



L'épopée du trombone

Dans la famille des cuivres, le trombone occupe une place toute particulière, offrant à l'instrumentiste un large choix d'effets. L'instrument est puissant, raffiné aussi. Sa dynamique va des sons lointains "aigredoux" avec des effets de sourdines caressantes à des sons faisant tout à coup trembler les pupitres : d'une grande douceur quand il est joué "piano", il impose une force impressionnante dans les "forte".

PAR NOËL LOPEZ

« **LE TROMBONE EST**, à mon sens, le véritable chef de cette race d'instruments à vent que j'ai qualifiée d'épique. Il possède en effet au suprême degré la noblesse et la grandeur, il a tous les accents graves ou forts de la haute poésie musicale depuis l'accent religieux, imposant et calme, jusqu'aux clameurs for-

cenées de l'orgie. Il dépend du compositeur de le faire tour à tour chanter comme un chœur de prêtres, menacer, gémir sourdement, murmurer un glas funèbre, entonner un hymne de gloire, éclater en horribles cris... » : **Hector Berlioz** dans son *Traité d'instrumentation et d'orchestration*.

L'instrument

Le trombone fait partie intégrante de la famille des cuivres. Il est donc en métal (le matériau de base utilisé est le laiton), à perce cylindro-conique. Il est rarement à piston et plus communément à coulisse. Il est composé de quatre parties essentielles : le pavillon, la branche d'embouchure, l'embouchure et la coulisse. Grâce à cette coulisse, le trombone est d'une longueur modulable (soixante centimètres de long en position fermée et le double lorsqu'elle est entièrement déployée), ce qui lui permet de produire sept séries de sons descendant de demi-ton en demi-ton sur quatre octaves (voire cinq au maximum) avec un écart de 1,25 centimètre équivalent à un septième de demi-ton (les positions devant être trouvées au juger). Cette particularité a fait du trombone le premier cuivre pouvant émettre toute les notes de l'échelle chromatique. Le trombone a la possibilité d'ajuster son intonation aux

circonstances et la coulisse lui permet de surcroît de faire des glissandi à volonté et des legatos très coulés.

En prenant connaissance de ces descriptions techniques, on peut, d'emblée, penser que l'instrument est d'un concept alambiqué. Pourtant, le trombone est d'une facture extrêmement simple et à l'exception de quelques modifications concernant sa perce, l'envergure de son pavillon et l'agrandissement de son embouchure, il est aujourd'hui quasiment tel que celui qu'on utilisait au quinzième siècle. Il s'agit en effet tout simplement d'une trompette basse naturelle modifiée. D'ailleurs, le trombone appartient à cette très ancienne famille d'instruments. Les premières indications historiques mentionnant son existence datent d'un manuscrit boulonnais du IX^{ème} siècle. Dans les faits, il a été importé en tant que trompette longue d'Orient en Europe de l'ouest. Au XIII^{ème} siècle, pour étendre sa tessiture, les facteurs ont allongé son tuyau et l'on courbé en forme de "S". L'inconnu qui eut l'idée, au Moyen Age, de recourber l'encombrant tuyau, en sorte que la partie postérieure de l'instrument passe derrière l'épaule de l'exécutant, a préparé la voie à l'invention capitale de la coulisse. Dans sa forme quasi actuelle, le trombone a vu le jour vers 1440, probablement en Italie, tout comme son parent, la trompette à coulisse. Il figure d'ailleurs sur une toile de Matteo Giovanna, une peinture réalisée vers 1495. A cette époque, la facture du trombone (aujourd'hui appelé "baroque") en faisait un instrument léger avec ses parois minces, ses percements étroits, son embouchure plate et son pavillon étroit. Ce n'est qu'au XIX^{ème} siècle que le trombone a commencé à prendre de l'envergure pour s'adapter à l'orchestre symphonique et à l'ensemble des autres vents.

La famille du trombone compte cinq instruments différents (soprano, alto, ténor, basse et contrebasse). Ils furent tous employés à un moment ou à un autre au long de l'histoire de la musique. Depuis le XIX^{ème} siècle, on pratique essentiellement le trombone ténor (en si bémol) quoique l'alto (en mi bémol) fut plus reconnu au XVIII^{ème} siècle en tant que soliste. Tous les concertos de cette époque furent écrits pour lui et beaucoup de symphonies du XIX^{ème} siècle, y compris celles de **Schubert**, **Schumann**, **Brahms**, **Dvorak** et **Tchaïkovski** ont continué à l'utiliser dans l'orchestre. Il est d'ailleurs toujours fabriqué en Allemagne et certains instrumentistes aiment à l'employer dans des oeuvres anciennes pour obtenir des effets plus équilibrés dans les parties aiguës. Au XIX^{ème} siècle, quelques bouleversements ont été occasionnés par la mise au point du système de pistons grâce aux applications d'un certains **Adolphe Sax**. L'instrument a connu un réel succès avant d'être abandonné à cause de la complexité de sa pratique malgré un gain de virtuosité. Actuellement, la plupart des musiciens ont adopté le trombone à coulisse, dit complet, qui est un trombone ténor auquel on peut ajouter une longueur de tube descendant d'un intervalle d'une quarte à l'aide d'une noix (une sorte de barillet actionné par une clé au pouce gauche). Les différents membres de la famille des trombones ont été peu à peu redécouverts grâce au regain d'intérêt pour la musique baroque qui est apparu depuis une vingtaine d'années.

Le trombone est d'une grande souplesse qui lui permet des variations de timbres d'une richesse presque inégalée, s'appuyant sur un son lumineux, éblouissant, violent parfois.

Son nom actuel vient de l'italien "tromba" (trompette) et de l'ajout du suffixe additionnel "one" : soit "grande trompette". Mais au XV^{ème} siècle, en France, le trombone est appelé *sacqueboute* : de l'association des verbes "saquer" (tirer) et "bouter" (pousser). Termes imagés illustrant les mouvements du bras droit du sacqueboutier. En Angleterre (sans doute par emprunt à la France) on utilisait les termes de "saykebud", "shagbold" ou "shakbusshes" ou "sackbut" alors que son appellation en Espagne fut "saccabucha" et qu'au Portugal on employait le vocable de "sacabuxa". En Allemagne, le trombone était dit "bûsine" (du latin buccina), successivement déformé en "buzaun" puis en "posaume" : terme toujours usuel dans les orchestre d'Outre-rhin. C'est au tournant du XVI^{ème} et du XVII^{ème} siècles que la sacqueboute sera appelée trombone partout dans le monde à l'exception de l'Allemagne (pausaume) et de la Suède où il se dit "dragbasun" (littéralement trompette à coulisse).

On pense que les premiers trombones ont été élaborés soit dans la région située vers l'Italie du Nord ou dans le sud de la France, soit en Flandre. Le premier facteur reconnu est Allemand. Il se nomme **Hans Neuschel** (mort en 1501). En dehors de ses activités de facteur, il était aussi tromboniste à la cour de Nuremberg pour l'Empereur Maximilien I^{er}. Il est considéré comme le fondateur de l'école de facture de la ville dont la suprématie en Europe durera jusqu'au XIX^{ème} siècle. Les facteurs de trompettes et de trombones de Nuremberg fournissaient en instruments l'Allemagne aussi bien que l'Italie et la France. Il existe encore plus de cinquante de leurs trombones à travers le monde, datant de la période 1550-1650, pour la plupart des ténors et un nombre assez important de basses, mais assez peu d'altos. Dès le début du XVIII^{ème} siècle, la facture instrumentale s'est développée dans plusieurs centres, dont Vienne, mettant fin à la suprématie des artisans de l'école de Nuremberg. Au fil des siècles, les facteurs d'instruments l'ont peu à peu amélioré, perfectionné. Sa sonorité est devenue plus large, la rapidité de jeu plus grande. Les recherches des fabriques françaises (**Selmer**, **Courtois**), comme japonaises (**Yamaha**) ou américaines (**Bach**, **King**, **Holton**, **Conn**), pour ne citer qu'eux, ont abouti à la naissance d'instruments dont la sonorité et la puissance sont aujourd'hui à l'unisson de la demande des compositeurs.



French Bel Canto
(Benny Sluchin)
Adda

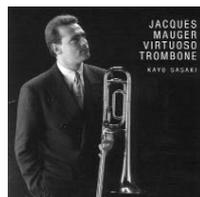
L'emploi du trombone

Il est particulièrement intéressant d'observer l'évolution de l'utilisation du trombone au cours des siècles. Le trombone est assurément un instrument au singulier destin : l'un des plus anciens et des plus utilisés dès ses origines et présent d'une façon ou d'une autre tout au long de l'histoire de la musique, il a pourtant joué très longtemps un rôle secondaire, sans pratiquement jamais tenir le premier rôle dans l'orchestre. Pourquoi,

malgré une histoire ayant bien des points en commun avec celles de la trompette et du cor, n'a t'il pas en tant qu'instrument soliste donné lieu à un vrai répertoire et cela en dépit d'une tessiture chromatique complète et d'une facture techniquement fiable ? Le mystère subsiste entier et semble a priori parfaitement inexplicable. On peut cependant émettre quelques raisonnements. Peut-être a t'il souffert d'une image des enfers, de la mort, des funérailles que lui a collé son association avec les rites de l'église et de la liturgie ? Instrument reflétant le prestige et la majesté (sonorité claire, formes sculptées argentées et aurifiées), peut-être a t'il également été trop vite catalogué en tant qu'instrument de cour ? Car le trombone a toujours été assuré d'une place dans la musique des cérémonies d'état...

Au Moyen Age, le trombone est employé à de multiples fonctions. En règle général, à la cour, il entre dans divers formations dédiées à la musique concertante et de danse au milieu des cromornes, chalumeaux et autres cornets à bouquin. Il joue un rôle fondamental mais assez réducteur qui consiste le plus souvent à jouer la voix la plus grave dans toutes sortes d'ensembles instrumentaux et vocaux. Mais, bientôt la polyphonie va prendre tout son essor à la Renaissance, et va motiver les musiciens à exploiter le registre sonore de toute cette famille d'instruments. Les trombones y sont donc très utilisés où chacun de ses membres tient le rôle de doublure de la teneur (voix qui tient le chant) : le trombone alto (ou premier dessus), le trombone ténor (ou deuxième dessus), le trombone basse (bourclan ou basse). Ses sonorités amples, profondes, généreuses ont donné un sens plus dramatique et plus royal au message chanté. Cette relation privilégiée entre la voix et le trombone s'explique aussi par le fait que la famille du trombone comprend les mêmes tessitures, correspondant aussi aux différentes parties du chœur. L'un des premiers morceaux à avoir été joué par un chœur de trombones est le madrigal à 5 *Viente-
ne almo riposo* de **Francesco Corteccia** et date de 1539. Dans cette oeuvre, une voix d'homme chante la partie supérieure. D'autre part, il sert également à des fonctions de plein air : il parade dans les rues, défile dans des formations militaires ou se laisse ouïr du haut des tours, donjons et beffrois en compagnie des cornets. On peut aussi l'entendre dans les églises dans diverses formations de musique religieuse. Avec les cornets, le sacqueboute se joint aussi aux chœurs, double le plain-chant ou les voix solistes. Assimilé aux autres instruments de la musique de cour au XVI^{ème} siècle, il tient un rôle de plus en plus important dans toute la musique purement instrumentale jusqu'au milieu du XVIII^{ème} siècle où il fait son entrée dans l'orchestre classique, grâce à Gluck. Son emploi est alors cantonné à la musique religieuse, parfois aux oeuvres dramatiques. Il n'intervient jamais dans le répertoire symphonique avant le dernier quart du siècle. Cependant, l'instrument, en tant que soliste et tout particulièrement dans sa tessiture alto fait quelques rares apparitions localisées avant tout dans le répertoire germanique. Au XIX^{ème} siècle, à l'époque romantique, l'orchestre octroie au pupitre des cordes une place de plus en plus prépondérante. Le trombone est alors trop souvent relégué (comme les autres cuivres d'ailleurs)

au rang de soutien ou dans un rôle presque caricatural : ses soli disparaissent au profit de tutti de pupitre ou d'emplois ponctuels pour créer des effets sonores encore renforcés par un développement du son des instruments. La recherche de couleurs orchestrales nouvelles permet toutefois à l'instrument d'assurer un rôle beaucoup plus actif, surtout dans le répertoire lyrique. Quelques compositeurs osent alors lui offrir de grands solos comme Hector Berlioz ou **Ambroise Thomas**. En France, avec la création par **Cherubini** en 1833 d'une classe de trombone ténor au Conservatoire de Paris (confiée à **Félix Vobaron** et dirigée par **Antoine Dieppo**), l'instrument va connaître un petit regain d'intérêt loin d'être cependant satisfaisant car, même après l'émergence de l'orchestre symphonique et les nouvelles formes qui y sont nées, ce ne sont pas ses brèves apparitions passées dans trois des symphonies de **Beethoven** que l'instrument trouve une place digne de son rang. Même **Mozart** - qui, suivant la tradition salzbourgeoise l'a souvent utilisé dans ses opéras et aussi dans sa musique religieuse (lui offrant un de ses plus beaux soli dans son *Requiem*) - ne l'a jamais considéré comme instrument soliste, et n'a même pas pensé à lui dans aucune de ses symphonies. Avec les compositeurs romantiques, le pupitre de trombones dans l'orchestre est toujours composé de trois instrumentistes. Dès la fin du XIX^{ème} siècle, l'effectif s'agrandit au nombre de quatre : mode rarement suivie cependant en France. Son utilisation en tant que soliste reste très ponctuelle tandis que sa position s'affirme au sein de l'orchestre. En se faisant connaître outre Atlantique, le trombone se refait une jeunesse et on ne dira jamais assez l'apport du jazz sur cette renaissance. Grâce à lui, l'instrument trouve une vraie ferveur populaire, phénomène qui permet aux compositeurs classiques d'en redécouvrir toutes les ressources. Au cours du XX^{ème} siècle, le trombone commence enfin à être regardé comme un instrument soliste à part entière : on lui confie des soli d'orchestre, on lui dédie des concertos et des partitions propres. Cette redécouverte des possibilités du trombone va parallèlement entraîner la résurrection de toute sa famille : outre le ténor, l'alto et la basse sont eux aussi devenus des instruments à part entière. S'il est encore très lié à l'univers du jazz ou à celui des harmonies-fanfanes, le trombone joue un rôle dans la musique de notre temps. Seul ou avec orchestre, en duo ou en musique de chambre, il va s'exprimer et avec lui tous les excellents instrumentistes qui tirent et poussent sa coulisse. Son jeu va se développer, petit à petit tout au cours des décennies du siècle et on va constater de la part des compositeurs une connaissance approfondie de ses ressources techniques et soniques de l'instrument. Le jeu jusqu'alors, assez traditionnel, va connaître des avancées significatives pour arriver à des sommets de virtuosité avec la musique d'avant-garde et ses techniques spécifiques : micro-intervalles, respirations continue, mouvements de l'instrument dans l'espace... De nos jours, la musique contemporaine utilise toutes les richesses surprenantes de cet instrument. Le public est de plus en plus nombreux à se déplacer pour l'écouter, et par voie de conséquence, il y a de plus en plus d'adeptes qui veulent apprendre à en jouer. Les paragraphes qui



**Virtuoso
Trombone
(Jacques Mauger)
King Record**

© King Record

suivent proposent une histoire de l'instrument aux travers de ses plus grands solistes, des compositeurs qui l'ont utilisé et des oeuvres dans lesquelles on peut, plus ou moins, l'entendre.

Le trombone aux XV^{ème} et XVI^{ème} siècles

C'est au milieu du XV^{ème} siècle que l'instrument prend son essor et envahit les cours musicales. Bientôt, chaque troupe possède ses saqueboutiers, et, dans l'Europe entière, les compositeurs l'intègrent à leurs oeuvres. La première manifestation dans laquelle on note avec précision la présence du trombone a lieu en 1468 lors des festivités données à l'occasion du mariage du duc de Bourgogne, **Charles le Téméraire**, avec **Marguerite d'York**. L'Allemand, Hans Neuschel est alors le tromboniste le plus célèbre mais on peut citer d'autres noms : **Augustin Schubinger** à la cour d'Augsbourg, les italiens **Simone Gatto** et **Francesco Guani** à la cour de Munich, **Tielman Susato** à Anvers, **Pieter de Keyser** et **Jehan Poulain** au Duché de Bourgogne... En Italie, **Jerónimo Bassano** est le plus célèbre tromboniste de cette période, à ne pas confondre avec **Antonio Bassano** (mort en 1574) qui a été flûtiste et tromboniste d'Henri VIII. On rapporte qu'au début du XVI^{ème} siècle, le doge de Venise avait pris pour habitude de se faire accompagner par un ensemble de trombones quand il se déplaçait sur l'Adriatique. En Angleterre, c'est au tout début de XVI^{ème} siècle que naît l'école de trombone. Elle est fondée par **John Browne**, compositeur et tromboniste à la cour d'Henri VII. Plus tard, son successeur, Henri VIII, aura une prédilection pour cet instrument. Il s'entourait volontiers, dans ses déplacements, d'un cortège de dix trombones (jouant motets et fanfares) qui sera vite célèbre dans toute l'Europe. Il existe alors de nombreux musiciens, de différentes nationalités, qui sillonnent l'Europe et si on constate qu'il y a un grand nombre de trombonistes de la péninsule qui exercent un peu partout, il est cocasse de constater que c'est un allemand qui est en fonction à la cour de Florence en 1451.

En France, **Guillaume Dufay** est un des premiers à l'employer dans ses compositions. On le trouve notamment dans sa *Messe de L'Homme Armé*. L'usage de l'instrument se formalise et une quittance de 1518 signale **Christophe Plaisance** comme joueur de saqueboute à la cour. Mais c'est la célèbre **Musique de l'Ecurie du Roi** (fondée par François I^{er} vers 1540) qui est le cadre de son plus grand rayonnement. Cette formation est alors constituée de cinq joueurs de fifres et tambourins, sept trompettistes et de douze musiciens jouant indifféremment de la saqueboute, du hautbois, du cornet, de la musette et autres instruments indéterminés. Les musiciens d'alors se devaient de pratiquer plusieurs instruments. Une souplesse qui permettait de moduler les formations d'après les prérogatives du moment. Par exemple, les cornets et les violons sont remplacés par les fifres et les saqueboutiers lors de manifestations en plein air et sous la pluie. Le saqueboutier devient aussi musicien de cour à part entière se fondant dans

les sonorités des violes et du clavecin avec un instrument qui émet alors un petit son (le pavillon étroit et directionnel n'était qu'un prolongement de la coulisse), un jeu très léger et très articulé (peu d'air dans l'instrument, une embouchure étroite et peu profonde soulignait le travail de la langue) aidé par une technique de coulisse pleine de dextérité. Il développe sa technique instrumentale pour inciter les compositeurs à écrire pour lui. Dans un esprit de complémentarité, le pupitre d'orchestre se divise en trois voix : le saqueboute alto (en ré), le saqueboute ténor (en la) et le saqueboute basse (en mi ou en ré). Ainsi, de la musique religieuse à la cérémonielle, l'instrument a su séduire la musique de la Renaissance, puis celle du Baroque.

Etant donné qu'à cette époque le trombone assure un rôle de soutien harmonique ou de doublure mélodique, on peut difficilement parler de répertoire spécifique le concernant. Notons toutefois quelques oeuvres dans lesquelles il tient un rôle important : Un *Madrigal à six voix* D'**Alessandro Striggio** (1535-1592) qui requiert six trombones ; la *Patrocinium musices* de **Roland de Lassus** qui emploie deux trombones ; la *Fanfare à cinq parties "Vive le Roy"* écrit par **Josquin Des Prés** (1440-1521) qui utilise un ensemble de trois trombones ; La *Canzon Trigesimaterza* à 8 de **Tiburcio Massaino** (1550-1609) qui est composée de huit trombones et basse continue ; la *Canzone quarti toni* à quinze de **Giovanni Gabrieli** qui nécessite douze trombones (des canzones instrumentales que l'on pouvait entendre dans le dôme de Saint Marc à Venise)... On arrive avec Gabrieli à une sorte d'apogée en la matière.



French Music For Trombones (Triton Trombone Quartet) Bis Grammophon

Le trombone au XVII^{ème} siècle

L'emploi du trombone dans l'orchestre, en dehors de nos frontières, est devenu chose courante tout au long du XVII^{ème} siècle et c'est à **Claudio Monteverdi** que l'on doit certainement les pages les plus célèbres pour l'instrument. Dans son *Orfeo*, représenté à Mantoue en 1607, il n'en use pas moins de cinq et de diapasons différents : tout particulièrement dans les scènes infernales et celle qui accompagne Orphée aux Enfers. Par ailleurs, on trouve l'instrument dans plusieurs autres de ses oeuvres : les *Vêpres de la Vierge*, le *Magnificat* ou la *Messa a quattro voci da Cappella* qui emploient toutes quatre trombones. Bien que **Jean-Baptiste Lully** utilise, lui aussi les sons graves et puissants de l'instrument dans son *Te Deum* pour évoquer les enfers, le trombone semble peu apprécié en France, et ce, dès le début du siècle. **Marc-Antoine Charpentier**, par exemple, n'utilise que les trompettes dans sa section de cuivres. L'instrument disparaît aussi de l'effectif de la Musique de l'Ecurie du Roi : les musiciens de la Maison Militaire Royale sont trompettistes et timbaliers. Même les institutions religieuses vont devenir plus restrictives le concernant, ne conservant que le cornet et le serpent comme soutiens du chœur.

Alors que l'on trouve encore, pendant la première moitié du XVII^{ème} siècle en Angleterre, des ensembles de trombones qui se produisent régulièrement lors des cérémonies religieuses, l'instrument va inexorablement

y disparaître. En 1685, le trombone est bouté de la musique de la chapelle royale et n'y figure plus qu'à titre ponctuel. Notons quand même que **Henry Purcell** intègre quatre trombones à l'occasion de la musique qu'il compose pour les funérailles de la Reine Marie en 1694. En Allemagne, **Heinrich Schütz** (1585-1672), inspiré par le chant, remarque que les polyphonies lentes s'appliquent exceptionnellement bien aux sonorités riches des trombones. Ce compositeur, tout comme **Dietrich Buxtehude** d'ailleurs, occupe une place de choix dans le répertoire de l'instrument qui est présent dans beaucoup de leurs oeuvres religieuses respectives. Par exemple, le *Vieni Sancte Spiritus* de Schütz compte quatre chœurs soutenus par un orgue et un orchestre comprenant trois trombones. En règle générale, le répertoire de musique sacrée luthérienne comporte des pièces chorales avec soutien instrumental dans lesquelles le trombone se montre très souvent dans des rôles contrastés, allant du soutien de la ligne de basse à des duos avec voix soliste. Beaucoup de compositeurs se sont illustrés dans ce répertoire et ce répertoire prouve le degré très élevé auquel a atteint la pratique des instruments à vent à cette époque. Citons les noms de **Daniel Speer** (*Sonates pour trombones* à trois et quatre voix), **Johann Hermann Schein** (*Padovana*), **Michael Praetorius** (*Mouvements de danses*), **Samuel Scheidt** (*Padovanes*, *galliardes*) ou **Tobias Michael**...

C'est en 1680 que les trombones font leur entrée officielle dans la chapelle de la cour de Vienne et vont y occuper une place importante dans l'exécution de la musique religieuse. De nombreuses messes de cette période comportent trois parties de trombones. N'oublions pas que de nombreux compositeurs italiens se sont installés à Vienne durant cette période et qu'ils ont tout naturellement utilisé un instrument qui leur était familier : **Antonio Bertali**, **Marco Antonio Ziani** ont été à tour de rôle maîtres de chapelle à la cour de Vienne.

Le trombone au XVIII^{ème} siècle

Au XVIII^{ème} siècle, le trombone semble avoir été ignoré par les compositeurs aussi bien français, italiens qu'anglais. On le trouve quand même dans les musiques militaires où il joue la voix grave et dans les fanfares de cavalerie qui adoptent le trombone basse pour donner une basse diatonique aux trompettes naturelles. Les pays germaniques, et surtout l'Autriche, font cependant exception. Cruel constat : seules les cours de Vienne et de Salzburg entretiennent encore un pupitre de trombones. Dans ces pays, il est très souvent employé. Dans l'oeuvre de **Jean-Sébastien Bach** ou dans celui de **Georg Friedrich Haendel**, par exemple, on trouve souvent des trombones, notamment dans leurs musiques liturgiques. Mais ses plus belles partitions sont issues du répertoire concertant. Il devient pour un court moment soliste et le soliste de la famille des trombones, à cette époque, est l'alto. Ce changement de rôle est dû en partie au fait que l'instrument a évolué et suscite alors la création d'oeuvres à sa mesure : son pavillon s'évase et devient moins directionnel, le son s'élargit tout en restant très articulé. Malheureuse-

ment, les oeuvres qui suivent forment quasiment la seule littérature pour l'instrument en tant que soliste datant de l'époque classique. Elles furent toutes composées en Autriche dans l'espace d'une quinzaine d'année, de 1755 à 1770, alors que les compositeurs se trouvaient pour la plupart à Salzbourg ou dans ses environs. Cela n'est pas le fait du hasard et il suffit de savoir que **Thomas Gschlatt**, le tromboniste le plus célèbre en Autriche, résidait sur place à cette période pour être convaincu que ces oeuvres ont été écrites pour lui (des documents rapportent d'ailleurs sa collaboration avec **Léopold Mozart** et **Michael Haydn**). Il ne nous reste qu'un opus des trente grandes sérénades que Léopold Mozart (père de Wolfgang) a composées, les autres ayant disparu. Cette *Serenata* écrite en 1757 en neuf mouvements est précieuse par le fait, assez rare, qu'elle utilise deux instruments solistes : la trompette et le trombone. Elle emploie le trombone en solo dans ses sixième, septième et huitième mouvements. Cette oeuvre est un petit bijou de la tradition salzbourgeoise de la sérénade, depuis *l'Intrada* jusqu'au *Presto final*. On doit à **Alexander Weinmann**, musicologue viennois, le fait que ces parties aient été regroupées en un *Concertino* préclassique en trois mouvements : *Adagio* ; *Menuetto* ; *Allegro*. Michael Haydn (frère cadet de Joseph) compose en 1764 un *Larghetto* et surtout un *Divertimento en Ré* également en neuf mouvements pour vents solos et orchestre. Dans cette oeuvre, seuls les trois derniers concernent le trombone : *Andantino* ; *Menuet* et trio ; *Presto*. Deux autres opus importants émanent du répertoire de deux compositeurs moins connus aujourd'hui : **Georg Christoph Wagenseil** et **Johann Georg Albrechtberger**. Musicien de cour viennois, Georg Wagenseil (1715-1777) est pourtant un personnage alors incontournable à Vienne, cumulant les fonctions de Kapellmeister, de compositeur et de virtuose du clavier à la cour Impériale. Il apparaît aujourd'hui comme l'un des premiers compositeurs pré-classiques. Son *Concerto pour trombone en mi bémol majeur* ne comporte que deux mouvements (*Andante con discretione* ; *Allegro assai*) mais reste une des oeuvres les plus accomplies et, structurellement, celle se rapprochant le plus de ce que peu être un concerto classique. Son style "cantabile" met également en valeur le lyrisme que peu manifester le jeu du trombone. Des quatre concertos importants de cette période, celui d'Albrechtberger (1736-1809) est le dernier en date. Il a été composé en 1769 et comporte trois mouvements (*Allegro moderato* ; *Andante* ; *Finale : Allegro moderato*) dans lesquelles le trombone met en valeur la plupart de ses qualités. Cette oeuvre comporte en outre des passages de virtuosité extrêmement élaborée.

Le trombone au XIX^{ème} siècle

Le premier quatuor de trombones jamais composé est l'oeuvre de **Ludwig van Beethoven**. Il l'écrit en 1812 pour célébrer la fête des morts à Linz. Cette oeuvre de caractère funèbre, intitulée *Trois Equales* (Woo30), fut également jouée à Vienne le 29 mars 1827 pour les funérailles de son compositeur. Au début du siècle, seule la musique germanique donne au trombone une



Trombone Concerti (Alain Trudel) Naxos

large place dans l'orchestre et les plus grands compositeurs l'utilisent comme **Carl Maria von Weber** dans son *Freischütz*. **Franz Schubert** lui confie un rôle important dans sa *Symphonie inachevée* et dans sa *Neuvième symphonie* dite la *Grande*. **Félix Mendelssohn** lui offre mille éclats dans sa *Marche nuptiale* ou dans son ouverture de *Ruy Blas*. **Robert Schumann** en emploie quatre dans son *Neujahrslied* alors que **Franz Liszt** lui offre de nombreuses interventions dans son *Premier Concerto pour piano et orchestre*. **Johannes Brahms** en utilise trois (dont une basse) dans son *Ouverture pour une fête académique*, tout comme **Richard Wagner** dans son *Lohengrin* et dans les nombreux leitmotiv de ses opéras. On peut citer d'autres compositeurs comme **Anton Bruckner**, **Gustav Mahler** dans leurs symphonies, **Engelbert Humperdinck** dans *Hänsel und Gretel*... Quant à **Richard Strauss**, il puise dans l'instrument toute son étendue, le menant parfois aux limites de sa tessiture aussi bien dans sa musique instrumentale que lyrique : on le trouve dans de nombreux traits dans *Morts et Transfiguration* alors que *Salomé* réclame un pupitre de quatre trombones.

Bien que peu de pièces émergent de la production des compositeurs français du XIX^{ème} siècle, il en est certains qui manifestent un goût certain pour l'instrument, soit en tant que soliste d'orchestre, soit en tant que soliste tout court. Les premières compositions significatives viennent du répertoire d'orchestre. Le nom d'Hector Berlioz s'impose et un certain nombre de ses opus renferment des interventions solistes. La plus remarquable reste le solo de l'*Oraison Funèbre* tiré de sa *Symphonie Funèbre et Triomphale*. Dans cette même oeuvre, l'orchestre compte onze trombones (dont un basse). On les trouve en nombre de trois dans sa *Symphonie fantastique*, tout particulièrement dans la *Marche au supplice* et dans le *Songe d'une nuit de sabbat*. Dans son *Te Deum* en 1840, il les répartit en fanfare aux quatre coins cardinaux de l'église pour produire un effet spatial et dans son *Requiem*, on n'en trouve pas moins de seize. Son intérêt pour le trombone a été, semble-t-il, encouragé par la présence d'Antoine Dieppo, grand virtuose de l'époque. Quelques-uns de ses contemporains et successeurs ont apporté eux aussi leur tribut comme **Camille Saint-Saëns** avec les soli de la *Marche Héroïque* (1870) et de sa *Symphonie n°3*. Si l'apport de **Charles Gounod** au répertoire de trombone n'est pas singulier, il faut néanmoins signaler la composition d'un *Solo* pour le concours du Conservatoire de Paris en 1855. N'oublions pas sa *Messe à la mémoire de Jeanne D'Arc* (donnée à Reims en 1886) dont le *Prélude* compte un ensemble de huit trompettes et trois trombones. Seulement, le trombone hexagonal va fuir peu à peu le répertoire "sérieux" et on le retrouve tout pimpant dans les ouvrages lyriques de compositeurs comme **Esprit Auber** (*la Muette de portici ; Fra Diavolo*), **Ferdinand Hérold** (*Zampa*), **Adolphe Adam** (*Si j'étais roi*), **Giacomo Meyerbeer** (*Robert le Diable*), **Fromental Halévy** (*La Juive*), **Charles Gounod** (*Faust*), **Georges Bizet** (*Carmen*). Mais seul **Ambroise Thomas** dans le premier acte d'*Hamlet* lui donne quelques traits solistes. Il ne faut pas oublier le rôle important joué durant ce siècle (et les suivants) par le trombone dans les harmonies et fanfares et dans la musique légère.

Dans la musique de danse, par exemple, il fut même, au milieu du XIX^{ème} siècle, essentiel, après que le chef d'orchestre du bal de l'Opéra, **Philippe Musard**, confia la partie mélodique de ses fameuses valse, à douze trombones jouant à l'unisson.

Au début du XIX^{ème} siècle, c'est surtout en Allemagne que l'on trouve un réel développement du répertoire soliste pour le trombone et, contrairement au siècle précédent, ce n'est plus le trombone alto qui est mis en exergue mais le ténor. En 1815, **Karl Heinrich Meyer** compose ce que de nombreux musicologues estiment être le premier concerto pour trombone. Ensuite, vont se succéder un assez grand nombre d'oeuvres du même type comme le *Concertino* de **Christian Gottlieb Müller** (1828), le *Concertino* (1826) et la *Fantaisie op.58* (1837) de **Friedrich August Belcke**, le *Concertino* de **Jeremias C. Kühne**, le *Prélude, choral, variations et fugue* de **J.I. Müller**, le *Concertino* d'**Ernst Sachse**, le *Concerto* de **Friedebald Graefe**. En composant son *Concertino en mi bémol majeur op.4*, **Ferdinand David** a signé en 1837 le concerto classique pour trompette par excellence. Compositeur allemand (malgré un nom qui sonne bien français) et ami de Mendelssohn, il a été un acteur important de la vie musicale de Leipzig. Il compose cette oeuvre à la demande du célèbre tromboniste du Gewandhaus de Leipzig, **Carl Traugott Queisser** (créateur des concertinos de Meyer et de Müller). On dit que sa création eut un grand succès et que l'oeuvre fut exécutée de nombreuses fois en Allemagne et un peu partout en Europe. Un autre concerto est à citer : celui d'un dénommé **Friedebald Graefe**, qui a été altiste au Gewandhaus de Leipzig entre 1853 et 1859, le même orchestre que celui fréquenté par Ferdinand David. D'ailleurs, les points communs entre les deux compositeurs ne s'arrêtent pas seulement à ce détail car il est indéniable que Graefe se soit quelque peu imprégné de son aîné tant les deux oeuvres manifestent des ressemblances. N'oublions pas le *Concertino* du polonais **Joseph Nowakowski** édité à Cracovie en 1870.

En France, quelques oeuvres pour trombone très intéressantes vont naître pendant les années charnières marquant la fin du XIX^{ème} siècle et le début du XX^{ème} siècle, dont celles de **Paul Vidal** qui compose un *Solo de concert* (partition ayant servi au concours du CNSM en 1897). Suivront : en 1902 le *Morceau symphonique* d'**Alexandre Guilmant** (morceau qui servira au concours du CNSM en 1928), la *Pièce en mi bémol* de **Joseph-Guy Ropartz** (morceau de concours du CNSM en 1908) et la *Cavatine* de **Camille Saint-Saëns** en 1915. C'est ce dernier qui fut un des premiers compositeurs à s'intéresser aux cuivres dans le domaine de la musique de chambre, ouvrant ainsi perspectives nouvelles à un renouvellement des associations de timbres. Les musiciens français, du XX^{ème} siècle naissant, vont lui emboîter le pas, donnant à ces instruments l'occasion de s'exprimer hors du milieu traditionnel de l'orchestre dans des ensembles aux couleurs originales. L'oeuvre concertante du XIX^{ème} siècle qui reste la plus célèbre et la plus jouée aujourd'hui est le *Concerto pour trombone et orchestre d'harmonie* composé par **Nikolai Rimski-Korsakov** en 1877.



Concertos pour trombone (Jacques Mauger) OSF production

Photo Jean-Christophe Tiphaigne

Le trombone au XX^{ème} siècle

Les compositeurs qui vont appartenir à l'Ecole de Vienne vont être les premiers à offrir au trombone des partitions moins conventionnelles. **Arnold Schoenberg** utilise dans ses premières oeuvres (qui se rattachent encore au post-romantique) de gros effectifs dans lesquels le trombone trouve voix au chapitre : *Pelléas et Mélisande* (un trombone alto, trois trombones ténors, un trombone basse) ; **Gurrelieder** (un trombone alto, quatre trombones ténors, un trombone basse et un trombone contrebasse) avant que ses recherches le mènent au dodécaphonisme qu'il applique d'abord à ses oeuvres pour piano puis à l'orchestre. **Alban Berg**, son élève, enrôle quant à lui trois trombones ténors et un trombone basse dans ses *Trois pièces pour orchestre opus 6*. On remarque également le rôle important joué par l'instrument dans son opéra *Wozzeck*, dans l'exposition des différents thèmes de l'oeuvre. **Anton Webern** offre différents rôles thématiques à l'instrument dans la plupart de ses compositions orchestrales : *Passacaille opus 1* ; *Six Pièces opus 6* ; *Orchesterlieder*. Parmi les successeurs à cette Ecole de Vienne, on peut distinguer **Karlheinz Stockhausen** et son *Gruppen* qui demande huit trombones dont un basse et un contrebasse ou *Carré et Momente* qui nécessitent quatre trombones.

Un peu partout en Europe, on remarque, de-ci, de-là, une renaissance de l'instrument dans les pupitres d'orchestres : en Europe de l'Est notons certaines oeuvres de **Serge Prokofiev** (*Pierre et le loup*), **Dimitri Chostakovitch** (*Ouverture sur des thèmes populaires russes*), **Igor Stravinsky** (*Petrouchka*), **Leos Janacek** (*Sinfonietta*), **Bela Bartok** (*Deux portraits*), **Gyorgy Ligeti** (*Melodien*) ; en Italie : **Ottorino Respighi** (*Les Pins de Rome*), **Luigi Dallapiccola** (*Three Questions With Two Answers*), **Goffredo Petrassi** (*Octuor pour 4 trompettes et 4 trombones*), **Franco Donatoni** (*Per orchestra*), **Luciano Berio** (*Coro*)... Le XX^{ème} siècle marque l'arrivée des compositeurs américains. Outre-atlantique, le premier grand novateur se nomme **Charles Ives** dont son *Processionnal pour choeur d'hommes ou quatuor de trombone* composé en 1901 surprit son monde par sa polytonalité. Suivront : **Edgar Varèse** (*Hyperprism* ; *Intégrales*) et les polyvalents **Georges Gershwin** (*Un Américain à Paris*), **Leonard Bernstein** (*Trois psaumes de Chichester*)...

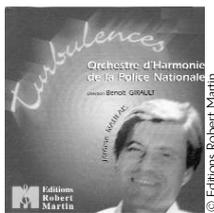
Dans le répertoire orchestral français, on note la présence discrète du trombone dans l'oeuvre de **Claude Debussy**, à part dans son *Martyre de Saint Sébastien*. Par contre, **Maurice Ravel** a offert quelques-unes de ses plus belles pages d'orchestre : La mélodie *Asie* de *Schéhérazade*, dans la *Malaguena* et la *Feria* de la *Rhapsodie espagnole*, sans oublier, bien sûr, l'*Heure espagnole* qui contient toutes les facettes du trombone "ravélien" et l'incontournable *Boléro* qui renferme un des solos les plus difficiles à jouer du répertoire. Citons ensuite, pêle-mêle, quelques compositeurs ayant également mis le trombone en valeur : **Darius Milhaud** (*La Création du monde*), **Arthur Honegger** (*Symphonie liturgique*), **Jacques Ibert** (*Divertissement*), **André Jolivet** (*Britannicus*), **Olivier Messiaen** (*Sept Haïkai*), **Henri Dutilleux** (*La Nuit étoilée*) et des oeuvres plus spécifiques comme la *Fanfare "la Péri"* de **Paul Dukas**, la

Fanfare pour un sacre païen d'**Albert Roussel**, les *Fanfares pour Britannicus* d'**André Jolivet** et les *Fanfares liturgiques* d'**Henri Tomasi**... En France, l'Ecole de Vienne a surtout influencé les compositeurs plus contemporains. Parmi ceux-ci, deux se détachent : **Iannis Xenakis** (*Metastasis* ; *Eonta* ; *N'shima*) et **Pierre Boulez** (*Eclat multiples* ; *Domaines* ; *Don* ; *Répons*).

Au XX^{ème} siècle, le trombone va enfin susciter une littérature particulière et on va constater un essor de son répertoire soliste. Il serait assez fastidieux de citer tous les opus composés pour lui, surtout en ce qui concerne les partitions pour trombone avec accompagnement de piano (dont un bon nombre ont été des commandes pour différents concours). Citons cependant : *Mouvements* de **Claude Arrieu** (morceau de concours du CNSM en 1966), *l'Impromptu* et *Variations* d'**Eugène Bigot** (morceau de concours du CNSM en 1949), *Ricercares* de **Marcel Bitsch** (morceau de concours du CNSM en 1970), *En quatre actes* de **Jean-Yves Bosseur** (1990), *Ciaccona* d'**Eugène Bozza** (1967), *Etude de concert* d'**Henri Büsser** (morceau de concours du CNSM en 1927), *Mouvement* de **Jean-Michel Defaye** (Morceau de concours du CNSM en 1972), le *Choral, cadence et fugato* d'**Henri Dutilleux** (Morceau de concours du CNSM en 1950), la *Sonate* de **Paul Hindemith** (1941), *l'Hommage du trombone* d'**Arthur Honegger**, la *Pastorale héroïque* de **Claude Pascal** (Morceau de concours du CNSM en 1952)...

Le répertoire contemporain dans son ensemble, va, lui aussi, accorder quelques incontournables du répertoire soliste de l'instrument. Parmi les plus joués citons : *Tre Pezzi* de **Giacinto Scelsi**, le *Solo For Sliding Trombone* (extraits du *Concerto pour piano*) de **John Cage**, la *Sequenza V* de **Luciano Berio**, *Atem* de **Mauricio Kagel**, *In Freundschaft* de **Karlheinz Stockhausen**, *Consequenza* de **Carlos Roqué Alsina** ou *Keren* de **Iannis Xenakis**. En France citons : *Canzone* d'**André Bon** et *Indeed* de **Pascal Dusapin**. Mais l'instrument a su également dialoguer avec d'autres instruments de l'orchestre ou entre trombones dans des formations plus ou moins importantes. En musique de chambre, on se doit de citer : *La Sonate pour trompette, cor et trombone* de **Francis Poulenc**, la *Suite pour quatuor de trombones* de **Désiré Dondeyne**, le *Quatuor pour trombone* de **Pierre Max Dubois**, *Etre ou ne pas être* pour trombone basse solo et trois trombones d'**Henri Tomasi**, le *Triptyque pour trois trombones* de **Fernand Desprez**.

Mais le trombone au XX^{ème} siècle, c'est aussi toute une littérature concertante avec grand orchestre. On doit à **Launy Grondhal**, compositeur Norvégien né en 1886, l'un des premiers concertos important du siècle. Composée en 1924 en Italie, cette oeuvre se caractérise par une écriture d'essence romantique. D'ailleurs, de nombreuses oeuvres pour trombone seront écrites dans un langage tonal comme, par exemple, le *Concerto pour trombone et orchestre* d'**Henri Tomasi** qui date de 1953, que certains trouvent "superficiel" mais dont la partie soliste dégage un charme et un raffinement subtils. De nombreux musicologues estiment que la *Ballade* de **Franck Martin** est l'oeuvre qui introduit l'instrument dans le langage contemporain. Cette oeuvre clé du répertoire pour trombone - qui est une sorte de prolongement en Europe occidentale des idées nouvelles sus-



Turbulences
(Jérôme Naulais)
Robert Martin Ed.

citées par Stravinsky, Berg, Schoenberg - est née d'une façon occasionnelle. Le concours international de musique de Genève de 1940 proposait pour la première fois une compétition pour l'instrument et c'est un compositeur Suisse qui tout naturellement fut choisi pour cette tâche. Pour se faire, il travaille en collaboration avec **Thomas Morley**, alors responsable du pupitre des trombones à l'Orchestre de la Suisse Romande et avec **Ernest Ansermet** pour l'orchestration. Très vite, cette *Ballade* est devenue un peu partout une référence et a suscité d'autres oeuvres de même envergure comme le *Concerto pour trombone* du compositeur polonais **Kazimierz Serocki** basé sur des thèmes folkloriques de son pays. Au milieu des années 50, un autre homme contribua aussi à populariser le trombone : **Davis Shuman**, un milliardaire américain, mélomane et mécène à ses heures qui commanda des oeuvres importantes. C'est à sa demande que **Darius Milhaud** compose en 1953 son *Concertino d'hiver* et qu'**Ernest Bloch** écrit sa *Symphonie pour trombone et orchestre*, une oeuvre aux consonances musicales juives dont la partie soliste est inspirée par un shofar : un très ancien instrument en corne de bélier que l'on peut entendre dans les synagogues au jour de l'an et aux jours de jeûne. D'un point de vue technique, le *Concerto pour trombone et orchestre* de l'islandais, **Jan Sandström**, composé entre 1986 et 1989, reste une des oeuvres qui appartient à l'écriture la plus virtuose jamais composée pour l'instrument, utilisant une étendue qui couvre près de 5 octaves. Pour être complet, voici quelques autres oeuvres concertantes du siècle dernier pour trombone et orchestre : *Le Concerto* d'**Alexander Aroutiounian** (1990), le *Concertino* de **José Berghmans** (morceau de concours du CNSM en 1954), l'*Acclamation*, concertino pour trombone et douze instruments de **Marc Bleuse** (Morceau de concours de CNSM en 1977), le *Chant et danse* de **Jacques Bondon** (Morceau de concours du CNSM en 1974), la *Fantasia* de **Roger Boutry** (1985), la *Ballade* d'**Eugène Bozza** (morceau de concours du CNSM en 1944), le *Concerto* de **Carlos Chavez** (1982), le *Concerto "Gli Elementi"* de **Marius Constant** (commande du Concours international de Toulon en 1977), la *Fantasy* de **Paul Creston** (1951), le *Concerto* de **Jean-Michel Defaye** (1984), le *Concerto* de **Georges Delerue**, le *Concerto* de **Frantisek Domazlicky** (1980), le *Concerto* dit '*L'Irrespectueux*' de **Pierre-Max Dubois** (1970), le *Concerto* de **Renaud Gagneux** (commande du Concours international de Toulon en 1989), le *Concerto* d'**Ida Gotkovsky** (morceau de concours du CNSM en 1978), le *Baroque concerto* de **Frigyes Hidas** (1984), le *Concerto pour trombone* de **Gordon Jacob** (1956), l'*Improvisation* de **Marcel Landowski** (commande du Concours international de Toulon en 1983), le *Concertino op.45* de **Lars Erik Larsson** (1957), le *Concerto* de **Nino Rota** (1970), le *Concertino* de **Michael Spisak** (morceau de concours du CNSM en 1951), le *Concerto* de **Alain Weber**...

N.L.



Trombone Odyssey (Christian Lindberg)
Bis Gramophon

Bibliographie

- **Le Trombone à travers les âges** de Benny Sluchin et Raymond Lapie. Editions Buchet/Chastel, 2001
- **Le Trombone : collection "10 ans avec"** par Gilles Millière, Frédéric Potier, Alain Recordier, Benny Sluchin. Editions IPMC, 1994
- **A propos du trombone** par Jean Douay. Editions Billaudot
- **Traité de pédagogie du trombone à coulisse** d'André Lafosse. Editions Leduc, 1955
- **The Trombone : Its History And Music** par David M. Guion. Editions Gordon and Breach, 1988
- **The Trombone Chamber Music : An Annotated Bibliography** par Harry J. Arling. The Brass Press, 1983
- **The Art Of Trombone Playing** par Edward Kleinhammer. Editions Summy-Bichard, 1963
- **Trombone, Euphonium Discography** par Edward R. Bahr. Editions Stevens Point, 1988
- **The Trumpet And Trombone** par Philip Bate. Editions Ernest Benn, 1978
- **The Modern Trombone : A Definition Of Its Idioms** par Stuart Dempster. University of California Press, 1979
- **The Trombonist's Hand-book : A Complete Guide To Playing And Teaching The Trombone** par Reginald H. Fink. Editions Acura music, 1970
- **The Renaissance Sack-but And Its Use Today** par Henry George Fischer. Editions du Metropolitan Museum of Art, 1984
- **Trombone Technique In The Renaissance** par David Hogan Smith. Editions The King's Trumpets and Shalmes, 1989

Discographie

Anthologies

- **Alla francese : Works For Brass.** Récital des Cuivres Français (Michel Becquet, trombone). Pierre Verany PV793041. Contient : la Sonate pour cor, trompette et trombone de Francis Poulenc ; la Cavatine de Camille Saint-Saëns ; le Choral, cadence et fugato d'Henri Dutilleux ; la Récréation de Pierre Gabaye.
- **American Trombone Concertos.** Récital Christian Lindberg. BIS CD628. Contient : Fantasy For Trombone And Orchestra de Paul Creston ; Concerto de George Walker ; Eine Kleine Posaunenmusik de Günther Schuller ; Concerto de Ellen Taaffe Zwilich.
- **Barocke Konzerte Und Sonaten.** Récital Branimir Slokar. Claves CD50507. Contient : Sonate et concerto de Georg Friedrich Haendel ; Sonate n°1 d'Antonio Vivaldi ; Concerto de Georg Philipp Telemann ; Sonate de Joseph Bodin de Boismortier ; Sonate de Benedetto Marcello
- **The Burlesque Trombone.** Récital Christian Lindberg. BIS CD318. Contient : Basta de Folke Rabe ; Sonatina de Kazimierz Serocki ; Elegy For

Mippy II de Leonard Bernstein ; Deux danses de Jean-Michel Defaye ; Sonate de Jacques Catéride...

- **Concertos For trombone.** Récital Branimir Slokar. Claves CD508407. Contient : le Concerto de Georg Christoph Wagenseil ; le Concertino de Ferdinand David ; le Concerto d'Henri Tomasi ; la Ballade de Frank Martin.
- **Concertos pour trombone.** Récital Jacques Mauger. OSF 49022. Contient : le Concerto de Launy Grondahl ; la Ballade de Franck Martin ; le Concerto d'Henri Tomasi ; le Concertino de Ferdinand David.
- **Fanfare de la Renaissance.** Par l'Ensemble de Cuivres des hauts de France (Philippe Defurne, trombone). BNL Productions 112841. Contient la Fanfare royale de Josquin des Prés.
- **French Bel Canto Trombone : le Trombone soliste en France au XIX^{ème} siècle.** Récital Benny Sluchin et le Quatuor de Trombones de Paris; Adda 581247. Contient des pièces tirées des répertoires d'Ambroise Thomas, Hedwige Chrétien, Jules Cohen, Sigismund Ritter von Neukomm ; Giulio Marco Bordogni et Jules Demersseman.
- **French Music For Trombones.** Récital Triton Trombone Quartet. BIS CD604. Contient : la Fanfare "la Péri" de Paul Dukas ; le Quatuor pour trombones de Pierre-Max Dubois ; Trois pièces d'Eugène Bozza ; Triptyque pour 3 trombones de Fernand Desprez.
- **The Sacred Trombone.** Récital Christian Lindberg. BIS CD488. Contient : Cujus Animam et Hosannah de Franz Liszt ; U-tangia-Na d'Anders Hillborg ; Invocation I et II de Petr Eben ; Schall und Hall d'Alfred Schnittke.
- **Musique baroque allemande pour trombone.** Récital Branimir Slokar. Claves CD508402. Cinq mouvements de danse de Michael Praetorius ; Canzon de Samuel Scheidt ; Padovana de Johann Hermann Schein ; Six mouvements de danse de Melchior Franck ; Fili mi absalon d'Heinrich Schütz ; Sonates de Daniel Speer.
- **Showcase For Trombone.** Récital Jacques Mauger. Doyen DOYCD027. Contient : Csardas de Vittorio Monti ; Vox Gabrieli de Stephan Suleck ; le Concerto de Derek Bourgeois ; Liebeslied de Fritz Kreiler ; le Concerto de Friedebald Gräfe ; l'homme aux trois vasages de Jérôme Naulais ; Le Vol du bourdon (arr. Thomas Wyss) de Nicolai Rimsky-Korsakov.
- **The Solitary Trombone.** Récital Christian Lindberg. BIS CD388. Contient : Sequenza V de Luciano Berio ; Keren de Iannis Xenakis ; Atem de Mauricio Kagel ; Disegno d'Anders Eliasson ; Solo For Sliding Trombone de John Cage ; In Freundschaft de Karlheinz Stockhausen.
- **Ten-Year Julibee.** Récital Christian Lindberg. BIS CD638. Contient : Le Vol du bourdon de Rimsky-Korsakov ; Mouvement n.3 du concerto de Ferdinand David. Keren de Iannis Xenakis ; Dialogue For Trombone d'Alfred Schnittke ; Good Night de Luciano Berio ; Strings op.16 n.7, extrait du concerto de Lars Erik Larsson.
- **Trob' quatuors.** Récital Massilia Trombones. L'Empreinte Digitale ED13011. Contient : les Danses de Claude de Gervaise ; Equales de Ludwig van Beethoven ; l'Introduction et thème de György

Tibor ; Etre ou ne pas être d'Henri Tomasi ; Quatuor de Jacques Charpentier ; Choral de Jérôme Naulais ; Trob' de Jean-Michel Bossini.

- **Le Trombone contemporain.** Récital Benny Sluchin. Adda 581087. Contient : le Choral, cadence et fugato d'Henri Dutilleux ; Tre pezzi de Giacinto Scelsi ; Sequenza V de Luciano Berio ; le Choral varié d'Edison Denisov ; Sound The Tucket Sonance And The Note To Mount de Barry Anderson.
- **Trombone Concerti.** Récital Alain Trudel. Naxos 8553831. Contient : le Concerto de Johann Georg Albrechtsberger ; Le Concerto de Georg Christoph Wagenseil ; Le concerto de Leopold Mozart. ; le Divertissement de Michael Haydn.
- **Trombone concertos.** Récital Branimir Slokar. Claves CD 509606. Contient : la Symphonie d'Ernest Bloch ; les Concertos de Launy Grondahl, d'Alexander Aroutounian et de Nino Rota.
- **Trombone Odyssey.** Récital Christian Lindberg. Bis CD538. Contient : la Ballade de Franck Martin ; le Concerto de Kazimierz Serocki ; la Symphonie d'Ernest Bloch ; le Concerto de Jan Sandström.
- **Virtuoso trombone.** Récital Jacques Mauger. Firebird KICC109. Contient : la Cavatine de Camille Saint-Saëns ; le Morceau symphonique de Philippe Gaubert ; le Choral, cadence et fugato d'Henri Dutilleux ; le Mouvement de Jean-Michel Defay ; la Pièce concertante de Samuel Rousseau ; la Pièce en mi bémol de Joseph-Guy Ropartz ; Morceau symphonique d'Alexandre Guilmant ; la Pièce concertante de Carlos Salzedo ; la Ballade d'Eugène Bozza ; la Fantaisie op.27 de Zygmunt Stojowski.
- **The Virtuoso Trombone.** Récital Christian Lindberg. BIS CD-258. Contient des oeuvres de Rimsky-Korsakov, Sulek, Monti (Scardas), Pryor, Kreisler, Hindemith, Berio.
- **Wind Power.** Récital Christian Lindberg. BISCD848 Contient : BombiBone BrassBitt de Jan Sandström ; Oraison funèbre d'Hector Berlioz ; Concerto de Rimsky-Korsakov ; Concertante de Gustav Holst ; Concerto de Derek Bourgeois.

Oeuvres isolées

- **Missa l'homme armé** de Guillaume Dufay par le Oxford Camerata, dir. Jeremy Summerly. Naxos 8553087.
- **Musiques solistes** de Pascal Dusapin. Benny Sluchin, trombone. Harmonic Records HCD8721. Contient : Indeed.
- **Chamber Music** de Paul Hindemith. Malmo Brass Ensemble (Christian Lindberg, trombone). BIS CD159.
- **La Musique de chambre, volume 3** d'Arthur Honegger. Michel Becquet, trombone. Timpani IC1010 : Contient : L'Hommage au trombone.
- **Morceau de concours** de Mauricio Kagel. Vinko Globokar, trombone. Aulos 315512 : Contient : Atem.
- **Patrocinium musices 1573-1574** de Roland de Lassus. Accent ACC8855D par le Concerto Palotino, ensemble de saqueboutes.
- **Centenaire de Darius Milhaud.** Zdenek Pulec, trombone. Praga PR250012.

- **Concertos pour cuivres** de Leopold Mozart par l'Orchestre de Chambre National de Toulouse, Alain Moglia, dir. Pierre Verany PV730070. Contient les Sérénades pour trompettes, trombone et orchestre.
- **Intégrale de musique de chambre** de Francis Poulenc. Nicolas Vallade, trombone. RCA Red Seal 74321632122. Contient : La sonate pour trompette, cor et trombone.
- **Keren** de Iannis Xenakis. Benny Sluchin, trombone. Erato 2292457702



Jérôme Naulais

Entretien avec Jérôme Naulais

Trombone solo à l'ensemble InterContemporain, compositeur, chef d'orchestre, pédagogue, jazzman

Aujourd'hui directeur de l'Ecole de musique du Club musical de la Poste de Paris, Jérôme Naulais représente 30 ans d'une carrière tout terrain menée tambour battant, une tranche de vie passée aussi à militer en défendant ses idées pour le développement de la musique en France et tout particulièrement à la valorisation de son instrument et de celle des ensembles d'harmonie.

PAR NOËL LOPEZ

NOUS AVONS rencontré cet homme attachant qui nous expose ses convictions, ses espoirs avec un franc-parler que certains redoutent...

Ecouter Voir : Pourquoi avoir choisi de jouer du trombone ?

Jérôme Naulais : Je suis issu d'une famille de musicien : ma mère était professeur de piano et mon père clarinette mib solo à l'orchestre de la Garde Républicaine à l'époque de François-Julien Brun et au début de l'ère Boutry. J'ai donc grandi dans une ambiance musicale et tout particulièrement dans celle bruyante des orchestres d'harmonie. Dès mon plus jeune âge j'accompagnais mon père à certains de ses concerts et j'ai été attiré d'une façon irrésistible vers le trombone : un instrument étrange qui m'a fasciné. J'ai d'ailleurs chez moi une vieille photo noir et blanc qui représente un petit garçon de 5 ans tout heureux que le Père Noël lui ait offert le jouet dont il rêvait : un trombone...

Quel est votre parcours musical et les grandes étapes de votre carrière ?

Mes parents m'ont fait commencer la musique par l'étude du violon mais dès que j'en ai eu la possibilité, j'ai débuté le trombone. A cette époque, il n'existait pas de ces petits instruments adaptés à la longueur des bras d'un enfant et c'est donc vers 13 ans que j'ai débuté l'étude de l'instrument. A 20 ans, j'obtiens mon premier prix du CNSM de Paris et, plutôt que de débiter une carrière exclusivement classique, je me plonge également dans des ambiances tout autres : celles des big-bands de jazz et des grandes sections de cuivre de la variété des années 70. J'ai ensuite ressenti une lacune à ne pas maîtriser les secrets de l'harmonie et de l'écriture : retour donc au CNSM. Vous savez, ma vie est une suite de passions que j'ai toujours essayé de concilier avec certaines directives que je m'étais fixées dans ma carrière. Cette boulimie m'a amené à être successivement musicien à l'Orchestre National d'Ile de France, puis soliste à l'Orchestre Colonne avant d'intégrer l'ensemble InterContemporain. Parallèlement, j'ai été professeur dans des écoles municipales et nationales avant d'être directeur du conservatoire de Bonneuil, poste que j'ai abandonné il y a cinq ans. J'assure de façon ponctuelle des masterclass, je m'investis sérieusement dans l'écriture et l'arrangement, je tâte de la direction d'orchestre, j'enregistre... Aujourd'hui, mon emploi du temps se partage en priorité entre l'écriture, mes activités liées à l'ensemble Intercontemporain et la direction du Club Musical de la Poste-France Telecom.

Entre-t-on à 25 ans à l'ensemble Intercontemporain sans une certaine appréhension ?

Alors que j'étais trombone solo à l'orchestre Colonne, j'apprends la création de l'ensemble Intercontemporain. Je me pose peu de questions, je m'inscris et passe avec succès le concours d'entrée. A l'époque, j'étais curieux mais pas trop enthousiaste à l'idée de m'investir entièrement dans une musique dont j'avais gardé jusque là quelques expériences gâchées, dans un cadre par trop désorganisé. Cependant, la perspective de travailler auprès de Pierre Boulez et l'élan qu'à suscité dans le métier la création de cet orchestre m'a fait franchir le pas. Du jour au lendemain, je me suis retrouvé face à un chef de génie et entouré par toute une jeune et talentueuse génération de musiciens...

Plus d'une vingtaine d'années au sein d'un même orchestre ne lasse-t-il pas ?

Pas à l'Intercontemporain. Ce qui est très enrichissant et motivant dans cet orchestre c'est le fait d'être des acteurs, continuellement concernés par la création musicale. Nous défrichons, nous baignons dans un domaine où la redondance et la lassitude n'existent pas. Je dis cela, bien évidemment, sans renier un répertoire classique qui m'est cher. L'Intercontemporain c'est également un cadre propice pour développer sa propre création et un ensemble prompt à la divulgation.

Etre dirigé par Pierre Boulez est sûrement une expérience extraordinaire ?

Oui, tout à fait. Pierre Boulez est l'archétype même du chef d'orchestre d'exception. Tout est canalisé en lui : la clarté, la musicalité, la sobriété, la rigueur dans la souplesse...

Quels sont vos répertoires de prédilection ?

Mes goûts sont variés : je ne rejette personne, ni ne favorise le répertoire d'un compositeur en particulier. Bien sûr, dans le répertoire classique du trombone, on ne peut que mettre en exergue Berlioz, Stravinsky, Messiaen, Dutilleul, Bartok, Ravel, Richard Strauss et toute l'école de Vienne, sans oublier Boulez pour certaines pièces. Une autre facette de ma personnalité me fait apprécier également le jazz et la variété, lorsqu'ils sont réalisés avec talent et servis par des arrangements aux orchestrations fournies, comme ce que fait par exemple Gil Evans. J'affectionne également les mouvances actuelles qui tend à mêler les diverses formes : le jazz fusion, le rock fusion, la musique contemporaine tendent aujourd'hui à ne faire qu'une musique. On retrouve un peu les climats de ce qui se faisait en Amérique dans les années 50 avec un George Gershwin qui savait si bien mélanger la musique dite sérieuse au jazz. Dans le cadre de l'Ensemble Intercontemporain, j'ai connu quelques expériences très intéressantes avec Keith Jarrett ou Frank Zappa et j'ai même participé à des créations de musique avec des gens comme Antoine Hervé. J'ai le sentiment que toutes ces musiques et tendances se rejoignent quelque part aujourd'hui et j'aime être invité à ces rendez-vous musicaux.

Vous avez par la suite fondé au sein de l'InterContemporain un ensemble de cuivres et de percussions...

Je suis à l'origine de cet ensemble de neuf musiciens : sept cuivres et deux percussionnistes. Je l'ai créé en particulier pour élargir mes activités d'instrumentiste et aider d'une certaine façon à la création de nouvelles oeuvres en satisfaisant à un concept qui me tient à coeur, celui que j'appelle de l'orchestration à "géométrie variable". Je m'explique : lorsqu'un orchestre d'harmonie est programmé, c'est généralement tout l'effectif complet qui joue. Hors, vous pouvez constater qu'un orchestre symphonique est beaucoup plus modulable et qu'il peut se présenter sous diverses formes et formations : du grand effectif à l'orchestre à la Mozart, de l'ensemble de cordes aux petites formations de chambre... En créant cette formation au sein de l'Intercontemporain, j'ai désiré montrer que cet orchestre était également flexible. Nous avons beaucoup joué à

un certain moment mais aujourd'hui l'activité du groupe s'est ralentie, faute de temps que nous devons consacrer en priorité à l'orchestre au complet. Cela dit, cette formation reste une expérience personnelle assez extraordinaire et ô combien enrichissante. J'y suis très attaché et j'ai même eu l'opportunité d'écrire une oeuvre pour elle, intitulée *Labyrinthe*. Une pièce qui se joue de temps en temps et qui s'est donnée en 2000 à Paris au CNSM.

Vous dirigez également l'orchestre de France Télécom. Présentez-nous cette formation.

C'est un orchestre d'harmonie traditionnel qui compte 75 membres. Contrairement à la formation de la RATP, celle-ci est de statut exclusivement amateur. Ses membres, essentiellement agents de la poste et France Telecom ou pas, viennent y prendre du plaisir : ma démarche est la même.

Vous êtes connu pour être un farouche défenseur des orchestres d'harmonie et de la pratique musicale amateur ?

Certes, mais je ne suis pas le seul dans ce cas. Un peu partout en France, des jeunes (et des moins jeunes) fréquentent les orchestres d'harmonie, bien plus qu'à l'époque où j'ai moi-même débuté. Nous devons ce phénomène de masse tout d'abord aux directeurs des CNR et ENM qui sont derrière et parfois à la baguette de ces orchestres. Nous militons tous ensemble pour défendre ces formations, qui n'ont rien à envier soit dit en passant aux orchestres symphoniques : l'orchestre d'harmonie est une formation dans laquelle tous les timbres sont représentés. Je regrette qu'il n'y ait pas aujourd'hui un orchestre national d'harmonie en France. Il existe la Garde Républicaine et c'est déjà bien. Sachez qu'on nous l'envie à travers le monde. Mais la France se doit d'avoir un orchestre d'harmonie professionnel, avec un cahier des charges, une programmation réfléchie, avec de grands chefs et solistes invités... qui fonctionnerait de la même manière qu'un orchestre symphonique. Des orchestres de ce genre existent à l'étranger. En France, un tel orchestre serait un exemple et une locomotive pour toutes les autres formations !

Y a t'il un matériel de qualité suffisante pour nourrir musicalement tous ces orchestres ?

Bien sûr que oui. Les oeuvres existent et sont remarquables. Que faites vous de la *Symphonie pour instrument à vents* de Stravinsky ou les oeuvres de Messiaen, de Varèse... ? Le problème ne se situe pas au niveau du choix du répertoire. Seulement rien n'est fait en France pour mettre les formations en valeur. Depuis de nombreuses années et un peu partout dans le monde, un grand nombre de compositeurs écrivent pour orchestre d'harmonie. Chez nous, ce phénomène ne fait que commencer et le public commence à peine à avoir une vision plus large des nouveaux répertoires... Et si le matériel original peut sembler pauvre à certains, il existe une quantité inépuisable d'arrangements pour orchestre d'harmonie des grandes oeuvres du répertoire symphonique : quoi qu'il serait bon de faire parfois un sérieux tri dans tous ces matériels d'orchestre !

Le trombone a longtemps assuré un rôle exclusivement d'accompagnateur. A-t'il trouvé aujourd'hui un répertoire susceptible de le mettre plus en valeur ?

Il est vrai que les grands compositeurs classiques ont longtemps boudé l'instrument mais n'oublions pas les deux concertos de Tomasi et Dutilleux, ni la *Cavatine* de Saint-Saëns qui est l'une des rares pièces écrites par un "classique" pour l'instrument. En ce qui concerne les contemporains, il est indéniable qu'ils n'hésitent plus aujourd'hui à écrire des oeuvres concertantes pour le trombone, soit pour formations symphoniques, soit pour formations plus réduites. C'est une chance pour nous et les générations futures.

Gardez-vous un souvenir particulier d'un enregistrement ?

Assurer un rôle de soliste au sein d'un orchestre aussi prestigieux que l'Intercontemporain vous amène à participer à des séances d'enregistrements avec certains des meilleurs musiciens du monde. C'est d'ailleurs quelques semaines seulement après la formation de l'orchestre, que j'ai eu la chance de partager une session d'enregistrement avec Boulez à la baguette, Barenboïm au piano et Zukerman au violon pour jouer le *Concerto de chambre pour piano, violon et 13 instruments à vent* de Berg pour la Deutsche Grammophon. Des expériences comme celle-là marquent un homme ! Mais avant cela, j'ai assuré pas mal d'enregistrements mémorables pour des musiques de films. John Barry ou Maurice Jarre à la baguette au service de grandes sections de cuivres, ce n'est pas mal non plus.

Est-il envisageable pour un tromboniste de mener une carrière exclusive de concertiste international ?

Pour les meilleurs seulement. Aujourd'hui, ils ne sont pas plus de cinq à en vivre convenablement. Quant aux autres, dont je fais partie, nous nous devons de diversifier nos activités. Pourquoi ? Parce qu'il y a un fossé immense en France entre la réalité de ce qui se passe sur le terrain culturel et ce qui devrait être fait. Aujourd'hui, la vie musicale vit en totale autarcie. Les orchestres nationaux et quelques solistes de renom alimentent les concerts, les festivals et les manifestations de tous genres. Rien n'est prévu sur l'affiche pour les autres instrumentistes de l'ombre qui jouent avec autant de talent et souvent une meilleure volonté que les élus. Que faisons-nous aujourd'hui et qu'allons nous faire demain de tous nos grands prix du CNSM, de nos lauréats et médailles d'or de CNR ? Il n'y a déjà pas suffisamment de place pour tout le monde dans le peu d'orchestres qui tournent...

Que faire alors ?

Le grand public est trop peu informé de tout ce qui se passe en matière de musique instrumentale et des vents en particulier. Les médias, généralistes et même spécialisés, ne s'investissent plus suffisamment dans ce créneau. Je peux comprendre leur soucis d'audimat, mais quand même. Un tel silence se fait au détriment de la vie musicale française. Que fait France 3 ?! C'est leur rôle de montrer les excellentes formations qui existent dans nos régions. Au lieu de cela, les journalistes prennent un malin plaisir à traiter le sujet par le petit bout de la lorgnette en mettant parfois en valeur le côté pit-

toresque et folklorique de certains ensembles du terroir, certes sympathiques, mais à l'opposé même du réel niveau de l'ensemble de nos orchestres d'harmonie. Passons sur la première chaîne et prenons maintenant l'exemple si édifiant des Victoires de la musique qui met en exergue la voix, le piano et les cordes. C'est au compte goutte que les programmeurs distillent un vent de temps en temps. Côté variété, il n'y a pas, ou si peu, de musique live sur le plateau... Comme ça le problème était réglé !

Quelles sont les principales qualités d'un tromboniste soliste ?

Tous les solistes maîtrisent aujourd'hui la technique. Ce qui fait la différence se situe donc au niveau de la musicalité et du tempérament.

Comment sont perçus les musiciens français à l'étranger ?

Nous profitons à juste titre de la réputation française en la matière, de ce savoir faire de l'"école française" si reconnue dans le monde. Quand un orchestre ou un soliste français jouent à l'étranger, les salles sont généralement pleines. La tradition des instruments à vent a toujours existé chez nous. Je me rappelle, qu'il y a une trentaine d'années de cela, le seul fait de faire partie de la Garde Républicaine vous cataloguait la valeur d'un musicien. Ce qui était vrai hier, l'est toujours aujourd'hui. Notre jeune génération de musiciens est excellente.

Vous êtes également compositeur. Présentez nous votre oeuvre ?

J'écris à la demande. En ce moment, je suis très demandé pour tout ce qui touche à des compositions mettant en relation les vents et les percussions. Cela dit, j'ai également composé pour les cordes, comme quoi je ne suis pas un compositeur sectaire. Quant à mon inspiration, elle me vient je crois des maîtres classiques que j'admire et des jazzmen que j'apprécie. Le tout réalisé à partir d'un bouillon mélangeant et fusionnant musiques classique, contemporaine, jazz et variété. Je prends soin de bien la "rythmer" (c'est-à-dire qu'une pulsation vive en elle), qu'elle soit mélodique et qu'elle soit soutenue par des harmonies riches à la manière des Stravinsky, Dutilleux, Scriabine, Bartok : mes modèles. Pour vous donner un exemple : le 11 janvier dernier j'ai dirigé une de mes dernière création intitulée la *Machine* qui a rassemblé un récitant, un chœur d'enfants et les vents, les cuivres et les percussions de l'Ensemble Intercontemporain. Cette oeuvre, destinée à un jeune public, est un voyage dans l'univers imaginaire des machines à musique.

Votre carrière vous a déjà permis de beaucoup voyager. Que retirez-vous de ces expériences ?

Une ouverture d'esprit et un sens critique peut être plus aiguisés. C'est primordial de se rendre compte de ce qui se passe ailleurs et de découvrir d'autres cultures que la sienne. Au fur et à mesure de mes déplacements, j'ai comparé et me suis vite aperçu alors que dans de nombreux autres pays les habitudes culturelles étaient tout autres que chez nous. Et qu'en ai-je retiré ? Que nous français, héritiers d'un passé culturel si riche et si

glorieux, nous étions aujourd'hui à la traîne par rapport à certains de nos voisins et de pays industrialisés de l'autre bout du monde. Nous sommes les enfants pauvres d'une politique devenue sclérosée et sans élan. D'un point de vue pédagogique, il y a chez nous beaucoup de choses à repenser. Imaginez qu'il n'y a pas de programme musical dans le cadre scolaire et qu'il faut attendre le BAC pour qu'on en trouve un ! Et qu'on arrête avec la flûte à bec à l'école ! Cessons cet apprentissage technique mal fait et tournons-nous plutôt vers un programme de découverte musicale. Donnons l'amour de la musique aux jeunes. Tout part et passe par là. Ce ne sont pas les professionnels qui font vivre les professionnels. Les gens doivent acheter des disques, se déplacer aux concerts, vivre une vie culturelle... Offrons leur l'envie, ensuite nous, musiciens, nous ferons le reste !

Quels sont vos projets ?

Mon seul souhait est de continuer ce que je fais : pratiquer mon instrument dans un ensemble que j'aime et de continuer à écrire dans les meilleures conditions. Je recherche les émotions fortes dans un cadre confortable, être présent aux soirs de créations, profiter de rencontres, élaborer des projets d'écriture, participer à de grands enregistrements : être un acteur actif de la vie musicale !

Propos recueillis par N.L.

Les trombonistes dans le jazz

Dans le jargon des musiciens de jazz américain, le trombone se dit : Tram, Sliphorn ou Bone. La plupart des grands solistes emploie le trombone ténor alors que le trombone basse sert dans les grands effectifs de big band.

Si le jazz instaure dès son origine un rapport bien particulier entre les instruments, ce rapport est tout de même moins sensible dans le cas du trombone, instrument accompagnateur, pour lequel il s'est agi simplement d'adapter son emploi à un nouveau mode d'expression. A l'origine, rares étaient les trombonistes qui bénéficiaient d'un enseignement particulier et guère plus nombreux ceux qui jouaient sur de bons instruments.

L'instrument a été vite adopté par le jazz et on peut l'entendre jouer dans les harmonies fanfares de la Nouvelle-Orléans. Il joue alors un rôle de "sideman" : de simple accompagnateur qui assure aussi une fonction de liant harmonique. Ce registre est assez similaire de celui que tient par exemple le violoncelle dans les orchestres de danse de l'époque. D'ailleurs, les premiers trombonistes de jazz pratiquaient souvent de la musique de plein air ou de kiosque en jouant les partitions écrites à l'origine pour le violoncelle. Vers la fin du XIX^{ème} siècle, ce répertoire va se trouver complété par le ragtime : première musique "jazzy" uniquement instrumentale. D'abord joué sur le piano, le ragtime va bientôt envahir les formations.



**(Vic Dickenson
Septet)
Vanguard**

© Vanguard / USA



**Great Original
Performances
(Red Nichols &
Miff Mole)
BBC**

© BBC / Jazz Classic

Discographie

• The Trombone.

Jazz Warner Collection 8573834262

Contient : Bennie Green (Stardust) ; J.J. Johnson et Al Grey (Thing) ; Frank Rosolino (Love For Sale) ; Bob Brookmeyer (Star Eyes) ; Matthew Gee (Sweet Georgia Brown) ; J.J. Johnson (Misty) ; Jimmy Knepper (The Jumpin' Blues) ; Bob Enevoldsen (Skylark) ; Billy Byers (Con Alma) ; Al Grey (Makin' Whoopee) ; Stu Williamson (Long Ago And For Away) ; Curtis Fuller (What Is This Thing Called Love) ; Julian Priester (Just Friends).

• The Trombone.

Verve 5154982

Rassemble des enregistrements de 1944 à 1991 concernant les trombonistes suivants : Juan Tizol ; Steve Turre ; Lawrence Brown ; Jack Teagarden ; Kai Winding ; Bob Brookmeyer ; Curtis Fuller ; Jimmy Cleveland ; Melba Liston ; J.J. Johnson ; Jiggs Whigham ; Albert Mangelsdorff ; Bill Watrous.

• The Trombone Album.

Savoy Jazz SVO276

Rassemble des enregistrements de 1947 à 1960 concernant les trombonistes suivants : Curtis Fuller ; Jay Jay Johnson ; Frank Rosolino.

• Creole Jazz Band, 1944-1945 : Kid Ory.

Good Time Jazz GTJCD 120222

• Great Original Performances, 1925 To 1930 : Red Nichols and Miff Mole.

BBC records and Tapes BBCCD664

• In Paris : 1936 to 1938.

Dicky Wells and Bill Coleman.

Affinity CDAF51004

• The King Of The Blues Trombone : 1931 to 1954.

Jack Teagarden. Atlas JACD2035

• Yes indeed. Tommy Dorsey.

Atlas WISCD676

• Russian Lullaby. Vic Dickenson Septet.

Vanguard 66221

• The Great Kai & J.J. Kai Winding et Jay Jay Johnson. Impulse IMP12252

• Centerpiece : Live At The Blue Note. Al Grey

Telarc CD83379

• Four On The Outside. Curtis Fuller.

Timeless Records CDSJP124

• Exodus. Slide Hampton.

Universal Music 0130332

• Muted Joys. Jimmy Knepper.

Affinity CDAFF756

• Broad Strokes. Rudd Roswell.

Knittin Factory KFW276

• In London : Live At The Pizza Express.

Bill Watrous. Mode Jazz CDMOLE7

• The Wake Keeping : Live At The Cully Jazz Festival.

Albert Mangelsdorff. Armori AM009

• World Of Trombones. Slide Hampton ; Clarence Banks ; Curtis Fuller.

Black Lion BLCD760113