

Interpretativna analiza Koncerta za trombon i orkestar Henria Tomasia

Gužvinac, Ivan

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:116:435678>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-16**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK

IVAN GUŽVINAC

INTERPRETATIVNA ANALIZA
KONCERTA ZA TROMBON HENRIA
TOMASIA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
MUZIČKA AKADEMIJA
VII. ODSJEK

INTERPRETATIVNA ANALIZA
KONCERTA ZA TROMBON HENRIA
TOMASIA
DIPLOMSKI RAD

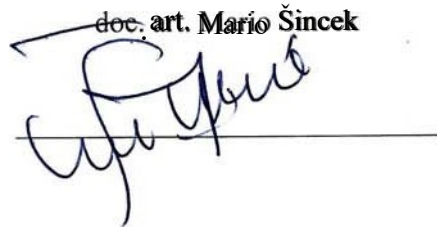
Mentor: doc. art. Mario Šincek

Student: Ivan Gužvinac

Ak. god. 2021./2022.

ZAGREB, 2022.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

doc. art. Mario Šincek


Diplomski rad obranjen ocjenom:

DOBAR (3)

u Zagrebu, 31.05.2022. godine

POVJERENSTVO

red. prof. art. Marina Novak



izv. prof. art. Bánk Harkay



doc. art. Mario Šincek



OPASKA:

RAD JE DOSTAVLJEN ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE AKADEMIJE

SAŽETAK:

U ovom radu detaljno će se analizirati i interpretirati Koncert za trombon i orkestar Henrija Tomasija koje je jedno od najcjenjenijih djela u trombonističkoj literaturi. Istražit će se pozadina skladateljeva stvaralaštva, objasniti pojam koncerta, analizirati i interpretirati djelo.

KLJUČNE RIJEČI:

Henri Tomasi, Koncert za trombon, analiza koncerta, interpretacija

SUMMARY:

In this paper I intend to make a detailed analysis and interpretation of Trombone concerto by Henri Tomasi, one of the most appreciated pieces of trombone repertoire. I will explore the background of composers' opus, clarify the term Concerto, analyse and interpret the piece.

KEYWORDS:

Henri Tomasi, Trombone concerto, Concerto analysis, interpretation

SADRŽAJ:

1. UVOD	3
2. O SKLADATELJU – HENRI TOMASI	4
2.1. Henri Tomasi - život	4
2.2. Opus skladatelja – izbor	6
3. RAZVOJ KONCERTA KAO GLAZBENOG OBLIKA KROZ STILSKA RAZDOBLJA	9
4. ANALIZA I INTERPRETACIJA DJELA	11
4.1. Analiza i interpretacija prvog stavka	12
4.2. Analiza i interpretacija drugog stavka	20
4.3. Analiza i interpretacija trećeg stavka	24
5. ZAKLJUČAK	28

1. UVOD

Ovim radom predstavlja se Koncert za trombon i orkestar cijenjenog i uglednog francuskog skladatelja Henria Tomasia. Ovaj koncert je jedno od najvažnijih djela cjelokupne trombonističke literature.

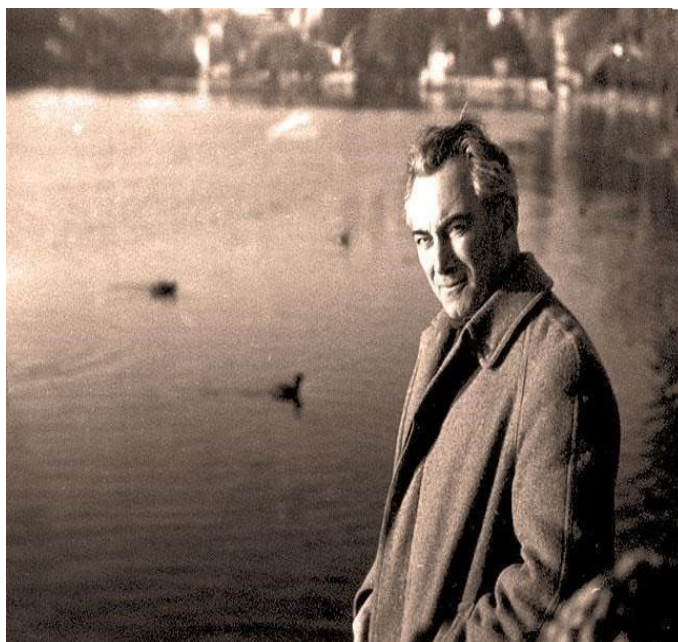
Tema rada inspirirana je višegodišnjom fasciniranošću ovim djelom, te željom za detaljnim istraživanjem svih aspekata koji su utjecali na nastanak koncerta.

Rad je koncipiran tako da se u prvom dijelu iznose podatci o životu i radu skladatelja, koji će nam pomoći da bolje razumijemo pozadinu njegovog stvaralaštva. Nakon toga se objašnjava razvoj koncerta kao glazbene vrste kroz različita stilska razdoblja u povijesti glazbe. Slijedi glavni dio ovog rada u kojem se analizira i interpretira glazbeno djelo, te nakon toga zaključak.

Rad sadrži pet poglavlja.

2. O SKLADATELJU – HENRI TOMASI

Henri Tomasi bio je cijenjeni francuski skladatelj i dirigent. Njegova glazba temelji se pretežito na lirskom izražaju, a najpoznatiji je po svojim komornim djelima te koncertima. Inspiraciju je nalazio u djelima svojih francuskih suvremenika kao što je bio Maurice Ravel. Kao skladatelj, bio je upoznat i vješt s različitim stilovima, od gregorijanskog korala do jazza, od orijentalnog stila do dodekafonije, a pri tome ostajući osoban i dosljedan samome sebi. Njegova skladateljska filozofija može se tumačiti na temelju sljedećih citata:



“Iako nisam bježao od korištenja najsuvremenijih oblika izražavanja, uvijek sam bio melodičar u duši.”

“Glazba koja ne dolazi iz srca nije glazba!”

Slika 1: Henri Tomasi

2.1. Henri Tomasi - život

Rođen je 17. kolovoza 1901. godine u Marseilleu, a umro 13. siječnja 1971. godine u Parizu. Potječe iz radničke obitelji, a otac je bio flautist amater. Upravo se na očev poticaj počeo baviti glazbom kada sa pet godina počinje uzimati satove glazbene teorije i klavira. Sa sedam godina upisuje *Conservatoire de Musique de Marseille*. Vrlo brzo ostvaruje zavidne rezultate na natjecanjima iz glazbene teorije, harmonije i klavira. Kako zbog Prvog svjetskog rata odgađa upis na *Conservatoire de Paris*, prisiljen je zarađivati svirajući klavir u hotelima i nekim od

prvih kino dvorana u Marseilleu. Budući da je mnogo improvizirao, na ovaj je način otkrio svoj dar i ljubav prema skladanju.

1921. godine započinje studij na *Conservatoire National Supérieur de Musique* kao stipendist grada Marseillea i uz potporu odvjetnika Maitre Levy-Oulmana. Neki od njegovih učitelja koje bi valjalo spomenuti su bili: Charles Silver (harmonija), Georges Caussade (kontrapunkt), Paul Vidal (kompozicija), Vincent d'Indy i Philippe Gaubert (dirigiranje). Sa svojom prvom kompozicijom, *Variations sur un Theme Corse* za duhački kvintet, osvaja *Prix Halphen*.

1927. godine jednoglasno osvaja prestižnu nagradu *Grand Prix de Rome* za orkestralno dirigiranje, te se nedugo nakon toga zapošljava kao dirigent za *Concerts du Journal*, te uskoro počinje surađivati sa prvim radijskim orkestrima u Francuskoj. U ovom periodu Tomasi također postaje jedan od osnivača zajednice skladatelja suvremene glazbe koja se zvala *Triton* zajedno sa mnogim drugim zvučnim imenima kao što su Jean Françaix, Jacques Ibert, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Arthur Honegger i Bohuslav Martinu. Počasni članovi ove zajednice uključuju neke od najznačajnijih imena u glazbi dvadesetog stoljeća kao što su: Maurice Ravel, Igor Stravinski, Bela Bartok, Arnold Schoenberg i Richard Strauss.

1939. godine Tomasi odlazi na put u Maroko, no kako izbija drugi svjetski rat, prisiljen je vratiti se u Francusku. Za vrijeme rata, svu energiju ulaže u skladanje onoga što će postati njegovo remek-djelo; opera *Don Juan de Mañara*. 1944. godine dovršava svoj *Requiem* kojeg je posvetio žrtvama rata, no nedugo nakon toga, razočaran ratnim događanjima, odlučuje napustiti svoju religijsku stranu. Tomasi je iz tog razloga sakrio djelo, sve dok nije ponovno revitalizirano 1996. godine.

Ljubav prema pjevanju, plesanju i kazalištu utjecali su na to da je dobivao inspiraciju za pisanje opernih i baletnih djela u raznim dijelovima svog života. Bitan dio skladateljskog stvaralaštva bili su i njegovi virtuoзни koncerti, skladani pretežito za puhačke instrumente. Napisao je koncerte za flautu, obou, klarinet, saksofon, fagot, trubu, rog, trombon, violinu i violu. Najveći uspjeh je ostvario sa koncertom za trubu. U kasnijem periodu stvaralaštva,

motivacija su mu aktualni politički događaji, a to se najviše očituje u djelu *Symphonie du Tiers Monde* (Simfonija Trećeg svijeta), koja je bila posvećena Hectoru Berliozu.

U svojoj zavidnoj dirigentskoj karijeri Tomasi je imao priliku dirigirati velikom broju najznačajnijih francuskih i europskih ansambala (uključujući *Concertgebouw*, *Theatre de Geneve*, *Opera de Monte-Carlo*). Tijekom cijele dotadašnje karijere uspijeva balansirati između dirigiranja i skladanja, sve dok zbog problema sa sluhom i djelomične gluhoće, 1956. godine prestaje s dirigiranjem. Od tad se potpuno posvećuje skladanju.

2.2. Opus skladatelja – izbor

Henri Tomasi je skladatelj s vrlo bogatim i raznolikim opusom koji sadrži više od 120 djela. Za svoje stvaralaštvo je više puta bio nagrađivan raznim prestižnim nagradama od kojih bi valjalo istaknuti *Grand Prix de la Musique Française* (1952) i *Grand Prix Musical de la Ville de Paris* (1960.).

Skladbe za orkestar:

Cyrrnos: poème symphonique (1921.)

Vocero (1932.)

Sinfonietta Provencale (1958.)

Danses Sacrees et Profanes (1960.)

Symphonie du Tiers Monde (1967.)

Chant pour le Vietnam (1968.)

Solistički koncerti:

Concert asiatique, pour percussions et orchestre (1939.)

Concerto pour saxophone alto et orchestre (1949.)

Concerto pour trompette et orchestre (1949.)

Concerto pour cor et orchestre (1954.)

Concerto pour clarinette et orchestre de chambre (1955.)

Concerto pour trombone et orchestre (1956.)

Concerto pour hautbois et orchestre de chambre (1958.)

Concerto pour violon et orchestre (1962.)

Concerto de printemps pour flûte et orchestre (1965.)

Concerto pour basson et orchestre de chambre (1967.)

Concerto pour violoncelle (1970.)

Concerto pour contrebasse (1970.)

Komorna glazba:

Chant corse, pour instruments divers (1932.)

Concert champetre (1938.)

Divertimento Corsica (1951.)

Quintette a vent (1952.)

Croquis pour deux bassons (1962.)

Etre ou ne pas etre, monologue d'Hamlet (1962.)

Danses des derviches tourneurs (1963.)

Petite suite pour quatre cors (1964.)

Les Cyclades (1965.)

Invocations et danses rituelles (1969.)

Vokalne skladbe:

Corses (1932.)

Clairieres dans le Ciel (1932.)

Chants Laotiens (1933.)

Cantu di Malinconia (1933.)

Fanfares Liturgiques (1947.)

Chants de l'Ile de Corse (1971.)

Operna djela:

Miguel Mañara (1952.)

Silence de la Mer (1959.)

Ulysse ou le Beau Periple (1961.)

Baletna djela:

Rosiere du Village (1935.)

Feerie Laotienne (1939.)

Noces de Cendre (1952.)

3. RAZVOJ KONCERTA KAO GLAZBENOG OBLIKA KROZ STILSKA RAZDOBLJA

Koncert je glazbeni oblik napisan za jednog ili više solista uz pratnju orkestra ili nekog drugog ansambla. U klasičnom obliku sastoji se od tri samostalna stavka, međusobno različita po sadržaju, tempu i obliku. Klasičnu formu koncerta, uz neke izuzetke, određuje sljedeći raspored stavaka: brzi, spori, brzi. Prvi stavak je obično u sonatnom obliku, treći u obliku ronda, a drugi je slobodnog oblika. Ova glazbena vrsta postavlja tehničke i muzikalne zahtjeve i izazove izvođaču, te mu na taj način omogućuje da pokaže svoju virtuoznost.

Najstariji primjer ove vrste može biti pronađen u obliku takozvanih “sakralnih koncerata”. Predstavio ih je Lodovico Viadana 1602. godine u obliku svojih moteta za jedan, dva, tri i četiri glasa uz orguljašku pratnju. U periodu kasnog baroka, koncert počinje poprimati obilježja modernog koncerta sa razvojem oblika *concerto grosso*. Daljnjim razvojem skladatelji počinju pisati koncerte uglavnom samo za jedan instrument, a u baroku pišu koncerte pretežito za gudačke i drvene puhačke instrumente. Neki od najznačajnijih skladatelja koncerata u vrijeme baroka su bili Johann Sebastian Bach, Antonio Vivaldi, Georg Philipp Telemann, Georg Friedrich Händel i Giuseppe Tartini.

Koncerti sinova Johanna Sebastiana Bacha, posebice Johanna Christiana Bacha, kojeg se smatra neposrednom pretečom Wolfganga Amadeusa Mozarta, mogu se smatrati najboljom poveznicom između baroknog i klasicističkog koncerta. W. A. Mozart usavršuje i zaokružuje koncert kao formu, napisavši blizu 50 koncerata, od toga čak 27 za klavir. Napisao je koncert za sve instrumente svojeg doba osim violončela i trombona, ali je njegov otac Leopold Mozart napisao koncert za alt trombon. Klasična forma koncerta se ne mijenja znatno sve do dvadesetog stoljeća.

U razdoblju romantizma dolazi do nekih stilskih i sadržajnih promjena. Dolazi do ravnopravnijeg odnosa između solista i orkestra, što prije nije bio slučaj jer je, primjerice kod

Mozarta, orkestar imao više ulogu pratnje. Skladatelji romantizma također počinju koristiti tehniku tematskog povezivanja stavaka u koncertu. U 19. st. dolazi do razvoja instrumentalne virtuoznosti, te se posljedično s tim razvija i tip koncerta s naglašenim virtuosnim karakterom.

Neki od najznačajnijih skladatelja koncerata u ovom razdoblju su bili Felix Mendelssohn, Nicolo Paganini, Robert Schumann, Johannes Brahms, Petar Iljič Čajkovski, Richard Strauss i Franz Liszt.

Početkom dvadesetog stoljeća skladatelji još uvijek djelomično pišu po načelima romantizma, te su klavirski i violinski koncerti i dalje znatnije zastupljeniji nego koncerti za ostale instrumente. Ubrzo se to mijenja i općim razvojem i prihvaćanjem disonanci, modalnosti, atonalnosti, dvanaest-tonske tehnike skladanja, skladatelji počinju eksperimentirati u svojim skladbama. Neki skladatelji poput Béle Bartóka i Paula Hindemitha počinju skladati koncerte za orkestar, što je naoko sam sebi protuslovan pojam. Na taj način se u neku ruku počeo oživljavati barokni *concerto grosso*.

Ostali skladatelji koncerata ovog razdoblja koje treba spomeni su: Igor Stravinski, Darius Milhaud, Reinhold Gliere, Bohuslav Martinů, Krzysztof Penderecki i Henri Tomasi.

4. ANALIZA I INTERPRETACIJA DJELA

Koncert za trombon i orkestar Henria Tomasia djelo je u tri stavka (*Andante et Scherzo - Valse, Nocturne, Tambourin*) koje je napisano 1956. godine za natjecanje u organizaciji

Pariškog nacionalnog konzervatorija, iste godine kada je izvedena i premijera Tomasijeve opere "*Don Juan de Mañara*". Djelo je inspirirano glazbenom kulturom bliskoj bluesu, jazzu i afroameričkim ritmovima. Koncert je očito inspiriran pjesmom tog vremena "*I'm Getting Sentimental Over You*" u izvedbi Tommy Dorseya i njegovog Big Banda, s obzirom da se motiv iz te pjesme pojavljuje u sva tri stavka, te formira melodijsku bazu za cijelo djelo. Koncert za trombon je praizveden 10. prosinca 1957., a praizveo ga je francuski trombonist Maurice Suzan uz pratnju *Orchestre des concerts Pasdeloup*, najstarijeg francuskog simfonijskog orkestra, pod vodstvom Sergea Bauda.

Zahvaljujući svojoj ljepoti, eleganciji, plesnim ritmovima i motivima popularne i ulične glazbe, djelo je postalo nezaobilazan dio trombonističkog repertoara. Ovaj koncert je također jedno od najcjenjenijih djela u trombonističkom repertoaru zbog svojih tehničkih i muzičkih zahtjeva.

4.1. Analiza i interpretacija prvog stavka



Notni prilog 1.1.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 1. st. (takt 1-2)

Prvi stavak koncerta nosi naziv *Andante et Scherzo - Valse*. Na samom početku, ulaz orkestra možemo protumačiti kao pitanje, a liniju trombona kao odgovor. Solist započinje frazom u 12/8 mjeri, koja nije podijeljena na taktove (nema taktnih crta), što sugerira da se radi o vrsti recitativa, ali ipak sa stabilnom metričkom razdjelom. Ovdje izvođač mora biti vrlo uvjerljiv s obzirom na to da je fraza eksplozivnog karaktera. U ovoj rečenici također nalazimo tri vrste artikulacije: *portato*, *legato* i akcentuacija, koje su ključne artikulacije za optimalnu izvedbu. Dinamički dio je također od velike važnosti. Unošenje dinamičnih promjena je jedan od najčešće korištenih resursa s ciljem da se glazba ne bi doimala monotonom. (n.p. 1.1.)



Notni prilog 1.2.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 1. st. (takt 3-8)

U ovom fragmentu instrumentalist mora nastaviti s istim karakterom i tempom koji je određen na početku stavka. Važno je prepoznati kako je ton cis² vrhunac ove fraze, te u skladu s tim, prethodne tonove sviramo kao pripremu za vrhunac.

Ulomak počinje *mezzoforteom*, a dinamika vjerno prati melodijsku liniju (napisan je *crescendo* kada melodija ide uzlazno, a *decrescendo* kada ide silazno). Na kraju ovog ulomka nalazimo riječ *cédez*, što nam sugerira blago usporavanje. (n.p. 1.2.)



Notni prilog 1.3.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 1. st. (takt 4-12)

U ovom odlomku u prvi plan dolazi promjena karaktera. Boja zvuka bi trebala biti nježna i melankolična, kontrastno dosad iznesenom materijalu. Od izvođača se zahtjev stabilnost u zvuku i lakoća u interpretaciji. (n.p. 1.3.)



Notni prilog 1.4.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 1. st. (takt 9-20)

Ova rečenica je mirnijeg i ekspresivnog karaktera. Do izražaja dolazi dinamički kontrast koji se u ovom slučaju temelji na dva najkarakterističnija dinamička ekstrema, a to su *forte* i *subito piano*. Za optimalnu izvedbu ovog odlomka, dobro je da izvođač bude svjestan svojih dinamičkih raspona. (n.p. 1.4.)



Notni prilog 1.5.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 1. st. (takt 21-33)

Ova fraza započinje u *forte* dinamici, te zahtjeva sviranje širokim i otvorenim tonom, pritom stvarajući pomalo svečan ugođaj. Nakon *cédeza* i *crescenda*, idući fragment započinje *subito piano* dinamikom i vraća se u prvobitni tempo. (n.p. 1.5.)



Notni prilog 1.6.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 1. st. (takt 34-37)

U ovom dijelu skladatelj nas uvodi u nešto novo. U partituri možemo primijetiti oznaku "*rubato e appassionato*", koja se odnosi na lagano usporavanje i ubrzavanje u tempu čime se nastoji napraviti kretnja u melodiji koja se razvija sve do *cédeza* na kraju fraze. (n.p. 1.6.)



Notni prilog 1.7.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 1. st. (takt 38-50)

Polazeći od ove fraze, skladatelj čini legato konstantnom artikulacijom, stvarajući tako fraze čija se izvedba uvelike zasniva na dobroj i pravilnoj upotrebi zraka, npr. prije vrhunca fraze (ton a1) je napisan *crescendo* kojeg možemo koristiti kao oslonac, što će nam olakšati izvođenje. Ugođaj ove rečenice za mene odiše mistikom. (n.p. 1.7.)



Notni prilog 1.8.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 1. st. (takt 44-65)

U ovom dijelu se ponovno javljaju već poznati motivi, a do izražaja dolazi melodijska linija. U četvrtom taktu broja 7 nalazimo rastavljeni e-mol akord napisan u šesnaestinkama sa *legatom* i *portatom* koji zahtijeva agilnost pri izvođenju. Počevši od oznake *vibrato*, melodija poprima niz silaznih zvukova popraćenih *decrescendom*, što stvara dojam da fraza umire, no zatim melodija krene uzlaziti miksolijskim modusom sve do kraja fraze, nakon čega orkestar preuzima melodiju. (n.p. 1.8.)



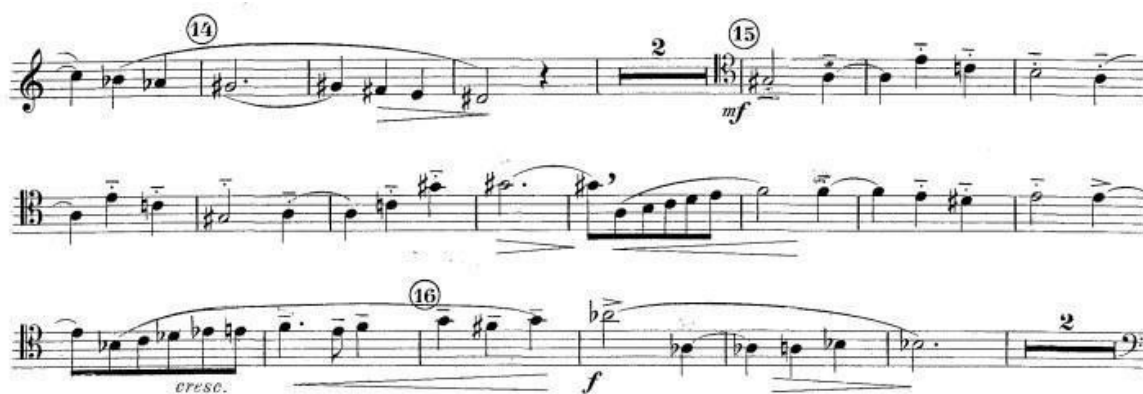
Notni prilog 1.9.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 1. st. (takt 66-98)

U ovom novom dijelu nalazimo nekoliko važnih elemenata koje treba uzeti u obzir. Prvo se javlja novi tempo, *Tempo di Valse*, gdje je metronomska oznaka polovinke s točkom 60. Što se tiče ritma, skladatelj koristi hemiolu, koja postaje konstanta od ovog dijela. Obično u ovim situacijama instrumentalist teži kasniti u tempu, stvarajući dojam tromosti, koji je u kontrastu sa fluidnošću koja je poželjna u ovom dijelu. Dinamika je *mezzoforte*, najugodnija dinamika za prilagodbu i izvedbu svih *crescenda* i *decrescenda*. (n.p. 1.9.)



Notni prilog 1.10.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 1. st. (takt 99-119)

U ovom dijelu dinamika igra veliku ulogu, a tonove *ges1* i *c2*, koji su melodijski i dinamički vrhunci fraze, koristimo kao oslonac prilikom fražiranja. (n.p. 1.10.)



Notni prilog 1.11.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 1. st. (takt 111-135)

U broju 15 nalazimo novu artikulaciju, mješavinu između *tenuta* i *staccata*. U izvedbi je potrebno je pronaći pravu ravnotežu između ovih artikulacija, s obzirom da su one kontrastne jedna drugoj. (n.p. 1.11.)



Notni prilog 1.12.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 1. st. (takt 136-154)

U broju 17 je potrebno obratiti pozornost na *staccato* artikulaciju, čije nepravilno izvođenje može rezultirati pretjeranim "sjeckanjem" fraze. Ideja ove fraze je da se drži konstantan intenzitet sa postupnim *crescendom* prema kraju. (n.p. 1.12.)



Notni prilog 1.13.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 1. st. (takt 143-167)

Ovaj ulomak započinje *mezzoforte* dinamikom nakon koje slijedi *crescendo* do *forte*a, te zahtjeva od izvođača visoku razinu izražajnosti, pri tome obraćajući pažnju i na stvaranje razlika u artikulaciji. Bitno je i održati *forte* dinamiku do kraja, kako se ne bi izgubila intenzivnost i karakter fraze. (n.p. 1.13.)



Notni prilog 1.14.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 1. st. (takt 155-181)

U ovom odlomku možemo uočiti alternaciju između vezanih i odvojenih nota, čemu je vrlo bitno dati značaj. U vezanim dijelovima je bitno davati potpunu potporu zrakom kako bi se ostvarila fluidnost. Također moramo razmišljati o ovoj frazi kao o velikom *crescendu* iz tona *cis1* koji počinje u *mezzoforteu*, do *ais1* do kojeg dolazimo u *forte* dinamici što će doprinijeti uzburkanom karakteru ovog dijela. (n.p. 1.14.)



Notni prilog 1.15.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 1. st. (takt 175-196)

Ovaj odlomak nam predstavlja pojam *con moto*, što izvođaču ukazuje na progresivno ubrzavanje tempa. U dva takta prije broja 23 koristi se *rallentando*, te se zatim vraća u primarni tempo i započinje umjereno ubrzanje, sve do broja 24. Također, nailazimo na novu artikulaciju zvanu *marcato*, koja ukazuje na iznenadni i intenzivni naglasak. (n.p. 1.15.)



Notni prilog 1.16.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 1. st. (takt 197-227)

Blago usporavanje u agogičkom smislu se događa u taktu prije broja 25, te bi bilo poželjno da solist sa svojim ulaskom odmah krene *in tempo*, kako bi se dodatno istaknuo ovaj kontrastni efekt. Počevši od broj 25, dolazi do postupne gradacije u tempu i dinamici, te se pritom stvara dramatična i napeta atmosfera. (n.p. 1.16.)



Notni prilog 1.17.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 1. st. (takt 228-232)

U broju 27 vraćamo se opet na prvobitni tempo stavka. Dinamički raspon je između *pianissima* i *piana*, a glazbeni motiv nas prisjeća na početak stavka, ali ujedno i nagovještava karakter i tempo drugog stavka. (n.p. 1.17.)

4.2. Analiza i interpretacija drugog stavka

Notni prilog 2.1.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 2. st. (takt 1-22)

Drugi stavak nazvan je *Nocturne*, te iz samog imena možemo zaključiti da će biti okarakteriziran ekspresivnošću i smirenošću. U prvom dijelu stavka fraze su vezane legatima i ligaturama te se koristi *portato* artikulacija, koja doprinosi ekspresivnom karakteru. Također, vrlo je bitna i *piano* dinamika koja bi u ovom dijelu stavka trebala biti konstantna. Kako bi se izbjeglo prekidanje povezanih fraza bitno je da izvođač poštuje sve predložene udisaje, a osobito udisaj u taktu broj 9, koji služi kao priprema za lakšu izvedbu visokih tonova u taktu broj 10. (n.p. 2.1.)



Notni prilog 2.2.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 2. st. (takt 15-37)

Skladatelj u broju 4 predlaže korištenje *sordine*¹, čime se postiže nova boja zvuka - ona postaje svjetlija, te kontrastira boji zvuka u prethodnom odlomku. Treba napomenuti kako je prilikom korištenja sordine izrazito bitno voditi računa o ugađanju jer postavljanje *sordine* na zvono instrumenta uzrokuje rast intonacije, te su korekcije povlačkom neophodne. U ovom odlomku je također bitno da disanje bude brzo, spretno i učinkovito s obzirom da veliki tonski i dinamički raspon čini ovaj odlomak zahtjevnim. (n.p. 2.2.)

¹ sordina (tal. sordo - prigušen) - nastavak koji se stavlja u zvučnicu instrumenta pri tome mijenjajući boju i glasnoću tona. Postoji više vrsta sordine, a razlikujemo ih po obliku i materijalu izrade



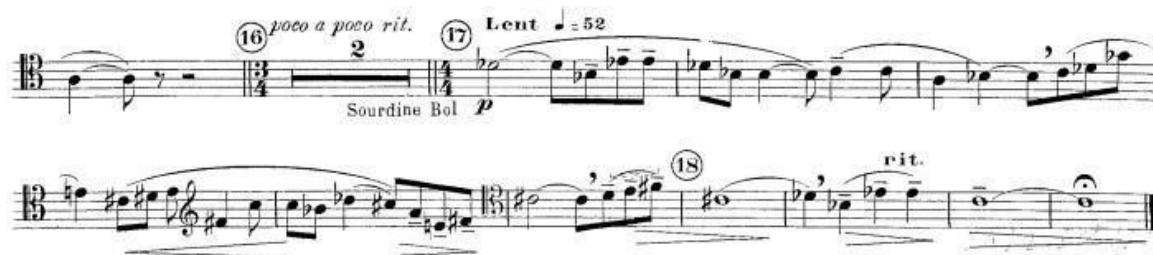
Notni prilog 2.3.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 2. st. (takt 30-49)

U ovom dijelu stavka nailazimo na agogičku oznaku „*Tempo di blues*” koji označava da se ritamske figure izvede triolski, u skladu s karakteristikama *bluesa*. Već u broju 10 možemo primjetiti promjenu karaktera po tome što se iznad nota pojavljuju naglasci koji sugeriraju da se istakne svaka figura. (n.p. 2.3.)



Notni prilog 2.4.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 2. st. (takt 50-61)

Ovaj dio je vrhunac stavka i zahtijeva veliku tehničku i muzičku sposobnost trombonista zbog toga što se traži veliki i široki zvuk u visokom registru. Dio započinje oznakom "*poco rubato*" i *crescendom* koji vodi prema tonu g1, do kojeg se obično dolazi uzlaznim *glissandom*, a završava se sa laganim *vibratom*. Naglasak treba staviti na dinamičke oznake koje, ako se poštuju, mogu uvelike olakšati izvedbu. (n.p. 2.4.)



Notni prilog 2.5.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 2. st. (takt 62-74)

U broju 16, skladatelj predlaže *ritardando poco a poco*, polako dolazeći do željenog tempa u broju 17 (metronomska oznaka = 52). Ovdje se također pojavljuje nova oznaka: *sourdine bol*, a odnosi se na novu promjenu boje tona i stoga moramo koristiti drugačiju sordinu. Najkorištenija sordina za ovo mjesto je *bucket mute*² jer, s obzirom da je najveća, daje nam tamnu boju i intenzivan zvuk. Na kraju se javlja tema sa samog početka stavka, ali u ovom slučaju u diminuciji. Također, kao i na početku stavka, valjalo bi obratiti pozornost na gusto vezanje fraza i korištenje *portato* artikulacije. Stavak završava *ritardandom* i *decrescendom*, te se dobiva dojam postupnog "gašenja" ili "umiranja". (n.p. 2.5.)

² bucket mute – sordina izrađena od bakelita ili plastike (bucket (eng.) – kanta)

4.3. Analiza i interpretacija trećeg stavka



Notni prilog 3.1.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 3. st. (takt 1-18)

Treći stavak zove se *Tambourin*, nazvan po živahnom francuskom plesu, čija se forma često koristila u razdoblju baroka i klasike. Oznaka tempa u ovom stavku je *Allegro giocoso*. U broju 2 nalazimo izraz *tres rythmé* koji označava da izvedba mora biti vrlo ritmična, a to se postiže upotrebom različitih vrsta artikulacija i naglasaka. Važno je da solist bude svjestan metričkih promjena koje se javljaju kroz cijeli stavak, te da se ne zadržava na ligaturama kako bi se izbjeglo kašnjenje.

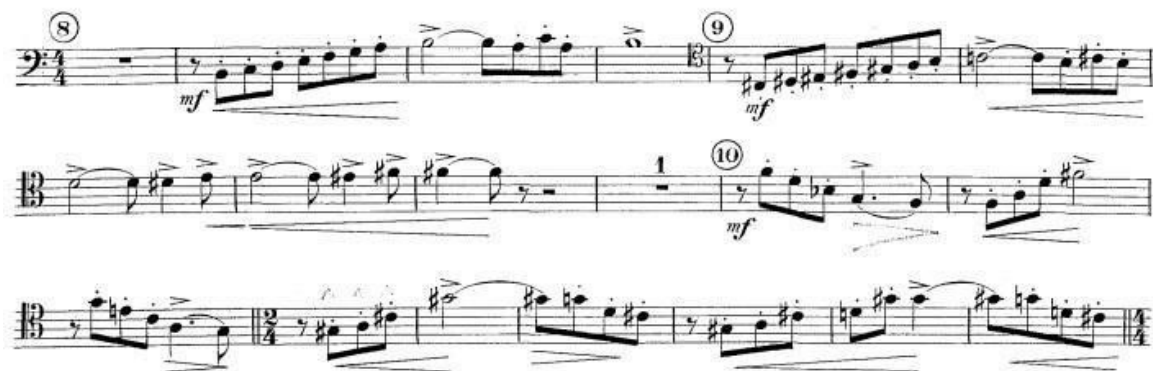
Što se dinamike tiče, solist započinje u *forte* dinamici, te je izrazito bitno posvetiti pažnju svim naglascima i oznakama koje su zapisane, kako bi se ostvario energičan karakter ovog stavka.

(n.p. 3.1.)



Notni prilog 3.2.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 3. st. (takt 19-32)

U ovom odlomku skladatelj koristi svaku spomenutu artikulaciju u ovoj analizi, te je ovo dio u kojoj svaki od njih treba biti istaknut. U taktovima 19, 20 i 21 dugu notu je potrebno shvatiti kao osnovu i odsvirati stabilno i čvrsto, kako bi se olakšali artikulacijski zahtjevi koji slijede. U taktu 22 pojavljuje se *staccato* kromatska ljestvica, u kojoj je zbog brzog tempa potrebno korištenje dvostrukog jezika. (n.p. 3.2.)



Notni prilog 3.3.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 3. st. (takt 33-51)

U ovom dijelu, generalna dinamika je *mezzoforte*, a smjer fraziranja ide prema notama s akcentom, u skladu sa *crescendom* i *decrescendom*. Puls stavka ovdje najviše dolazi do izražaja. (n.p. 3.3.)



Notni prilog 3.4.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 3. st. (takt 60-79)

U trećem taktu u broju 13 solist započinje *mezzoforte* dinamikom, koju postupno dovodi do *forte* dinamike na tonu b1, koji je vrhunac ove rečenice.

U broju 14 javlja se prirodna h-mol ljestvica, te nakon nje silazni rastavljeni c-mol i Hdur trozvuci, a u broju 15 prirodna cis-mol ljestvica i rastavljeni d-mol i cis-mol trozvuci.

Vrlo je bitno istaknuti dinamičku razlike između broja 14 i 15. (n.p. 3.4.)



Notni prilog 3.5.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 3. st. (takt 80-104)

Od broja 16 do broja 18 dinamika postupno raste od *mezzofortea* do *fortissima*. Korištenje *vibrata* na ovom dijelu će pridonijeti izražajnosti, te će stvoriti dojam pokretljivosti.

U broju 19 pojavljuje se agogička oznaka *sans presser*, koja sugerira da solist na ovom dijelu ne bi trebao žuriti. Fraze između brojeva 20 i 22 su izrazito melodiozne, te im je tako potrebno i pristupiti. Pridavanje pažnje dinamičkim oscilacijama prirodno će oblikovati frazu. (n.p. 3.5.)



Notni prilog 3.6.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 3. st. (takt 105-118)

U broju 22 pojavljuje se oznaka *con moto*, koja nam sugerira pokretljivije sviranje. Što se ritma tiče, možemo primijetiti niz sinkopa, koji u kombinaciji sa oznakom *con moto* stvaraju dojam napetosti i nervoze. U ovom dijelu se preporuča vježbanje s metronomom kako bi se izbjegli ispadi. (n.p. 3.6.)



Notni prilog 3.7.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 3. st. (takt 134-144)

Ovaj dio možemo protumačiti kao vrhunac stavka, ali i koncerta, te stoga treba voditi računa o svim aspektima koje skladatelj nudi. Na ovom mjestu je poželjno svirati punim i zdravim tonom, kako bi se dobila sigurnost koja je i više nego potrebna za izvedbu u ovom registru. Bitno je da se poštuju i oznake disanja kako ne bi došlo do prekidanja fraze. U broju 28 pronalazimo motiv s početka stavka posljednji put, te je potrebno zadržati generalni karakter stavka, koristeći izrazito jasnu i određenu artikulaciju. (n.p. 3.7.)



Notni prilog 3.8.: Tomasi, Koncert za trombon i orkestar, 3. st. (takt 145-161)

Pri kraju stavka agogičke promjene dolaze do izražaja te moraju biti vrlo dosljedne i određene. Oznaka *poco piu mosso* sugerira izvođaču da je na ovom dijelu poželjno malo ubrzati. Od broja 32, pa sve do kraja, svaka nota je označena s naglaskom. Na istom mjestu se javlja i terminologija *pressez jusqu'a la fin*, koja nam govori da dolazi do ubrzavanja tempa sve do kraja, slično oznaci *accelerando*, a također sugerira da se do kraja ne popušta intenzitet.

U broju 33 nalazimo oznaku *tres vif*, prevedeno kao “jako živo”, koja se odnosi i na korištenje vrlo svijetlog i snažnog zvuka, što je karakteristično za glazbu ovog razdoblja. Kraj koncerta zvuči vrlo snažno, a rastavljeni veliki molski četvero-zvuk na samom završetku ostavlja dojam nemira. (n.p. 3.8.)

5. ZAKLJUČAK

Koncert za trombon i orkestar H. Tomasia je nezaobilazno djelo na velikom broju natjecanja i recitala. Smatram kako je skladatelj fantastično napisao ovo djelo, uspjevši prikazati široku lepezu raznih aspekata sviranja trombona bez obzira što nije korišten *glissando*, efekt koji trombon može najprirodnije izvesti među puhačkim instrumentima. Ovo djelo izvođaču pruža priliku da pokaže svu svoju virtuoznost, široki raspon dinamike, bogat tonski opseg, muzikalnost, spretnost i fizičku kondiciju. Međusobno upotpunjavanje solističke i orkestralne dionice zaokružuje cijelo djelo, te privlači pažnju kako kod izvođača, tako i kod slušatelja.

Nakon ove analize mogu puno bolje razumjeti djelo, te ga sada percipiram potpuno drugačije nego kada sam se prvi put susreo s njim. Smatram da će to u velikoj mjeri pozitivno utjecati na moje buduće izvedbe ovog djela.

Literatura:

Henri Tomasi. (n.d.). Biographical note by Gabriel Vialle. [online] Dostupno na: <https://www.henri-tomasi.fr/biographical-note-by-gabriel-vialle/?lang=en> [pristupljeno 16. svibnja 2022].

Kovačević, K. (ur.), Muzička enciklopedija, Zagreb: JLZ, 1977., sv. 2.

Kovačević, K. (ur.), Muzička enciklopedija, Zagreb: JLZ, 1977., sv. 3.

Sachteil, S. Riemann, Musiklexicon, 1961.

Sambal, Michael L. (1987): The Influence of Jazz on French Solo Trombone Repertory, doktorski rad na North Texas State University

Prilog:

www.pastdaily.com/2013/06/24/an-henri-tomasi-world-premier-1952-pastdaily-gramophone-weekend, preuzeto 15. svibnja 2022. godine

Henri Tomasi: Concerto pour Trombone et Orchestre, (Edicija Alphonse Leduc 1956)