

**Análisis Morfosintáctico de la Obra Para Trompeta 'Fantasía en Mi Bemol' de
Joseph Barat**

Jeison Jesús Mora Blanco

1007552491



**Universidad de Pamplona
Facultad de Artes y Humanidades
Departamento de Artes
Programa de Música
Pamplona
2024**

**Análisis Morfosintáctico de la Obra Para Trompeta 'Fantasía en Mi Bemol' de
Joseph Barat**

Jeison Jesús Mora Blanco

Nota del autor

Jeison Jesús Mora Blanco, estudiante del Programa de Música, del Departamento de Artes de la Universidad de Pamplona – Colombia. Este ensayo monográfico cuenta con la corrección de estilo del o el profesor(a) Mg. Jorge José Medez Besil del Departamento de Artes de la Universidad de Pamplona. Cualquier mensaje con respecto a este anteproyecto debe ser enviado al del Departamento de Artes de la Universidad de Pamplona – Colombia, al correo dptomusica@unipamplona.edu.co

Índice

Índice.....	3
Lista de Figuras.....	4
Lista de Tablas	6
Repertorio	7
Resumen	8
Palabras clave:	8
Abstract.....	10
Keywords:.....	¡Error! Marcador no definido.
Introducción.....	12
1. Evolución histórica del instrumento	14
1.1. La Trompeta.....	14
1.2. Trompeta Contemporánea.....	16
2.1. Joseph barat.....	17
2.2. Fantasia en Eb para trompeta	18
4. Conclusiones	36
Referentes bibliográficos	38
Anexos.....	40

Lista de Figuras

Figura 1 Motivo melódico de la introducción.....	21
Figura 2 Cadencia	21
Figura 3 Final de la introduccion	22
Figura 4 Inicio de la macro seccion	23
Figura 5 Motivo principal	23
Figura 6 Acompañamiento del piano y la melodía principal.....	24
Figura 7 variacion en las figuras ritmico melodicas	25
Figura 8 Variacion de la melodía.....	25
Figura 9 Aplicación de la tecnica del doble staccato	26
Figura 10 Cambio en la melodía del micro antecedente.....	26
Figura 11 Reexposicion del motivo principal	27
Figura 12 Reexposicion de la introduccion	27
Figura 13 Seccion B.....	28
Figura 14 Cambio de tempo Scherzo Allegro.....	29
Figura 15 Variacion del motivo principal.....	29
Figura 16 Variacion en el acompañamiento del piano.....	30
Figura 17 Variacion en la melodía principal.....	30
Figura 18 Motivo principal en el piano.....	31
Figura 19 Link cadencial	31
Figura 20 Cadencia	32
Figura 21 Motivo ritmico en el piano	33
Figura 22 Reexposicion del motivo principal en la trompepa	33

Figura 23 Final del micro consecuente	34
Figura 24 Variacion de la melodia con la aplicación del doble staccato	34
Figura 25 Cadencia	35
Figura 26 Final de la obra	35

Lista de Tablas

Tabla 1 Repertorio 7

Tabla 2 Ficha técnica Fantasía en mi bemol 18

Repertorio

Tabla 1

Repertorio

	Obra	Compositor	Época	Género	Formato	Duración
	Concierto para trompeta en Eb	Johann Nepomuk Hummel	1830	Clásico	Piano y trompeta	20 min
	Fantasia en Mi bemol	J. ED. Barat	1958	Contemporáneo	Piano y trompeta	7 min
	Rag Polka	Claude Bolling	1990	Jazz	Trompeta, piano, batería y bajo.	5 min
	Pimana	Juan Carlos Valencia Ramos	2012	Moderno	Trompetas, piano.	5 min
	Como pa desenguayabar	Jorge Olaya	1999	Bambuco	Trompeta, piano, guitarra, bajo y batería	4 min
	Break Down	Allen Vizzutti	1998	Moderno	Trompeta, piano, guitarra, bajo y batería	4 min
	Feels so good	Chuck Mangione	1977	Moderno	Jazz band	8 min
						52 min

Resumen

En el ámbito musical, los aspectos instrumentales y técnicos desempeñan un papel fundamental para lograr una interpretación adecuada de una obra, tanto para el intérprete como para el oyente. Este documento se centra en el análisis de la obra *Fantasía en Mi bemol* de Joseph Barat, abordando la pregunta principal de esta investigación: ¿Cómo puede interpretarse la obra *Fantasía en Mi bemol* del compositor Joseph Barat en trompeta, respetando su esencia conceptual mediante una ejecución técnicamente adecuada?

El análisis abarca desde un enfoque histórico hasta la identificación de soluciones a posibles desafíos técnicos en su interpretación. Para ello, se han consultado diversas fuentes de información, incluyendo recursos audiovisuales, artículos, libros y páginas web, con el propósito de contextualizar la obra en su marco histórico y ofrecer ejemplos prácticos de interpretación. Estas referencias permiten observar distintas formas de ejecución, tanto en aspectos técnicos como auditivos, incluyendo elementos como la postura corporal.

Asimismo, este estudio pone a disposición partituras clave para la comprensión de la obra desde una perspectiva analítica, abordando su estructura a través de un análisis morfosintáctico de variaciones rítmicas y melódicas. Se examinan técnicas específicas, como el doble staccato, que son esenciales en su ejecución.

El método de investigación combina un enfoque descriptivo, identificando características y fenómenos relacionados con la estructura musical y las técnicas utilizadas, con un análisis cualitativo que busca patrones, significados y contextos interpretativos. Esto permite evaluar la obra desde diferentes perspectivas, enriqueciendo la comprensión de su interpretación técnica y conceptual.

Palabras clave:

Josep Barat, Fantasía en mi Bemol, doble staccato, técnicas, variaciones, métrica, morfosintáctico.

Abstract

In the musical field, instrumental and technical aspects play a fundamental role in achieving an adequate interpretation of a work, both for the performer and the listener. This document focuses on the analysis of the work *Fantasia in E flat* by Joseph Barat, addressing the main question of this research: How can the work *Fantasia in E flat* by the composer Joseph Barat be interpreted on trumpet, respecting its conceptual essence through a technically adequate performance?

The analysis ranges from a historical approach to the identification of solutions to possible technical challenges in its interpretation. To do so, various sources of information have been consulted, including audiovisual resources, articles, books and websites, with the purpose of contextualizing the work in its historical framework and offering practical examples of interpretation. These references allow us to observe different forms of execution, both in technical and auditory aspects, including elements such as body posture.

This study also provides key scores for understanding the work from an analytical perspective, addressing its structure through a morpho-syntactical analysis of rhythmic and melodic variations. Specific techniques, such as double staccato, which are essential in its execution, are examined.

The research method combines a descriptive approach, identifying characteristics and phenomena related to the musical structure and the techniques used, with a qualitative analysis that seeks patterns, meanings and interpretative contexts. This allows the work to be evaluated from different perspectives, enriching the understanding of its technical and conceptual interpretation.

Keywords:

Josep Barat, Fantasia in E Flat, double staccato, techniques, variations, metrics, morpho-syntactical.

Introducción

Joseph Barat, egresado del Conservatorio de París y exdirector de una orquesta militar en Lyon, es reconocido por sus obras que reflejan el contexto bélico y la lucha, caracterizadas por un marcado estilo militar. Su repertorio incluye melodías expresivas que van más allá de lo audible, mostrando cómo la música puede transmitir significados profundos. Entre sus composiciones más destacadas se encuentra Fantasía en Mi bemol, una pieza ampliamente interpretada a nivel global, especialmente en exámenes y recitales debido a su adaptabilidad para trompeta.

El análisis de Fantasía en Mi bemol de Barat, basado en un estudio morfosintáctico, busca proporcionar las herramientas necesarias para una interpretación técnicamente precisa que respete su esencia conceptual. Este proceso se estructura en diversas etapas, comenzando con la identificación de las dificultades generales que pueden surgir al abordar la obra. A partir de ello, se diagnostican los momentos específicos en los que estas dificultades se manifiestan, tanto en el análisis morfosintáctico como durante la interpretación misma.

Como parte de la investigación, se implementan estrategias, mecanismos y herramientas que faciliten una comprensión profunda y asertiva de la obra, lo cual incluye técnicas específicas para abordar los desafíos encontrados. Además, se indaga si el análisis realizado y las estrategias aplicadas han logrado los resultados esperados, con el objetivo de garantizar una interpretación adecuada de la obra.

Este enfoque permite justificar la relevancia del estudio, destacando la importancia de ofrecer herramientas técnicas que mejoren la interpretación y contribuyan a resultados interpretativos superiores. Asimismo, el análisis morfosintáctico de Fantasía en Mi bemol se

plantea como un referente no solo para esta obra, sino también para otras composiciones y músicos interesados en abordar piezas con un nivel técnico similar.

Como soporte teórico, se presenta un marco que incluye antecedentes y conceptos fundamentales, proporcionando los referentes claves considerados en el desarrollo del análisis. También se describe la metodología utilizada, detallando cada una de sus etapas y su impacto en la construcción de la investigación.

En la fase final, se destacan los resultados esperados, como el acceso a información precisa y relevante, y se adjuntan anexos que recopilan los hallazgos obtenidos. Por último, se realiza una prospectiva que proyecta el impacto de este estudio, tanto en la interpretación de Fantasía en Mi bemol como en el desarrollo de futuras investigaciones musicales.

1. Evolución histórica del instrumento

1.1. La Trompeta

En la búsqueda de información sobre la historia de la trompeta desde diferentes sitios en los que el concepto del instrumento evolucionó en forma, materialidad e incluso función, se encuentra que el origen de los instrumentos de metal se pierde en la noche de los tiempos y hasta nosotros han llegado testimonios de la más remota antigüedad. El hombre primitivo descubrió que, mediante el empleo de cañas y troncos huecos, caracolas marinas, cuernos de animales vaciados, etc., podía producir sonidos y modificar de distintas formas su voz. Ya más adelante con el descubrimiento y la implementación de los metales en la elaboración del instrumento se genera un proceso de evolución principalmente en la civilización egipcia, para los cuales la trompeta era un instrumento militar, pero se utilizaba también en los misterios del dios Osiris, considerado su inventor. También se utilizó en las procesiones una trompeta recta y corta (0'5 metros) llamada Sueb. En la tumba intacta del faraón Tutankamon que murió en el año 1352 a. d. c., se encontraron trompetas de plata, cobre y bronce. (Azorín, 2005) También, tuvo un gran auge entre los romanos, estos destacaron en el uso y la fabricación de trompetas porque dominaban el arte del torneado de los metales. Fue así que proliferaron muchas variantes: rectas, curvas, de boca ancha como un dragón, etc., que recibieron nombres como lituus, buccina, tuba o cornu. Autores como Diodoro atribuyen la invención de tubas y cuernos a los etruscos.

El uso principal de algunos de ellos, no era musical, cumplían la función de transmitir órdenes a los soldados, ya que el potente sonido de tubas, cuernos y bocinas se podía escuchar a varios kilómetros de distancia (Valdemúsica, 2013). Aunque, las emplearon también para algunas ceremonias religiosas, preferentemente al aire libre. (Azorín, 2005)

Ya específicamente entre los griegos, “la trompeta metálica (salpinx) tenía una importancia notable, ante todo como instrumento de heraldo y de señales, tanto en la guerra como en los espectáculos de las Olimpiadas y también en las procesiones religiosas; finalmente, en los campeonatos musicales de Olimpia, que esencialmente debían ser manifestaciones de “energía”. “Estas trompetas eran de tubo recto y provenían de los egipcios, de quienes las habían tomado los tirrenos. Un instrumento análogo más curvo era el keras (pronpeta), que en su origen era de toro o carnero, como lo encontramos entre los hebreos; también la chuye era un instrumento semejante, denominado egipcio. Otras trompetas guerreras se distinguían sólo por la forma del pabellón, que muchas veces tenía la forma de la cabeza de algún animal”, dice Hugo Riemann en su historia de la música. (Gonzales, 2013)

Por otro lado, hacia la edad media, se producen los que ya serían los instrumentos denominados los mayores percusores de la trompeta entre ellos la buisinase, esta se convierte en este periodo en el instrumento que ejercerá una gran influencia musical a lo largo de varios siglos y de la que va a comenzar la evolución de la trompeta en la cultura occidental. Este instrumento, de grandes dimensiones y forma recta, desciende de las antiguas trompetas romanas y recibe el influjo de la trompeta árabe: añafil. A causa de la necesidad de un instrumento más cómodo, surge la trompeta en forma de “s”, esta trompeta se mantendrá hasta el fin del siglo XV. De este instrumento, surgen dos variantes en la evolución de las trompetas, entre ellas la trompeta de varas, que consiste en un mecanismo mediante el cual una corredera pone en movimiento un tubo dentro de otro alargando más o menos la longitud del tubo. Por otro lado, la a trompeta es “S”, desemboca en la trompeta natural, una vez que se enrolla sobre sí misma. Posteriormente, se inventan los tubos de recambio que se podían insertar en el tubo principal de la trompeta, alterando así el tono fundamental y obteniendo, por tanto, diferentes series armónicas.

Ya para el siglo XIX se empieza a presentar otro acontecimiento muy importante en cuanto a la estructura del instrumento, en 1813, el alemán Blüh-mel crea la primera trompeta verdaderamente de pistones, con un modelo experimental de dos pistones. En un principio los pistones eran cuadrados, pero a partir de 1818 se transformaron en cilíndricos. Fue en esta época cuando Stötlzel y Blühmel presentaron definitivamente sus patentes. En 1820 las primeras trompetas de pistones (en Fa) cruzaron el Rhin y se difundieron por el resto de Europa (Azorín, 2005), se puede decir que este es el acercamiento más reciente a la forma en la que se presenta el instrumento hasta la modernidad. Con este contexto histórico se puede tener una concepción más amplia sobre este instrumento en cuanto a sus diferentes etapas de evolución formal, en cuanto a los diferentes nombres que ha tenido con el tiempo, las múltiples materialidades e incluso su uso en diferentes contextos históricos, el cual también ha ido variando.

1.2. Trompeta Contemporánea

En cuanto a la trompeta en la época contemporánea se ha encontrado que, en cuanto a la materialidad, se han empezado a implementar nuevas aleaciones como el latón que es una mezcla de cobre y zinc, el bronce, que es la combinación de cobre y estaño, entre otras. Según David Hickman un destacado trompetista, pedagogo y autor estadounidense, "las mejoras en los materiales han permitido un sonido más brillante y una mayor durabilidad" (Hickman, 2011). Otro aspecto que ha evolucionado con el instrumento es su diseño en la parte del tubo como en las curvas del tubo lo que busca optimizar la dirección del flujo de aire y a su vez mejora la proyección y la respuesta tonal, en esto también influyen las válvulas con el uso de materiales más ligeros, haciendo que su ejecución sea mucho más práctica algunos autores también señalan que "los avances en el diseño han hecho que la trompeta sea más accesible para los músicos"

(George, 2017) En cuanto al estilo de la música con la trompeta se puede observar una fusión, esta ha encontrado su lugar en géneros diversos, como la música latina y el hip-hop.

En cuanto a los exponentes de esta época podemos destacar a Maurice André, figura relevante de nuestros tiempos en el avance de la técnica de la trompeta, basándose en gran parte de las corrientes rusas y estadounidenses (igualmente de origen ruso) de finales del siglo XIX. (Trompemundo, 2010). Otros, como Clark Terry quien obtuvo numerosos premios en reconocimiento a su música y fue reconocido como embajador del jazz en África y Oriente Medio. Su don por la música fue la inspiración para Miles Davis, uno de los más grandes trompetistas de jazz. (Lifeder, 2022), entre algunos de los más actuales tenemos a Pacho Flores “es un ávido promotor de la Música contemporánea y trae importantes aportaciones tanto a la ejecución como la interpretación de su instrumento. Su repertorio incluye encargos y estrenos de obras de compositores como Roger Boutry, Efraín Oscher, Giancarlo Castro, Santiago Báez, Juan Carlos Nuñez y Sergio Bernal.” (Pacho Flores, 2024)

2. Su compositor Joseph Edouard Barat y el contexto histórico de desarrollo de la obra

Fantasía en Mi bemol

2.1. Joseph barat

En primer lugar, se busca información bibliográfica para poder entender el contexto de vida del autor sobre esto se encontró que Joseph Edouard Barat nació en París, Francia el 22 de septiembre de 1882, el hijo de un solista con la Banda de la Guardia Republicana. Estudió en el Conservatorio de París con Paul Vidal y Georges Caussade. Se convirtió en un director de banda militar en Lyon y más tarde en París. Él no pasó el examen para el director dos veces de la música de la marca de la Guardia objetivo republicano hizo historia al crear una escuela para auxiliares Bandmasters. Barat se retiró en 1933 y se convirtió en director de la banda, banda,

Sirene de renombre en París, lo que llevó ET Hasta 1944. Murió en el Chelsea de 10 de septiembre 1963. (Martín, 2008)

2.2. Fantasía en Eb para trompeta

En cuanto a los datos más específicos de la obra se dice que es evidente que sus composiciones están influenciadas por su trabajo con bandas militares, como es el caso de su popular Fantasía en mi menor. Compuesta en 1958, hacia el final de la vida del compositor, esta obra de Barat se puede adaptar tanto para corneta como para trompeta. La pieza contiene muchos cambios de tempo y mucho contraste dinámico, lo que la convierte en una interpretación dramática y a la vez agradable. La Fantasía en mi menor de Barat, interpretada a menudo para exámenes y recitales en solitario, sigue siendo popular hasta el día de hoy. (Partituras Plus, s.f.)

3. Análisis morfosintáctico de la obra

3.1. Ficha técnica Fantasía en Mi Bemol

Tabla 2

Ficha técnica Fantasía en mi bemol

Ficha Técnica	
Características	Descripción
Título	Fantaisie En Mi Bemol (Fantasia En Mi Bemol)
Compositor	Joseph Edouard Barat
Datos biográficos	José Eduardo Barat nació en París, Francia el 22 de septiembre de 1882, el hijo de un solista con la Banda de la Guardia Republicana. Estudió en el Conservatorio de París con Paul Vidal y Georges Caussade. Se convirtió en un director de banda militar en Lyon y más

tarde en París. Él no pasó el examen para el director dos veces de la música de la marca de la Guardia objetivo republicano hizo historia al crear una escuela para auxiliares Bandmasters. Barat se retiró en 1933 y se convirtió en director de la banda, banda, Sirene de renombre en París, lo que llevó ET Hasta 1944. Murió en el Chelsea de 10 de septiembre 1963.

Orquestación	Corneta en Bb o trompeta en Bb y piano.
Métrica	4/4, 6/8, 3/8.
Dinámica	Variados contrastes: F, p, mF.
Articulaciones	Ligaduras, staccato
Agógica	Cambios de la agógica como los siguientes lent, andante, piu vivo, rit, scherzo allegro.
Tonalidad	Lent: Ebm Andante: Ebm Scherzo Allegro: E
Motivo principal	
Figuras rítmicas más usadas	Corchea y negra
Género	Contemporáneo
Estilo	Contemporáneo
Tesitura	G3 – A5 (trompeta)
Textura	Polifónica

Posibles dificultades de ejecución e interpretación	Problemas de respiración entre las frases, también en los cambios de métrica presentes, dificultad en el doble estacato y en el acople con el piano.
--	--

3.2. Descripción y análisis detallado de la obra

La obra Fantasía en Mi bemol de Joseph Barat está compuesta, como su nombre lo indica, en forma de fantasía y a su vez en forma libre. Desde una perspectiva general, la pieza se organiza en una introducción seguida de dos grandes secciones: la sección A, una reexposición de la introducción, y finalmente la sección B, donde se concluye el tema. A lo largo de estas secciones, se perciben variaciones en la métrica, la tonalidad y el tempo. Asimismo, el motivo principal de la melodía presenta diversas modificaciones, alternándose entre los dos instrumentos que se complementan mutuamente, generando una experiencia sonora armoniosa y agradable.

En la primera fase del análisis, se identifica la introducción de la obra, la cual se presenta en la tonalidad de Mi bemol menor (Ebm), con una métrica de 4/4 y un tempo lento (Lent). Esta sección está conformada por seis compases, en los cuales el motivo melódico principal se introduce en el primer compás a través de la trompeta.

Figura 1

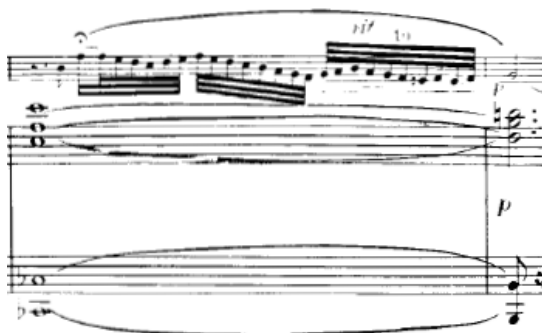
Motivo melódico de la introducción



Este es precedido por una breve cadencia de la trompeta.

Figura 2

Cadencia



Finalmente, el piano termina la introducción retomando el motivo melódico presentado en el primer compás por la trompeta.

Figura 3

Final de la introduccion



SECCION A

En esta sección se encuentra una macro sección en la cual se aprecia un cambio de métrica de 4/4 a 6/8. También, un cambio de tempo (Andante).

Figura 4

Inicio de la macro sección



Esta sección consta de 53 compases, la cual va desde el compás 7 al compás 59. En este encuentra un periodo contrastante y también, se observa el motivo principal de la obra el cual se encuentra en el compás 8 en la trompeta como se observa en la imagen.

Figura 5

Motivo principal



Por otro lado, se encuentra un macro antecedente que va desde el compás 7 al compás 31 y un macro consecuente que va desde el compás 32 al compás 59 en el cual se aprecia un cambio de tempo pasando a Piu vivo. En el macro antecedente encontramos un micro antecedente que va desde el compás 7 al compás 15, el cual nos presenta la melodía del tema en la trompeta y un acompañamiento del piano, para el cual, en ambas claves se presentan el mismo ritmo.

Figura 6

Acompañamiento del piano y la melodía principal



Y el micro consecuente, este se encuentra desde el compás 16 al compás 31 en el cual se produce un breve cambio en la línea melódica en la trompeta, también, el piano cambia el acompañamiento, ya que, con la mano derecha se añaden más notas y varia la figura rítmica y melódica presentada en el micro antecedente.

Figura 7*Variación en las figuras rítmico melódicas*

En el macro consecuente se observa un micro antecedente que va desde el compás 32 al 45 en el cual se aprecia otra línea melódica diferente a la presentada en el macro antecedente.

Figura 8*Variación de la melodía*

Luego se produce una especie de pregunta y respuesta entre el piano y la trompeta, en la que en la trompeta se requiere la aplicación la técnica del doble staccato para la realización de esas figuras melódicas.

Figura 9

Aplicación de la técnica del doble staccato



El micro consecuente se encuentra del compás 46 al compás 59, este presenta un ligero cambio en la melodía implementada en el micro antecedente para la trompeta.

Figura 10

Cambio en la melodía del micro antecedente



Ya en la terminación de este micro consecuente se encuentra una reexposición del motivo principal en el compás 54, con esto se cierra este micro consecuente y asimismo esta gran sección.

Figura 11

Reexposición del motivo principal



En el compás 60 se encuentra una reexposición de la introducción que va hasta el compás 64, esta tiene una duración de 5 compases en la cual se retoma la métrica de 4/4, pero, ya no se encuentra la pequeña cadencia presentada en la introducción del tema con la trompeta, sino que sigue con el motivo de la obra cerrando con un calderón.

Figura 12

Reexposición de la introducción



Se encuentra un link cadencial que consta de 10 compases donde solo el piano toca, va desde el compás 65 al compás 74, en esta parte, el link cadencial presenta un cambio de métrica que pasa de 4/4 a 3/8, también, se presenta un cambio de tonalidad que pasa de Ebm a un Eb y un cambio de tempo que pasa a Scherzo Allegro. Este link cadencial funciona como un elemento

conector de la sección A con la sección B, contribuyendo al cambio de tonalidad y métrica que se encuentran en las dos secciones.

Figura 13

Sección B



Esta gran sección abarca del compás 75 al 190, por lo que, consta de 116 compases comparada con sección A esta es más extensa. En esta nueva sección se presenta un cambio de tono que pasa de Ebm a Eb, junto con un cambio de métrica que pasa de 4/4 a 3/8 y un cambio de tempo que es Scherzo Allegro.

Figura 14

Cambio de tempo Scherzo Allegro



Esta sección presenta un periodo contrastante, en ella se encuentra un macro antecedente que va del compás 75 al 134 y un macro consecuente que va del compás 135 al 190, en el macro antecedente se encuentra un micro antecedente que va del compás 75 al compás 92, en este micro antecedente se presenta el motivo principal en la trompeta, específicamente en el compás 75.

Figura 15

Variación del motivo principal



Por otro lado, se observa otro cambio de métrica acompañado de una pequeña variación en la melodía y también el piano acompaña rítmicamente de otra forma.

Figura 16

Variación en el acompañamiento del piano



El micro antecedente termina con un rall y un calderón en el micro consecuente que va del compás 93 al compás 134, vuelve al tempo de esta sección y el motivo melódico tiene una variación el cual nos presenta una nueva melodía en la trompeta.

Figura 17

Variación en la melodía principal



En el compás 111 la melodía con el motivo principal pasa al piano, produciendo un juego de pregunta y respuesta con la trompeta donde el piano pregunta y la trompeta responde, nuevamente se aprecia el uso de la técnica del doble staccato en la trompeta.

Figura 18

Motivo principal en el piano



/

En el compás 123 la trompeta retoma la melodía con el motivo melódico y en el compás 129 el piano hace un link cadencial para culminar el micro consecuente y el macro antecedente y así mismo conectar con el macro consecuente para una nueva melodía.

Figura 19

Link cadencial



En el macro consecuente que comienza en el compás 135 y termina en el 190, a su vez tiene un micro antecedente que va en el compás 135 al compás 169, en este micro antecedente se presenta una nueva melodía en la cual, la melodía principal la lleva la trompeta dando unos timbres y una sonoridad agradable con unos cambios armónicos que se presentan en el compás 162 en el que el piano hace una cadencia para finalizar este micro antecedente.

Figura 20

Cadencia

The musical score for Figure 20 is presented in two systems. The first system shows a piano introduction with a forte (f) dynamic, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system is marked '1º Tempo' and shows a continuation of the piano part, with a forte (f) dynamic and a melodic line in the right hand. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Seguidamente encontramos el micro consecuente que comienza en el compás 170 y termina en el compás 190, en esta parte el piano empieza tocando el motivo rítmico de la obra.

Figura 21

Motivo rítmico en el piano



Y la trompeta en el compás 176 retoma este motivo melódico en el cual se requiere el uso del doble y triple staccato.

Figura 22

Reexposición del motivo principal en la trompeta



Finalmente, en este micro consecuente el piano realiza el motivo melódico terminando en un calderón.

Figura 23

Final del micro consecuente



En la finalización de la obra, que va del compás 191 al compás 207, se aprecia que el piano comienza haciendo un acorde y la trompeta inicia con una variación del motivo melódico de la obra, en esta variación de la melodía se utiliza la técnica del doble staccato.

Figura 24

Variación de la melodía con la aplicación del doble staccato



En el compás 203 se da terminación a la melodía con un calderón para dar inicio a una breve cadencia en la trompeta.

Figura 25*Cadencia*

Finalmente se concluye la obra con tres notas y la última se termina con un calderón.

Figura 26*Final de la obra*

4. Conclusiones

Se logra identificar las principales dificultades técnicas y estilísticas que presenta la Fantasía en mi bemol, tanto en su interpretación como en su análisis, las cuales se pueden presentar en la comprensión de la estructura formal de la obra y las demandas técnicas para el intérprete ya sea en pasajes rápidos, cambios de métrica, articulación, entre otros, a su vez el comprender cómo estos elementos impactan la ejecución de la obra y la interpretación general.

Por otro lado, también se logra un diagnóstico de la obra en el que se observa a detalle la composición técnica de Barat con sus diferentes cualidades, lo que permite tener una concepción más amplia de sus características y que sirve para entender que se debería hacer en cada una de ellas a la hora de interpretarla y obtener un producto de calidad por medio de los conocimientos adquiridos con el análisis intensivo de la obra. Con esto, se llega a señalar los momentos exactos durante la interpretación donde surgen problemas técnicos e interpretativos para luego utilizar herramientas como el análisis de partituras y la visualización de referentes varios que nutren la obra. Además, en el proceso se aplicaron estrategias de práctica por medio de ensayos que permitieron abordar estos aspectos con mayor seguridad y eficacia.

Seguidamente se pudo realizar la implementación de los conocimientos adquiridos con las fichas técnicas a partir del análisis aplicado a la práctica de la pieza de la cual se obtuvo un resultado satisfactorio y armonioso instrumentalmente ya que se logró una buena respuesta física, técnica y de coordinación con el instrumento de acompañamiento principal que es el piano como retos más relevantes encontrados.

Finalmente, la indagación, en este caso, crítica del análisis y la interpretación de la obra, evaluando así los desafíos inicialmente identificados que fueron superados y que de esta manera se pretenden evidenciar al momento de la sustentación y el recital respectivo.

Este tipo de trabajo de grado puede servir como modelo académico para futuros estudiantes que se enfrenten a proyectos similares. La metodología de análisis musical, las herramientas y las estrategias empleadas para desentrañar la obra y comprender sus complejidades pueden ser adoptadas por otros estudiantes que analicen obras de similar complejidad o estilos. Además, puede demostrar a futuros profesionales como con la obra Fantasía en mi Bemol de Joseph Barat puede tener elementos enriquecedores para el crecimiento profesional por los diferentes desafíos técnicos e interpretativos que se encuentran en ella.

Referentes bibliográficos

- Alvarado, J. C. (2018). ¿Cómo redactar los antecedentes de una investigación cualitativa? *Revista electrónica de conocimientos, saberes y prácticas*, 66-82.
- ATLAS.ti. (s.f.). *ATLAS.ti*. Obtenido de <https://atlasti.com/es/research-hub/investigacion-descriptiva#:~:text=La%20investigaci%C3%B3n%20descriptiva%20se%20define,descripci%C3%B3n%20detallada%20de%20la%20situaci%C3%B3n>.
- Azorín, J. R. (2005). EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LOS INSTRUMENTOS DE VIENTO-METAL. ANTECESORES DE LA TROMPETA MODERNA. SISTEMA DE VÁLVULAS, PISTONES Y SU APLICACIÓN EN LOS INSTRUMENTOS DE METAL. *Musicalia*, 17-25.
- Barat, J. E. (s.f.). FANTAISE EN MI BEMOL POUR CORNET OU TROMPETTE UT OU SI ET PIANO. PARIS, FRANCIA: Alphonse Leduc.
- Buchardo, C. L. (s.f.). Obtenido de www.tallerdetrompeta.blogspot.com
- Cabaolgu, A. (2014). Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=eL0vqkReUxY&t=3s&ab_channel=ArdaCabaoglu
- Cano, L. (2007). *Musicología manual del usuario*.
- Cano, R. (2019). *Papeles sueltos*. Obtenido de <https://rlopezcano.blogspot.com/2019/02/preguntas-tareas-deinvestigacion-e.html>
- Daros W, R. (2002). ¿Qué es un marco teórico? *Enfoques*, XIV(1), 81. Obtenido de *Enfoques*, XIV(1), 73-112. : <https://www.redalyc.org/pdf/259/25914108.pdf>
- George, P. A. (2017). *Trumpet Pedagogy*. Boston: Schirmer.
- Gomez del Río, G. (2017). *Tesis: Ejemplos de redacción del problema de investigación*. Obtenido de <https://www.tesiscomosehace.com/2017/06/tesis-ejemplos-de-redaccion-problema.html>
- Gonzales, A. (2013). TROMPETA, FLAUTA TRAVESERA, TAMBOR Y CHARANGO. *RUNA YACHACHIY, Revista electrónica digital, I Semestre*, 1-4.
- Hickman, D. (2011). *The Trumpet*. Nueva York: Oxford University Press.
- Ibarra, M. A. (s.f.). *1Library*. Obtenido de *Aportes para la interpretación y solución de dificultades técnicas para la trompeta a partir del estudio de la obra Legend de Georges Enesco*
- Lifeder. (2022). *Trompetistas famosos*. Obtenido de <https://www.lifeder.com/trompetistas-famosos/>
- López. (2014). *Investigación artística en música*. Barcelona: Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes de México.
- Martín, R. (2008). *Martin Musique*. Obtenido de <https://www.edrmartin.com/es/bio-joseph-edouard-barat-216/>
- Mora Vargas, A. I. (2005). Guía para elaborar una propuesta de investigación. *Revista Educación*, 67-97. Obtenido de *Guía para elaborar una propuesta de investigación*

Pacho Flores. (2024). Obtenido de <https://pachoflores.com/biography>

Partituras Plus. (s.f.). Obtenido de <https://www.sheetmusicplus.com/en/product/fantaisie-en-mi-bemol-20745569.html>

QuestionPro. (2023). *QuestionPro Blog*. Obtenido de <https://www.questionpro.com/blog/es/metodo-de-investigacion-cualitativo/#:~:text=%C2%BFQu%C3%A9%20es%20el%20m%C3%A9todo%20de,dentro%20de%20su%20entorno%20natural>.

Rivera P, G. (1998). Marco teórico, elemento fundamental en el proceso de investigación científica. En P. R. García, *Marco teórico, elemento fundamental en el proceso de investigación científica* (pág. 235). México: Lab. de aplicaciones computacionales.

Romero, T. (5 de 6 de 2022). *Romerobrass*. Obtenido de <https://romerabrass.com/blogs/reflexiones-de-toni-romera/la-importancia-del-contexto-y-del-proceso-de-creacion-en-el-arte>

sheetmusicplus. (s.f.). Obtenido de <https://www.sheetmusicplus.com/title/fantaisie-en-mi-bemol-sheet-music/20745569>

Trompemundo. (2010). Obtenido de Trompemundo: <https://trompemundo.wordpress.com/celebres-trompetistas/french-trumpeter-maurice-andre-2/>

tusclases. (s.f.). Obtenido de <https://www.tusclases.co/blog/sabias-importante-antes-empezar-tocar-hacer-calentamiento>

UTP. (s.f.). *Gestión Ambiental*. Obtenido de <https://gestionambiental.utp.edu.co/cursos-centro-de-gestion-ambiental/metodologia-de-la-investigacion-cualitativa/>

Valdemúsica. (2013). *Valdemúsica*. Obtenido de <https://valdemusica.blogspot.com/2013/04/musica-en-la-antigua-roma-ii-los.html>

Velázquez, A. (s.f.). *Questionpro*. Obtenido de <https://www.questionpro.com/blog/es/metodos-de-investigacion-cualitativa-y-cuantitativa/>

Discografía

<https://youtu.be/p845gTcRQaM?si=RsBVXTu464glxPpr>

<https://youtu.be/Sh2JsI1qz7U?si=qXbdi2bxODs1Dc90>

<https://youtu.be/eL0vqkReUxY?si=bSO0l4PGNNBmPzUm>

Anexos

Partitura Fantasía en Mi Bemol, Joseph Barat

<https://drive.google.com/file/d/10Lp0FE6G1YKDHwugV6z5hhM8EzJKFpke/view>