Meaning\\_in\\_Performance](https://www.researchgate.net/publication/265569821_Making_and_Hearing_Meaning_in_Performance). Acesso em 20 de maio de 2020.

COPLAND, A. *Music and Imagination*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1952. 130 p.

DAVID, Ferdinand. Konzertino opus 4. Frankfurt: Rob Muller, Musikverlag Zimmermann, sem data. Partitura. 3 f.

DOMENICI, Catarina Leite. A voz do Performer na Música e na pesquisa. In: SIMPOM, 2, 2012, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UNIRIO, 2012. p. 169-182. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/simpom/issue/view/99>. Acesso em 27 de maio de 2022.

FREIRE, Ricardo Dourado. Relação entre figuras rítmicas e valores numéricos na proporção entre andamentos musicais. In: ANPPON, XVI, 2006, Brasília. *Anais...* Brasília. p. 796-801 – 2006 XVI. Disponível em: [https://www.anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2006/CDROM/COM/07\\_Com\\_TeoComp/sessao03/07COM\\_TeoComp\\_0305-227.pdf](https://www.anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/07_Com_TeoComp/sessao03/07COM_TeoComp_0305-227.pdf). Acesso em 27 de maio de 2022.

GRANAU, Martin. Launy Grøndahl's Trombone Concerto Written for Vilhelm Aarkrogh and the Orchestra at the Copenhagen Zoo. *ITA Journal*, Dallas, v. 26, n. 2, p. 48-51, 1998.

GRONDAHL, Launy. Concert pour Trombone et Piano ou Orchestre. Dinamarca: Samfundet Tiludgivelse Af Dansk Musik, 1974. Partitura. 6f.

GRONDAHL, Launy. Concert pour Trombone et Piano ou Orchestre. Milan: *Insicoria e stamperia musicale G. Ferrario – Milano – corso P. Vittoria*, 48, 1929. Partitura. 6f.

LIPTON, Jamie. *An analysis the pedagogical advantages relating to combined study of euphonium and trombone through the use of specific repertoire*. Texas, 2010. 38 f. Doctor dissertation. University of North Texas.

SVANBERG, Carsten. Danish Trombone Traditions. *ITA Journal*, Dallas, v. 20, n. 2, p. 32-33, 1992.