



CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA

“RAFAEL OROZCO” DE CÓRDOBA

Departamento: Viento y Percusión

Especialidad: Trompeta (Itinerario de instrumentos sinfónicos)

Curso: 2013-2014

Trabajo Fin de Estudios
Memoria

INFLUENCIA DE HENRY TOMASI EN LA
MÚSICA PARA TROMPETA DEL SIGLO XX

Autor: Fernando Serrano Montoya

Tutor: Jesús Rodríguez Azorín

Córdoba

Junio 2014

RESUMEN

En el presente Trabajo fin de estudios, pretendemos analizar cuál ha sido la influencia que ha ejercido el compositor francés Henry Tomasi en el repertorio solista de la trompeta del siglo XX.

Para ello, profundizaremos en la vida y obra de este genial compositor y haremos una contextualización histórica y estilística de sus composiciones, con el fin de encuadrarlo dentro de su tiempo y de los diferentes estilos compositivos que existían en Francia en aquél periodo. Además, trataremos de mostrar el papel que este repertorio ha tenido en la concepción musical de la trompeta como instrumento solista a partir de este momento, ilustrando lo que ha supuesto para nuestro instrumento la aparición de un repertorio cargado de lirismo y un gran virtuosismo, poco visto antes de la aparición de este compositor.

Como colofón al tema elegido, proponemos un repertorio para el recital con el que pretendemos mostrar varias de las obras más importantes para trompeta de este compositor y que el oyente pueda llevarse una idea general sobre las características técnicas y musicales de sus composiciones.

ÍNDICE

1. JUSTIFICACIÓN	6
2. OBJETIVOS	6
3. DESARROLLO	
3.1. Introducción	7
3.2. Contexto histórico y estético del siglo XX	8
3.3. Biografía de Henry Tomasi	10
3.4. Estilo y tendencias compositivas de Henry Tomasi	10
3.5. Repertorio a interpretar	11
3.5.1. Variaciones gregorianas "Dio vi salvi Regina	12
3.5.2. Triptyque	14
3.5.3. Concierto para trompeta de Henry Tomasi	15
4. METODOLOGÍA	15
5. FUENTES CONSULTADAS	17
6. ESTIMACIÓN DE LOS MEDIOS NECESARIOS PARA LA REALIZACIÓN	18
7. VALORACIÓN CRÍTICA	18
8. CONCLUSIÓN	19
9. BIBLIOGRAFÍA CITADA	20
10. APÉNDICES	20
Apéndice 1: Obra completa de Henry Tomasi	
Apéndice 2: Partituras	

1. JUSTIFICACIÓN

A lo largo de todos los años de estudio de la trompeta e incluso desde mis comienzos, me he sentido muy atraído por la célula motívica que caracteriza el comienzo del Concierto para Trompeta y Orquesta de Henry Tomasi, uno de los más famosos y reconocidos a nivel mundial. Esta "llamada" del inicio del concierto la he recordado desde que tenía ocho años y puede que marcara la decisión de elegir qué instrumento tocar, cuando comenzaba mis lecciones de solfeo en la escuela de música de la banda de mi localidad, mientras escuchaba estudiar a un compañero trompetista que finalizaba entonces sus estudios superiores, de igual forma a como me encuentro yo ahora. Repetía una y otra vez esa célula y siempre había alguna nota que fallaba, que no salía igual cuando volvía a repetirla. Fue algo que me intrigó de joven y que hizo que me acercara a él y comenzara a conversar y aproximarme con curiosidad a este instrumento.

Cuando comencé el curso académico y me dijeron que debía realizar un proyecto de fin de estudios. Desde el primer momento no tuve duda: lo realizare sobre de Henri Tomasi. Se trata de un proyecto complicado ya que todas sus obras no son nada fáciles de interpretar y exigen una concentración total desde el primer compas así como bastante resistencia. Pero lo más difícil de todo es intentar conseguir la delicadeza y la musicalidad que transmiten sus obras.

El desarrollo de este trabajo me ha llevado a descubrir un repertorio por explorar, que cada vez me atrae más y que abre un abanico de posibilidades y estilos hasta ahora desconocidos para mí. Ha sido difícil de realizar este trabajo por la escasa información que se dispone del compositor, ya que no ha sido muy reconocido a lo largo de la historia. Para mí, es un autentico genio musical y le debo agradecer todo lo que soy ahora y el hecho de haberme marcado el camino hacia el estudio de la trompeta a nivel profesional.

2. OBJETIVOS

- a) Ampliar los conocimientos sobre Tomasi, su vida y su contexto histórico.
- b) Conocer y analizar los aspectos musicales y estilísticos de la obra de H. Tomasi.

- c) Describir la manera en la que Tomasi utiliza sus conocimientos para componer sus obras y adaptar su lenguaje al repertorio para trompeta.
- d) Entender sus obras para trompeta y apreciar críticamente las diferentes versiones de su obra interpretadas por grandes trompetistas de todo el mundo.
- e) Obtener conclusiones propias sobre la manera de interpretar el repertorio para trompeta de H. Tomasi.

3. DESARROLLO

3.1. Introducción

El tema de este proyecto trata sobre la vida y obra del repertorio trompetístico de Henry Tomasi. Se desarrollará a través del estudio de las diferentes obras de dicho compositor. En cada apartado expondremos diferentes puntos que estarán relacionados con el análisis de la obra, la metodología empleada para el montaje de dicho repertorio, es decir, las dificultades técnicas y musicales encontradas a lo largo del estudio de las mismas, así como los diferentes recursos y técnicas empleados para la solución de estos problemas.

Además haremos un recorrido por el proceso de estudio llevado a cabo para el montaje de las obras: edición utilizada, dificultades y formas de interpretación.

Otro aspecto a tener en cuenta será la interpretación de las obras, apartado importante, ya que nuestro principal objetivo es hacer música para poder conectar con el público y hacer que disfrute con nuestra interpretación.

Para entender estos puntos es necesario previamente contextualizar la figura de Henry Tomasi (17 de agosto de 1901 - 13 de enero de 1971), dentro de la época a la que pertenece y conocer las técnicas compositivas utilizadas por él y sus coetáneos.

3.2. Contexto histórico y estético del siglo XX

El siglo XX se caracterizó por un creciente desasosiego social y un aumento de la tensión Internacional que culminó en la catástrofe de la primera Guerra Mundial (1914-1918). Gran Bretaña y Francia sufrieron las mayores pérdidas humanas y materiales de todos los aliados que salieron victoriosos de la primera Guerra Mundial. Solamente Estados Unidos que no sufrió los resultados de esta guerra, experimento un importante auge económico después de la guerra. En 1929 quebró el mercado bursátil lo que derivó una crisis económica mundial.

En el periodo de entreguerras (1918-1939), Europa se encuentra en una etapa de apacibilidad, aunque solo era una niebla que ocultaba la inquietud internacional. Europa sufrió múltiples cambios: el imperio austrohúngaro se quebró en estados independientes. Austria, Checoslovaquia, Hungría, Yugoslavia y Rumanía se declararon regímenes totalitarios. En Rusia los marxistas se hicieron con el poder, en Italia Mussolini y los fascistas establecieron sendas dictaduras. En Alemania Adolf Hitler ganó las elecciones y con su ejército de nazis impuso una férrea dictadura. El creciente fervor antisemita derivó en el exilio de miles de judíos incluyendo intelectuales, escritores, artistas, compositores y eruditos.

Estos acontecimientos provocaron una tensión y un distanciamiento entre países Europeos: Inglaterra y Francia rompieron sus relaciones con Italia, los países de habla germana y del hemisferio occidental de Europa.

El nerviosismo de la sociedad mundial se reflejó en el ámbito musical con la invitación al fin del periodo clásico-romántico, junto con el convencionalismo de la tonalidad (que databa de los siglos XVIII y XIX), comenzando una tendencia a eliminar la dirección de las progresiones armónicas, anulando la proporcionalidad y la organización formal imperante durante más de dos siglos.

Las culturas no occidentales y la música popular sirvieron como modelo de inspiración alejándose de la dependencia tonal. Escalas exóticas, pentatónicas, ritmos complejos alternando diferentes compases ternario y binario, surgen ritmos novedosos y atrevidos. Nace la nueva etapa Atonal.

Estos cambios comenzaron ya a reflejarse en el posromanticismo, sobre todo en Alemania con Wagner que con sus líneas melódicas y progresiones de acordes cromáticos ocultaba en muchos casos el centro tonal alguno. Sin embargo, estos pasajes eran excepcionales y estaban enmarcados todavía dentro de un contexto tonal.

En la primera mitad del siglo XX, Arnold Schönberg compone sus obras en un lenguaje cromático que deriva claramente de Wagner, pero que ofrece un nivel mayor de dificultad rítmica y contrapuntística y una mayor fragmentación de la línea melódica, creando las bases de la Atonalidad. En otras artes, como en la pintura, surge el movimiento denominado expresionismo en el que se describen objetos reales mediante representaciones distorsionadas que reflejan los sentimientos que inspirar. Esta corriente estética también aparece en la música, sobre todo de la mano de Schönberg y Alban Berg.

Dentro de este periodo atonal del siglo XX, en Francia surge un movimiento musical: el neoclasicismo. Los compositores que formaron parte de esta corriente estética no solamente volvieron a los géneros, estilos y formas clásicas, sino que también imitaron modelos anteriores, del Barroco y del Renacimiento. La idea principal era crear una música más abstracta que no significara más que música en sí misma. Henry Tomasi, Arthur Honegger, Darius Milhaud y Francis Poulenc son algunos compositores que ilustran esta tendencia en Francia.

Las características principales del estilo neoclásico son las siguientes: un retorno a los grupos instrumentales pequeños, de cámara, en lugar de la gran orquesta del romanticismo. Se evita la expresión emocional típica del romanticismo. Adquieren mayor importancia las formas musicales y el refinamiento de la escritura. Se nota un retorno a los cánones del clasicismo aunque con una armonía mucho más disonante y una rítmica irregular. Se persigue una línea melódica instrumental que estuviera compuesta por intervalos amplios y un registro extenso.

En la segunda mitad del siglo XX, Estados Unidos se encontraba a la cabeza en la producción musical. Se convirtió en el centro de los nuevos acontecimientos musicales de este periodo ya que hubo un movimiento constante de compositores que viajaban allí para estudiar composición debido a la originalidad de sus obras y las nuevas corrientes surgidas allí como el jazz, el ragtime, etc.

3.3. Biografía de Henry Tomasi

Henry Tomasi nace en Francia en un barrio de Marsella a comienzos del siglo XX, el 17 de agosto de 1901. Sus padres originalmente proceden de la isla de Córcega. Su padre Xavier Tomasi era un flautista amateur y fue el que inició en el estudio de la música.

Sus estudios musicales comenzaron a la edad de 5 años. Dos años más tarde entró en el Conservatorio de Música en Marsella donde se graduó en un tiempo record, obteniendo el Primer Premio en el campo teórico-musical, piano y armonía, en 1916.

En 1920 comenzó sus estudios en el Conservatorio de Paris gracias a una beca y a la ayuda de su protector, el abogado Maitre Oulman Levy. Su primera obra, un quinteto de viento llamado “Variaciones sobre un tema corso” ganó el primer premio de *Halpen* en 1925. Dos años más tarde, obtiene el otro Premio en Roma por su cantata, “Coroliano” y un Primer Premio en Dirección orquestal, ambos otorgados por unanimidad. En este mismo año conoce a su futura esposa, Odette Camp con quién contrae matrimonio en 1929.

En la década de los años 30 fue nombrado Director de la Radio Colonial en la Indochina Francesa. Además fue precursor de la música radiofónica, donde formaba parte de un grupo de música contemporánea llamado Triton, formado por Prokofiev, Milhaud, Honegger y Poulenc, entre otros.

A partir de este momento, Tomasi compuso una gran cantidad de obras para instrumentos de viento y óperas. Además, siguió su carrera como director formando parte de la Orquesta Nacional Francesa y la Ópera de Montecarlo, entre las más destacadas.

3.4. Estilo y tendencias compositivas de Henry Tomasi

Como hemos citado anteriormente, las raíces y familia de Tomasi provienen de la isla de Córcega. De ahí se nutre el compositor, de los misteriosos y hermosos cantos de la isla. Su abuela fue muy importante en su desarrollo musical durante su infancia, ya que le enseñó numerosas canciones corsas. Todo este amor por sus raíces y el misterio de la isla se reflejaron en muchas de sus obras más importantes.

Unos de los momentos más influyentes en su vida está marcado por su madre, que le llevó a ver su primera representación operística, quedando fascinado por el canto de la protagonista. Tomasi al terminar la ópera lloró de pasión por todo lo que la protagonista de la ópera le había hecho sentir. En ese momento Henry Tomasi sintió que su destino musical estaba escrito. Esto le produjo una enorme pasión por el teatro lírico. Esta exaltación por la ópera está presente en todas sus composiciones no solo en sus múltiples óperas sino en sus conciertos, música de cámara, recitativos, etc. En sus temas aparecen largas frases musicales que pueden cantarse al más estilo lírico.

Tomasi solía basar sus obras en un texto de algún tipo: narración, canto folclórico, poesía, etc. La música de Tomasi se basa en la sensibilidad. Aunque no rehúye del uso de las formas más modernas de expresión, supedita todo al poder de la melodía. No soporta los sistemas y el sectarismo si la música no proviene del corazón.

Su música es puramente lírica con líneas disonantes donde predomina el cromatismo, apoyadas en fuertes armonías como veremos a continuación en sus obras. La gran expresividad escuchada en su música viene influenciada de sus contemporáneos franceses Debussy y Ravel, que fueron el antecedente de la mayor parte de la música moderna francesa.

3.5. Repertorio a interpretar.

- *Variaciones gregorianas "Dio vi salvi Regina"*

- *Triptyque:*

Scherzo

Largo

- *Concierto para trompeta:*

Allegro

Nocturne

Finale

3. 5.1. Variaciones gregorianas "Dio vi salvi Regina"

La contextualización histórica para analizar la obra debemos de buscarla en el nacimiento del himno de Córcega, ya que esta obra está basada en el "Dio vi salvi Regina". Esta canción siempre ha ocupado un lugar especial entre los misterios que se atribuyen a la historia de Córcega. Su origen es anterior a 1720, no era una composición de origen corso, sino un himno utilizado en batallas y guerras medievales. Con respecto al nombre del autor, los expertos están lejos de llegar a un acuerdo. Se ha hablado de San Bernardo, poco después de un monje alemán del siglo XI, Hermann Reichenau, que murió en 1054. Aunque con posterioridad, parece que se ha atribuido su composición a Adhemar de Monteil, obispo de Le Puy (siglo XI). Su obra "Salve Regina" realiza un culto especial a la virgen, cuya imagen ondea en su bandera.

El "Salve Regina" experimentó una difusión muy rápida bajo la influencia en las órdenes monásticas durante las cruzadas. El himno, que originalmente se escribió en latín, fue traducido e interpretado al italiano para que todos los feligreses pudieran entenderlo y que el pueblo pudiera participar e interactuar en los oficios, lo que llevó a que se implicasen más en los actos religiosos. En 1735 "Dio vi salvi Regina" es adoptado como el himno nacional de Córcega tras la separación de Córcega de Génova. El nuevo Reino de Córcega adoptó la imagen de la Virgen María como icono de la independencia, apareciendo plasmada en sus armas y estandartes.

Un coro interpretaba el himno en plazas y en calles. Las canciones fueron repetidas a coro por la multitud provocaba una atmósfera de fervor y devoción por la Virgen María y pronto se convirtió en la oración diaria a la Virgen, en Congregación de los jesuitas.

El éxito de la canción era enorme. Para facilitar su difusión se imprimieron diez mil ejemplares que fueron distribuidos a todos los feligreses del pueblo. El himno fue gradualmente propagándose por toda Italia, salvo que fue impreso sin el nombre del autor y provocó el olvido de la identidad del autor. Esto explica por qué ha sido atribuida a otros autores.

En el año 1943, Tomasi decide arreglar y restaurar el himno de Córcega "Dio vi salvi Regina" en deuda con su patria y por amor a sus raíces. Este arreglo se convierte en el actual

himno de Córcega que se llevó a estudio de grabación con su correspondiente publicación. El 26 de Noviembre de 1943 vio la luz el vinilo de 78rpm Columbia LF180 (en cera CL7855-1), bajo la dirección orquestal de Jacques Météhen.

La grabación del himno dura 2:50 minutos. El himno comienza con el sonido de las campanas de la iglesia y la llamada a los feligreses donde se superpone una pequeña frase de los sopranos en un canto melismático puramente gregoriano, recordándonos el estilo original del himno y un poco de su historia. Seguidamente, la pequeña frase de introducción del soprano es repetida pero con la introducción de un bajo continuo.

A continuación, la entrada del coro completo al más estilo contrapuntístico y concluyendo con una cadencia típica del medievo. Continúa con la entrada de la voz solista “Tino Rossi”, con una recitación silábica del himno y con un acompañamiento muy suave de la orquesta repitiéndose la segunda estrofa de la misma forma pero con el acompañamiento del coro.

Después de dos estrofas concluye con una cadencia para continuar con una fanfarria de trompetas, para dar paso de nuevo a la orquesta y el solista con la conclusión del himno en una cadencia.

La obra puede ser interpretada por orquesta de cuerdas, órgano o piano. La versión con órgano es la versión más popular e interpretada en todo el mundo.

Henry Tomasi en esta obra nos muestra una visión del estilo musical en la edad media, con melodías y armonías puramente gregorianas basándose en las melodías del himno *Dio vi salvi Regina*, del que hace variaciones y desarrollos. Se caracteriza por ser muy cadencial, imitando a la voz en canto melismático con reposos en la melodía que el compositor divide mediante una numeración en la partitura que nos sirve de guía y nos indica las distintas partes de la obra.

Esta numeración oscila entre el 1 y el 19, diferenciando claramente pequeños reposos en la línea melódica, con un estilo cadencial que deja cierta libertad al intérprete en momentos puntuales de la obra. La obra se envuelve en una armonía modal gregoriana, ya que en esa época el conocimiento musical estaba en desarrollo, sus melodías y cantos se escribían en los

ocho modos gregorianos y la escritura musical era adiestamática (no tenían una altura establecida los sonidos).

3.5.2. Triptyque

Obra compuesta en 1957 para trompeta y piano, tiene tres movimientos: Scherzo, Largo y Saltarelle. Estos movimientos están incluidos en *Six études pour trompette*, compuestos con anterioridad por Tomasi. El compositor solamente añadió el acompañamiento del piano sin modificar nada de los estudios para componer esta pieza.

Sus movimientos son breves de duración, virtuosos técnicamente y pueden ser interpretados indistintamente con la en Do o en Sib. Cada uno de los movimientos refleja un carácter diferente y siguen una estructura tipo de concierto: rápido / lento / rápido.

- a) Scherzo: se corresponde con el estudio número uno de los seis mencionados anteriormente. Tiene un carácter ligero y sus constantes alternancias de ritmo binario y ternario determinan el movimiento. Está basado en un motivo rítmico cíclico formado por corchea y dos semicorcheas, que ya hemos visto en las variaciones gregorianas y en el concierto.
- b) Largo: aparece con el número 6 en los *Six études pour trompette*. Es un movimiento muy expresivo y lírico, con abundantes cambios de compas. Se mueve en una dinámica *piano*, que progresa hasta un fuerte extremadamente lírico que supone el clímax del movimiento y que desciende progresivamente para culminar en un piano súbito.
- c) Saltarelle: se corresponde con el 2º estudio. Está caracterizado por los motivos cromáticos y sus continuos saltos interválicos en ritmo ternario. El compositor indica expresamente en la partitura que puede utilizarse opcionalmente la sordina para la interpretación de todo el movimiento.
- d) En la defensa del Trabajo fin de estudios se interpretarán el primer y segundo movimiento.

3.5.3. Concierto para trompeta de Henry Tomasi

En 1944, Claude Delvincourt encargó a Henry Tomasi la composición de un concierto para trompeta que sirviera como obra a interpretar en el Concurso de trompeta del Conservatorio Nacional Superior de Música de París. Cuando Tomasi terminó la composición del concierto, se la entregó al profesor de trompeta para que le diera su punto de vista sobre la obra. El profesor declaró que el concierto de trompeta era tan difícil que no se podía tocar. A la vista de esto, Henry Tomasi guardó el concierto para otra ocasión, convencido de que el concierto estaba bien escrito y que si se podría interpretar.

Juan Arturo Brennan escribe en sus *Notas al programa de concierto celebrado en la Universidad Nacional Autónoma de México*:

El encargado del estreno del Concierto para trompeta de Tomasi fue Ludovic Vaillant, trompetista de la Orquesta Nacional de Francia, el propio compositor afirmó en una entrevista de 1968 que la obra había sido estrenada en Hilversum, Holanda en 1948 por un trompetista de apellido Doets, y que en realidad Ludovic Vaillant se encargó de su estreno en París. Ocurrió el 7 de abril de 1949, con Tomasi al frente de la Orquesta Nacional de Francia¹.

El Concierto para trompeta de Tomasi es la composición más interpretada en todo el mundo de este autor, ya que es exigida en pruebas orquestales y concursos a nivel internacional, por su dificultad y exigencia a nivel técnico y musical. El concierto se mueve en la misma línea que sus mejores óperas a nivel expresivo y se le compara frecuentemente con la música de Debussy por su estilo, sonoridad y armonías.

4. METODOLOGÍA

Para la elaboración del presente trabajo comencé con un trabajo de investigación y recopilación de todo el material relacionado con el tema a tratar. Seguidamente seleccioné y clasifiqué toda la información obtenida, tanto a través de libros como en internet.

Una vez filtrada la información, analizada y debidamente valorada la información necesaria para la realización del trabajo comencé el trabajo siguiendo las pautas establecidas

¹ http://www.musica.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=734&Itemid=127. Febrero 2014.

en un esquema previo, ampliando la información con diferentes aportaciones personales y citas donde era requerido.

Cuando finalicé la redacción de la información obtenida, comencé el análisis de las obras y el trabajo de estudio y montaje de las obras siguiendo todos los criterios de estilo que hasta ese momento había ido incorporando con el estudio del autor y su obra. Para terminar redacté la valoración crítica y las conclusiones adquiridas en la realización del trabajo.

Durante el montaje de las obras he empleado con asiduidad el metrónomo y el afinador para corregir los problemas de ritmo y afinación. También consulté diferentes grabaciones y videos para conocer los diferentes puntos de vista de los grandes trompetistas.

Para el estudio de las obras, fui trabajando las dificultades progresivamente y subdividiendo los diferentes movimientos de cada obra en secciones. Para cada sección he intentado aplicar un sistema de estudio diferente según las dificultades técnicas que ofreciera cada pasaje. Dentro de estas secciones, clasifiqué las partes en las que se requería más estudio, enfocando el estudio de manera muy rítmica y marcando escalonadamente puntos de velocidad, comenzando en una velocidad cómoda para su lectura y después aumentarla hasta alcanzar el tempo requerido. Esta primera parte del estudio, ha estado enfocada hacia un trabajo más técnico que musical y ha sido interpretada íntegramente sin sordina, independientemente de que el compositor lo exigiera o no, con el fin de no producir sobrecarga y cansancio innecesarias en el estudio.

Una vez realizado el estudio por partes y pasajes concretos, se comenzó a realizar una ejecución más musical prestando, mucha atención al carácter y fraseo de la música. Ahora ya sí, utilizando la sordina en las partes requeridas e intentando ejecutar las frases de la manera más cómoda y natural. También intentaba respetar los compases de espera, correspondiente a la parte de orquesta (piano, en mi versión) para conocer el tiempo del que se dispone para descansar entre secciones o frases. He prestado especial atención al estudio auditivo y visual de estas partes orquestales, puesto que aportan la afinación y estilo necesario en cada sección.

Tras la revisión de la obra por parte de mi tutor, comenzó el montaje práctico de las obras con la ayuda del pianista acompañante, aplicando todos los conocimientos adquiridos anteriormente tanto a nivel teórico como práctico.

5. FUENTES CONSULTADAS

- Linkografía:

- *Henry Tomasi, su Biografía*: 2008 Robert Martin. Fecha de consulta Enero de 2014, disponible en: <http://www.edrmartin.com/es/bio-henri-tomasi-7984>.
- *Henry Tomasi, compositeur et chef d'orchestre*: Sitio creado por Hervé Tarhardat 2013. Fecha de consulta Febrero de 2014, disponible en: <http://www.henri-tomasi.fr>.
- *Ofunam, Concierto tercera temporada, notas al programa*. Universidad Nacional Autónoma de México, Juan Arturo Brennan, 2013. Fecha de consulta Mayo 2014, disponible en:
http://www.musica.unam.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=2758:ofunam-tercera-temporada-programa-7&catid=92:tercera-temporada-2013&Itemid=150.
- *Documental Henry Tomasi un ideal universal*: Mareterraniu Productions. Pelicula de Paul Rognoni, Francia 2005, disponible en:
<http://mareterraniu.com/?p=Documentaires&i=5&v=44&t=Henri-Tomasi-un-ideal-universel>.

- Discografía:

- AUBIER, Eric Trompette- Tomasi- L'oeuvre pour trompette- Francia- Indé Sens 2011.

- Partituras:

- TOMASI, Henry- *Concerto pour Trompette et Orchestre*- France- Éditions Musicales Alphonse Leduc-1957.
- TOMASI, Henry- *Variations Gregoriennes sur un Salve Regina*- France- Éditions Musicales Alphonse Leduc-1964.

- TOMASI, Henry- Triptique- France- Éditions Musicales Alphonse Leduc.

6. ESTIMACIÓN DE MEDIOS MATERIALES NECESARIOS PARA LA REALIZACIÓN

- Estudio de las obras:

Trompetas de Do y Si bemol.

Sordinas straight, cup y Robinson.

Partituras originales (todas de la Editorial Leduc).

Afinador, metrónomo y grabadora.

- Necesidades para la interpretación:

He solicitado el órgano del centro y la colaboración de un organista profesional para interpretar las Variaciones Gregorianas.

Piano y pianista acompañante para interpretar el Concierto y el Triptyque de Tomasi.

- Para la realización del trabajo:

Ordenador con acceso a internet y libros de texto.

7. VALORACIÓN CRÍTICA

Con la realización de este trabajo de fin de grado he podido enriquecerme como músico y poder llegar así a conocer más a fondo la vida y obra de este magnífico compositor: Henry Tomasi. La realización de este proyecto no ha sido nada fácil de realizar para mí, no solo por el tiempo y dedicación que requiere la elaboración de dicho trabajo, sino por la falta de información de que se dispone sobre este compositor.

A nivel interpretativo ha supuesto un reto, dada la dificultad del repertorio, pero el hecho de trabajar e intentar dominar estas obras, me ha permitido subir mi propio nivel y aumentar, en la medida de mis posibilidades, mi capacidad de resistencia y de virtuosismo. Se trata de un bagaje que me ayudará enormemente en mi carrera profesional, sobre todo al haber

trabajado intensamente el Concierto de Tomasi, que es obra obligada en multitud de concursos internacionales y pruebas orquestales.

Un interés añadido ha supuesto la preparación para la defensa del TFE, en la que por primera vez he tenido que prestar atención a la elaboración de un repertorio a interpretar y una intervención oral ante el tribunal. También considero que esta preparación será interesante de cara a mi futuro profesional, puesto que en ocasiones tendré que enfrentarme a este tipo de situaciones y ser capaz de expresarme y comunicar ideas musicales o técnicas en el desarrollo de una actividad docente.

8. CONCLUSIONES

Con el siguiente proyecto he conseguido ampliar el conocimiento que tenía sobre Tomasi, tanto a nivel de su vida, composiciones, estilo, etc. Todo este caudal de información me ha servido para realizar una interpretación más fidedigna y profunda de sus obras y para ampliar mi preparación en un repertorio difícil aunque a su vez muy musical y creativo.

He tenido constancia de conocimientos históricos, musicales y sociales que influyeron en sus composiciones y que, gracias a esas influencias, han forjado la personalidad de este compositor que ha pasado a la historia del repertorio para trompeta como un gran creador que ha sabido colocar al instrumento como referencia a nivel solista, aportando a la trompeta valores claramente dramáticos, debido a su influencia por la ópera, y valores en cuanto a la una expresividad y musicalidad capaces de transmitir sentimientos y emociones.

El estudio histórico, auditivo, visual, motivico y, sobre todo, práctico de las obras a representar me ha permitido aproximarme al estilo apropiado que exige cada obra en el momento de interpretarlas.

Gracias a este trabajo, he obtenido conclusiones sobre su interpretación a través de las indicaciones y consejos de aquellos intérpretes mundialmente conocidos que tuvieron el privilegio de conocerle en vida: Maurice André, Eric Aubier... Muchas de estas indicaciones han llegado hasta nosotros mediante las diferentes generaciones de trompetistas franceses e internacionales que estudiaron en el Conservatorio Nacional de París, además de grabaciones de sus obras en las que el compositor colaboró como asesor.

Gracias al avance de las tecnologías que actualmente disfrutamos, con la difusión de audios y videos de intérpretes de todo el mundo, tenemos al instante multitud de información y referencias con las que apoyar nuestra investigación. A pesar de que el uso de estas tecnologías hace que cada vez haya una mayor globalización en cuanto a la forma de interpretar las obras, este trabajo ha supuesto una profundización en cuanto a lo que supone la escuela francesa de la trompeta, que se caracteriza por una interpretación solista del instrumento y un gran lirismo, con composiciones de estilo similar a las que han sustentado este trabajo.

9. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BURKHOLDER, J. Peter J. Grout, Donald V. Palisca, Claude- Historia de la Música Occidental- Séptima edición, Madrid- Alianza Música 2008.
- ONNEN, Frank- Enciclopedia de la Música- Impreso en España- Editores Librero 1967.
- HONEGGER, Marc- Grandes compositores de la Música- Paris- Editorial Espasa Calpe 1970.

10. APÉNDICES

- APÉNDICE 1

Obra completa de Henry Tomasi

1925 - Variaciones sobre un tema de Córcega

1927 - Las obsesiones, para violonchelo y orquesta

1927 - Las obsesiones, para violonchelo y piano

1928 - Paghella para violín y piano

1929 - Canto hebreo para violín y piano

1929 - Cyrnos para dos pianos, piano y orquesta principal

1929 - Desfile, para piano

1930 - Paisajes, piano

1930 - Seis melodías corsos populares, orquestales, piano

1931 - Capriccio para violín y orquesta
1931 - Fantoques para piano
1931 - Tristeza Antar, para violín y piano
1932 - Canción de Córcega, para voz y orquesta
1932 - Claros en el cielo, para voz y orquesta o piano
1932 - Danzas sueño, suite sinfónica
1932 - Dos melodías, orquesta o piano
1932 - Escenas Municipales de orquesta o piano
1932 - Tam-tam, Poema Sinfónico
1932 - Vocero, Poema Sinfónico
1933 - Cantu di Cirnu / Cynos Canciones para orquesta o piano
1933 - Chants Lao, para voz y orquesta
1933 - Chants Lao, para voz y piano
1933 - Dio vi Salve Regina, para coro y orquesta
1933 - El Grisi, ballet en 2 actos
1934 - Ajax, episodio lírico 6 mesas
1934 - Colomba, mesas sinfónicas
1934 - Dos bailes camboyanos
1935 - Canciones de geishas, para voz y orquesta
1935 - Canciones escocesas para voz y orquesta
1935 - el pueblo de La Rosiere, la suite del ballet
1936 - Danzas brasileñas, suite para pequeña orquesta
1936 - Juegos Geishas, chica japonesa
1936 - Los persas (juego para radio)
1937 - Discoteca, ballet
1937 - Fue un beso, para voz y orquesta
1937 - Canción de marina, para voz y orquesta
1937 - Mar del Sur, (juego para radio)
1937 - Venetian Serenade, para voz y orquesta
1938 - Balada para saxofón alto y orquesta
1938 - Caravanas impresiones subsahariana
1938 - La Legión de Honor (película)
1938 - Cuatro canciones, poemas Francis Carco
1938 - Trío de Cuerdas

1939 - Concierto de Asia, para percusión y orquesta
1939 - Enchantment Lao (o Camboya), ballet en 2 actos
1939 - Encantamiento de Laos, para piano
1939 - Fairy laosiano, suite sinfónica
1939 - Invocación a la luna
1939 - Jugador del Níger (película)
1939 - El Santon, ballet pastoral Provenzal en un acto
1939 - O Pescador dell'Onda, para voz y piano
1941 - Dos canciones (José María de Heredia)
1941 - Misa en D para voces solistas, coro y orquesta
1941 - Sinfonía en Do
1943 - Requiem por la Paz
1944 - Canción de las islas de hadas, para voz y orquesta
1944 - Concertino en E para flauta y orquesta
1944 - Concierto en Fa para flauta y orquesta
1944 - Don Juan de Mañara (Miguel Mañara) Lírica Drama
1944 - La isla del amor (película)
1944 - Noche Procesión, para soprano, coro y orquesta
1945 - Concertino en E para flauta, reducción para piano
1945 - Nais (película)
1947 - Litúrgicas Fanfarria
1948 - Concierto para trompeta y orquesta
1948 - Esquina Claudinet, para piano solo
1948 - Sonatina para flauta sola
1949 - El lamento de la joven india, para clarinete y piano
1949 - Concierto para saxofón alto y orquesta
1949 - Introducción y Danza, para clarinete o el saxofón y orquesta de cámara
1950 - Concierto para viola y orquesta
1950 - La noche oscura de San Juan de la Cruz
1950 - Trio Pastorale Inca o Inca
1951 - Divertimento córcega
1951 - Atlantis, drama lírico y de danza
1951 - Los mazarguaises Folies, ballet Provence
1951 - Nuits de Provence, evocaciones sinfónicas

1952 - El matrimonio de cenizas, ballet
1952 - Wind Quintet
1953 - Lament y Danza Mowgli, para flauta sola
1953 - Nocturno para clarinete y piano
1954 - Concierto para trompa y orquesta
1954 - La Moresca, suite de danza
1954 - Lettres de mon moulin (película)
1954 - campos Subprefecto Sr., cuento lírico
1954 - Tres Cartas desde mi molino, para orquesta
1955 - Concierto para clarinete y orquesta de cuerdas
1955 - El cabrero corsa Little (diversos instrumentos)
1955 - Tarantella para piano
1955 - Triunfo de Jeanne (Oratorio)
1956 - provenzales Canciones (de Navidad) - pastores, pastoras
1956 - provenzales Canciones (Navidad) - Leg duele
1956 - provenzales Canciones (Navidad) - The Shed en Belén
1956 - provenzales Canciones (de Navidad) - Los Pastores
1956 - provenzales Canciones (Navidad) - montañas Pastores
1957 - Concierto para fagot, reducción para piano
1957 - Concierto para trombón y orquesta
1957 - Francisco de Asís (El Poverello) drama lírico
1957 - Noa-Noa, para coro y orquesta
1957 - Theodore primer rey de los corsos, la apertura de una opereta
1957 - Tríptico, para trompeta y piano
1958 - Concierto para oboe y orquesta de cámara
1958 - Danza de las jóvenes bereberes, para orquesta
1958 - Jabadao, poema sinfónico
1958 - Le Tombeau de Mireille, por galoubet y pandereta
1958 - cabila de mercado, para orquesta
1958 - Sampiero Corso - Lírica Drama
1958 - Sinfonietta Provence
1958 - Caminos, para coro y orquesta
1959 - Berceuse (La Bella y la Bestia), para piano
1959 Cinco danzas seculares y sagradas para quinteto de viento y orquesta de cámara

1959 - Dassine, sultana Hoggar - Poema Coreográfico
1959 - Jabadao, ballet
1959 - El silencio del mar, drama lírico
1959 - La princesa Pauline - ópera bufa en dos actos
1960 - Doce Navidad Saboly
1960 - El Barbary, ballet en un acto
1960 - Misa de la Natividad, entretenimiento pastoral
1960 - Misa de la Natividad, con la Misa del Gallo "pastrage" (ofrenda)
1960 - Nana, ballet-pantomima basada en la novela de Emile Zola
1960 - calendale suite
1961 - Dieciocho canciones populares de la isla de Córcega, para voz y orquesta
1961 - El Colibrí, radio mágica
1961 - Ulises o el hermoso viaje
1962 - Concierto para violín y orquesta (Viaje de Odiseo)
1962 - Boceto para dos fagotes
1962 - Para ser o no ser el soliloquio de Hamlet
1962 - El Elixir del Reverendo Padre Gaucher, ópera en 2 actos y 5 mesas
1962 - Recuerdos de las Baleares
1962 - Semana Santa en Cuzco, para orquesta, órgano, piano
1962 - Tres Pastoral para tres flautas
1963 - Danzas de los Derviches Danzantes
1963 - La cabra de Monsieur Seguin, cuento lírico, para orquesta
1963 - Suite para tres trompetas
1963 - Tahitian Gauguin, para piano solo, reducción orquestal
1963 - Tres de entretenimiento para cuatro clarinetes
1963 - Variaciones sobre un gregoriano Salve Regina, para orquesta, órgano, piano
1964 - campanas, anillo para nuestro amor
1964 - Primavera Concierto para flauta, reducción para piano
1964 - Bailarinas Degas, pieza sinfónica para cuerdas y arpa
1964 - Dos baladas en prosa, según Alphonse Daudet, para coro y piano, para voz solista
1964 - La muerte del pequeño Delfín
1964 - Petite Suite para cuatro trompas
1964 - Tres estudios Conciertos
1965 - Primavera Concierto para flauta y orquesta

1965 - Elogio de la locura era nuclear
1965 - Las Cícladas
1965 - Provenza Pastoral para dos guitarras
1966 - balada Highland, Scottish balada para arpa y orquesta de cámara
1966 - Volver a Tipasa
1966 - Sonatine Attic
1967 – Concierto para guitarra en memoria de FG Lorca
1967 - Concierto para fagot y orquesta de cámara
1967 - Evocaciones
1968 - Himno al Viet Nam
1968 - Tercer Mundo Symphony
1969 - Invocación y danza
1969 - Citación y danzas rituales
1969 - Los Andes Arriero
1970 - Concierto para contrabajo y orquesta
1970 - Concierto para violonchelo
1970 - Doce canciones de la isla de Córcega

- APÉNDICE 2

Partituras:

Variaciones gregorianas "Dio vi salvi Regina"

Triptyque

Concierto para trompeta

