

**DÍPTICO PARA OBOE**  
**DEL COMPOSITOR COLOMBIANO RICARDO OSPINA DUQUE**

Análisis de la obra con fines interpretativos inspirado en el método ecléctico de Lawrence Ferrara y en las entrevistas del compositor<sup>1</sup>

**Sandra Viviana Torres Rodríguez<sup>2</sup>**  
**[svtorres@eafit.edu.co](mailto:svtorres@eafit.edu.co)**

**Asesor: Fernando Gil Araque [fergil@eafit.edu.co](mailto:fergil@eafit.edu.co)**

**RESUMEN**

El presente artículo presenta un análisis de la obra *Díptico para Oboe* escrita por el compositor colombiano Ricardo Opina Duque, basado en el método ecléctico de Lawrence Ferrara y en entrevistas con el compositor, lo cual permite hacer un aporte a la música para oboe hecha en Colombia en el siglo XXI.

En este texto se presenta un registro de sugerencias interpretativas, las cuales facilitan la ejecución de esta obra, además se incluye una visión hermenéutica y una contextualización histórica, lo cual aporta al análisis e interpretación de la obra.

En el ámbito académico latinoamericano se encuentra poca bibliografía y análisis de obras para oboe de compositores de la región, este texto aporta al análisis en interpretación de la obra *díptico* y profundiza en los aspectos sonoros y técnicos del oboe.

**ABSTRACT**

This article presents an analysis of the piece for Oboe named "Díptico" written by the Colombian composer Ricardo Opina Duque, based on the eclectic method of Lawrence Ferrara and in

---

<sup>1</sup> Artículo académico para optar al título de Magíster en la Maestría en Música Universidad EAFIT, mayo 2020.  
Asesor: Fernando Gil Araque, Ph.D, [fergil@eafit.edu.co](mailto:fergil@eafit.edu.co)

<sup>2</sup> Es graduada de Licenciatura en Musica, [svtorres@eafit.edu.co](mailto:svtorres@eafit.edu.co)

interviews with the composer, which allows making a contribution to the music for oboe made in Colombia in the XXI century.

In this text, a record of interpretative suggestions is presented, which facilitate the execution of this piece, as well as a hermeneutical vision and a historical contextualization, which contributes to the analysis and interpretation of the piece

In the Latin American academic field there is little bibliography and analysis of the works for oboe by composers from this region, this text contributes to the analysis in interpretation of the piece *Díptico* and delves into the sound and technical aspects of the oboe.

**Palabras clave:** *Díptico*, oboe, Ricardo Ospina, Colombia, repertorio colombiano para oboe

## INTRODUCCIÓN

Este artículo expone el resultado del análisis de la obra *Díptico para Oboe* del compositor Colombiano Ricardo Ospina Duque. Para lo cual, se adaptó el método ecléctico del pianista y teórico Lawrence Ferrara, quien en diez pasos busca realizar de manera organizada el análisis de una obra. Estos pasos permiten al intérprete entender el repertorio y trazar una ruta hacia la interpretación en la que se incluye una visión interpretativa del compositor y del intérprete; con una contextualización histórica y estilística. Esta iniciativa surge de la necesidad de encontrar herramientas que faciliten la aproximación, en el caso de este texto, del oboísta a una obra determinada, como el *Díptico para Oboe*.

Ferrara es autor y coautor de libros y artículos en revistas especializadas sobre teoría y análisis de la música, armonía e improvisación del teclado, filosofía de la música, metodologías de investigación y otras áreas relacionadas. Entre los cuales se destaca el libro *Philosophy and the analysis of music* (1991), en el cual expone su método ecléctico.

Según el José Huertas Jourda en su revisión de la revista Fenomenología y Ciencias Humanas “Lawrence Ferrara es un filósofo consumado que aporta a su filosofía tanto las habilidades interpretativas especiales del intérprete como las del musicólogo” (como se citó en Steinhardt, s.f.)

Este método ha sido utilizado en diversos trabajos investigativos. En el caso particular de Colombia, Ana María García Estrada (2015), sigue fielmente los pasos propuestos por Ferrara y hace el análisis de 16 Valsas para fagot solo. También encuentra el trabajo de Camilo Ríos (2016), en donde hace un análisis y propone algunas recomendaciones interpretativas de dos obras para clarinete y también sigue los pasos propuestos por Ferrara. Adicional a los dos anteriores, el maestro Javier Asdrual Vinazco en su artículo *los elementos secretos de la ejecución musical*, cita a Ferrara y caracteriza su método ecléctico (2014 p.6).

El proceso analítico de la obra *Díptico para Oboe* que aquí se presenta, se ha basado en el método que propone Ferrara y desarrolla sus diez pasos; no obstante, estos no se siguen de manera fiel como lo propone el autor, y se han simplificado dando lugar a tres grandes partes:

-El compositor: En esta parte se considera el primer paso de Ferrara y se contextualiza el momento histórico de la obra y el compositor.

- La obra: aquí se condensan los pasos 2, 3, 4, 5, 6, 7 y 8, los cuales expresan el análisis de la obra en cuestión y abarcan tanto lo técnico (convencional) como lo hermenéutico.

- Guía para la interpretación: en esta parte se presentan los pasos 9 y 10, en los cuales se encuentra el resultado de la investigación y las conclusiones.

Es así como el método de Ferrara, ha sido la base para el desarrollo de estos tres grandes pasos, en los cuales nos brinda una guía para organizar la información y la pertinencia de los datos encontrados, ubicándolos en una de las tres grandes partes en las que se ha dividido el trabajo.

Además, se incluye información relevante que el compositor directamente ha compartido a través de entrevistas, lo cual genera una contextualización y conceptualización muy próxima a la obra, que permite crear una propuesta interpretativa cercana a la intención del compositor.

Todo este proceso tiene como fin difundir y reconocer las obras para oboe de jóvenes compositores que se atreven a escribir para este instrumento e incluir un repertorio que sea relevante para la comunidad oboísta nacional e internacional.

En el desarrollo del texto se presentarán fragmentos de la obra que ayudarán a la comprensión de esta.

## **ANALISIS DE LA OBRA**

### **El compositor**

La obra Díptico para oboe fue compuesta por el maestro Ricardo Ospina Duque, joven compositor nacido en Manizales Caldas en abril de 1984, su vida artística comienza desde niño, como intérprete del clarinete, es licenciado en música de la universidad de Caldas, en donde además se desempeñó como profesor de armonía y contrapunto. Sus dotes como instrumentista lo llevan ocupar una de las plazas de la Orquesta Sinfónica de Caldas y a ser integrante de agrupaciones reconocidas como la banda municipal y grupos de música de cámara, en estos últimos además de intérprete fue compositor y arreglista.



Ilustración 1  
Ospina, R. (2018)

En el año 2015 comienza sus estudios de maestría en Jazz en New York, es este el año que marca una diferencia en su enfoque musical, el cual lo acercará más al jazz, aunque su obra siempre ha tenido esta influencia y a partir de este momento el compositor lo integrará a su producción de manera formal y académica.

Mauricio Murcia en notas al programa del Banco de la República (2016, p.9) menciona el jazz, la música colombiana y la tecnología como fuente de inspiración de Ospina y resalta su formación musical, que oscila entre “lo académico y lo popular, lo ecléctico y lo original” como pocas, influencias que claramente se incorporan en su música.

Hay hasta ahora dos periodos en los que se puede clasificar su obra artística, el primero es en su país de origen, desde su nacimiento hasta el año 2015 y el segundo, a partir de sus estudios en el exterior, en donde se perfeccionó en jazz. Deyvis Betancourt afirma del primer periodo lo siguiente: “la obra de Ricardo Ospina materializada en piezas principalmente para cuarteto de clarinetes, cuarteto y trío de jazz, surgen a partir de la fusión de ritmos autóctonos con elementos propios del jazz y, en ocasiones, acudiendo al uso de la electrónica. Su obra ecléctica es difícil de categorizar.” (2015, p.129).

Sus logros le han permitido gran reconocimiento y ha sido merecedor de varios premios como intérprete en agrupaciones como Clarinnova y Ensamble Ecco; fue además ganador de la beca Fullbright para artista en 2015 y de premios de composición en la Universidad de Caldas en los años 2003 (primer puesto) y 2004 (tercer puesto). Actualmente es profesor de la Universidad del Atlántico en el área de composición, en donde desempeña un papel importante en este énfasis.

El *díptico para oboe* fue compuesto en el año 2015 y estrenado en el año 2016, en la sala Luis Ángel Arango del Banco de la Republica, nuevamente Mauricio Murcia nos sintetiza en que consiste esta obra:

[...] los dos movimientos del Díptico están basados en procedimientos que el compositor utiliza para generar coherencia, el primer movimiento toma como inspiración un versículo del libro números, de la biblia, en el que repite con insistencia la frase: los hijos de... A partir de una técnica de asociación Ospina toma las letras del abecedario y a cada una le asigna una nota musical (p.10)

Es a este texto reiterativo al que Ospina hace la Transliteración de letras a notas musicales con lo cual obtiene motivos similares que permiten un alto grado de cohesión de la pieza y al continuar con el análisis de la obra, Murcia (2016), agrega:

En el segundo movimiento utiliza el dodecafonismo como herramienta generadora de los dos materiales temáticos. El primer tema tiene como principal característica que cada aparición implica un incremento en velocidad. El segundo, por su parte, permanece sin cambio de tiempo. La articulación y las figuras rítmicas de ambos temas están basados en la manera en que se articula el ritmo del Swing. Más allá de este uso rítmico, Díptico no tiene más asociaciones con el jazz. (p.10)

### **La obra: apreciación hermenéutica**


Como lo ha expresado el compositor mismo, la obra se ha basado en un texto de la biblia, Números 1 “*El censo de Israel*”. En este movimiento el autor quiere dar la sensación de la actividad propia del empadronamiento cuyo sentido es el conteo de personas. En este pasaje bíblico hay un orador que nombra las tribus de Israel en las que se cuentan los padres e hijos y cuya finalidad es formar los ejércitos, es de ahí donde toma la frase “los hijos de” la cual se representa en la música y es reiterativa.

A través de la audición del díptico, de la versión realizada en el estreno de la obra, el 1° de septiembre del año 2016 en la sala Luis Ángel Arango del Banco de la República, por Sandra Viviana Torres, se aprecia la obra completa. El primer movimiento es un discurso sonoro en el que se puede identificar una forma repetitiva, es decir, la reiteración de una frase varias veces en intervalos grandes y una dinámica muy estable, se identifica además fácilmente el punto de mayor tensión casi hacia el final de la pieza, que desciende progresivamente hasta el fin de este movimiento, muy calmo y piano. En general la obra expresa en su primer movimiento un sentimiento de preocupación, por la repetición de un tema cada vez más tenso y desarrollado, hace que el intérprete esté totalmente compenetrado con la música.

El segundo movimiento, da una sensación diferente debido sus motivos rítmicos más rápidos, a la exploración tímbrica del instrumento que es muy amplia y lo lleva a sus límites. Los recursos sonoros utilizados por el compositor permiten apreciar en el oboe mezclas de colores y tesituras muy variadas. Este movimiento es más ágil y, por sus cambios dinámicos y sus amplios intervalos, es sorprendente. En su tema B (ver ilustración 8), es un poco más jocoso y en general el segundo movimiento mantiene en una atmósfera muy familiar con el primer movimiento, debido a sus reiteraciones y a los ecos que entrecortan las series, de lo cual se hablará más adelante.

En el momento de la composición de la obra el autor está en proceso de efectuar cambios fundamentales en su vida. Si bien ya tiene gran trayectoria artística, se aproxima a su segunda etapa compositiva y en la pieza *díptico para oboe* puede notarse su intención de desapegarse a la tradición, que todavía persistía en su obra hasta entonces influenciada por el folclor. Al apartarse por completo de estas influencias, se puede aproximar a técnicas extendidas, que aunque no son de altísima exigencia, requieren un análisis y estudio detallado.

### **Una aproximación formal**

La obra *Díptico para oboe*, está conformada por dos movimientos. El primero en **12/8**,  =50, es el tempo más calmo del díptico. Según el autor:

La idea de la obra es que sea como una oración. La razón por la que son frases cortadas, es porque cada pedazo es una palabra deletreada de un texto de la Biblia en Números, donde simplemente están contando gente<sup>3</sup>

El compositor utiliza una técnica de asociación, de las notas musicales con las palabras de un texto reiterativo, en este caso “los hijos de...” aquí el compositor toma las letras del abecedario y les asigna una nota. Esto le permite la construcción de ritmos y melodías reiterativas.

---

<sup>3</sup> Comunicación con el compositor a través de correo electrónico (2016)

El compositor divide este movimiento en cuatro secciones:

Sección I	Sección II	Sección III	Sección IV
Compas 1 al 9	Compas 10 al 15	Compas 16 al 22	Compás 23 al fin
A1	A2	A3	Final y coda

A1, A2 y A3, representan frases con motivos rítmicos y melódicos similares, que cambian de forma cromática ascendente. Los desarrollos de A1 A2 y A3 son cada vez más complejos, tanto en figuración como en dinámica.



Ilustración 2  
Motivo A1

Estas células rítmicas son reiterativas e idénticas en las tres primeras secciones. Estos primeros motivos rítmicos representan el comienzo del texto “los hijos de...”



Ilustración 3  
Motivo A2

En el caso de las secciones A2 y A3, hay completa similitud en más compases, incluyendo las secciones de cuartos de tono. En el final de la tercera



sección se llega a una dinámica fuerte, que daría paso a la sección de más tensión de la obra, la cual constituiría el clímax

Ilustración 4  
A3 frase idéntica, transposición de segunda menor al A2

En el compás 23 se aprecia un tema con una figuración más rápida, que nos conduce a ubicar el clímax del movimiento al final del compás 25 y al comienzo del 26; compases entre los cuales el compositor sugiere no respirar.

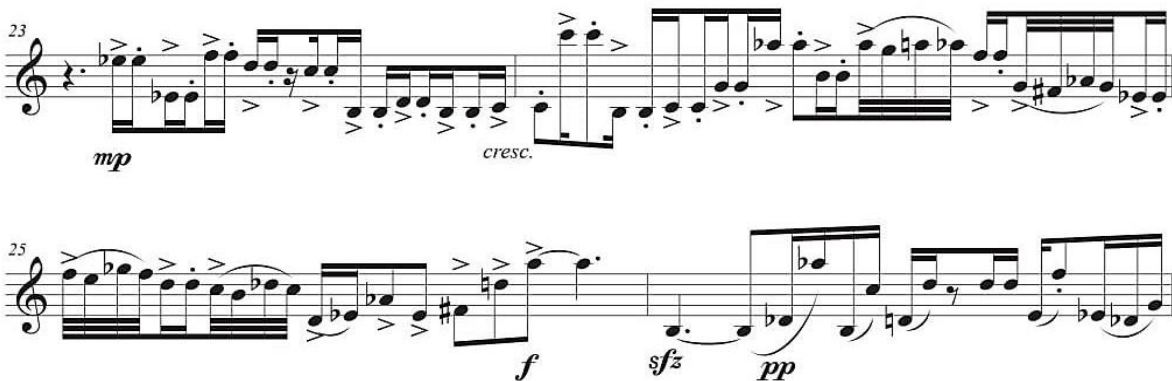


Ilustración 5  
clímax

Los siguientes compases hasta el 30, tienen un carácter decreciente y de menos tensión y es en el compás 31 hasta el final en donde se da una coda para finalizar el movimiento: 6

compases con carácter tranquilo que rememoran el inicio de la obra con un carácter concluyente y una dinámica que decrece hasta desaparecer.



Ilustración  
6 coda



El segundo movimiento en el primer tema 4/4  $\text{♩} = 140$ , tiempo que se incrementa progresivamente en cada aparición. En el segundo tema se mantiene el tiempo en cada aparición  $\text{♩} = 200$ .

Este movimiento contrasta con el primero, es más rápido y brillante, aunque conserva sus frases cortadas y la exploración sonora en todo el registro del oboe.

El compositor utiliza el dodecafonismo como herramienta compositiva, con la cual se generan los dos materiales temáticos, que van estar entrelazados magistralmente, creando así un movimiento de cambios orgánicos, en los que además se divide este movimiento en seis secciones, en las cuales, cada una va presentando el tema A o B.

Sección 1	Sección 2	Sección 3	Sección 4	Sección 5	Sección 6
Compás 1 al 26	Compás 27 al 51	Compás 52 al 67	Compás 68 al 85	Compás 86 al 98	Compás 99 al 118

A1	B1	A2	B2	A3	AB
----	----	----	----	----	----

 <p style="text-align: center;">Ilustración 7 Tema A</p>	<p>El tema A aumenta la velocidad en cada aparición hasta unificar el tiempo en el compás 99, en el cual se mezclan los dos temas a la misma velocidad hasta el fin. Este tema tiene un ritmo más tranquilo y entrecortado, lo que lo asemeja con el primer movimiento del <i>díptico</i>.</p>
 <p style="text-align: center;">Ilustración 8 Tema B</p>	<p>Este tema siempre es estable en <i>tempo</i>, su ritmo tiene, como se mencionó anteriormente, una conexión en sus articulaciones con el <i>swing</i>, uno de los estilos del jazz.</p>

### Series de los temas en este movimiento

Este movimiento utiliza el dodecafonismo como herramienta compositiva, en él se aprecian claramente dos temas, en los cuales hay presencia de una serie. En el tema A la serie está rota y se encuentra mezclada con unos motivos repetitivos que la interrumpen.

En el siguiente cuadro, se presentan las notas de la serie dodecafónica del tema A

Serie del tema A											
Eb	C#	D	E	G#	F	C	Ab	G	A	A#	B

En el desarrollo de este tema, la serie siempre se encuentra interrumpida por estos motivos repetitivos y por ecos de notas como la nota G, los cuales le agregan variedad y cada vez más dificultad al tema. A continuación, se observa la serie original numerada en la parte superior de la nota; en los cuadros rojos se encuentran los motivos que interrumpen la serie, los cuales se mezclan con ella y en el compás 12 lo que se encierra con el cuadro verde, es la retrogradación de la serie con un intercambio en las notas número 5 y 6.

Ilustración 9  
serie 1, segundo movimiento

Las siguientes apariciones del tema A en el segundo movimiento conservan la misma serie con transposiciones de octava y es al final del movimiento cuando las dos series que aparece con una transposición de segunda mayor se mezclan, conservando los

mismos motivos rítmicos. Al seguir la serie original se pueden identificar fácilmente sus apariciones.

En el tema B se presenta mucho más clara la serie, aunque solo se escucha completa en el compás 30 comenzando desde la nota B natural hasta el G natural:

Serie del tema B											
B	C	Db	Eb	D	Bb	F	E	F#	G#	A	G

Nuevamente el autor acude a ecos y motivos repetitivos que interrumpen la serie, además juega con ella transportándola a diferentes distancias de la original, como en el final del compás 31, donde comienza la serie una sexta menor superior, cuyo efecto da la sensación de que la serie se extiende.

En la imagen podemos observar la serie numerada cada vez que aparece, lo mismo que sus transposiciones. Los óvalos amarillos son los pequeños motivos que la interrumpen, los rombos verdes son los ecos que son reiterativos y que también interrumpen la serie y la estrella es una nota de descanso: indica el momento de tomar aliento para lo que sigue.

Musical score for "serie 2, segundo movimiento". The score is annotated with various markings:

- Staff 1 (measures 27-31):** *mf*, *sempre cresc*. Yellow ovals highlight groups of notes. Fingerings 1-7 are shown. A vertical red line at measure 31 is labeled "6ta menor superior".
- Staff 2 (measures 32-36):** *sempre cresc*. Yellow oval highlights a group of notes. Fingerings 4-11 are shown.
- Staff 3 (measures 34-36):** Yellow oval highlights a note. Red arrows point from this oval to a yellow oval at measure 35 and a green hexagon at measure 36. A vertical red line at measure 34 is labeled "10ma mayor superior".
- Staff 4 (measures 37-41):** *sempre cresc*. Yellow oval highlights a group of notes. Green hexagons highlight other notes. A vertical red line at measure 40 is labeled "original".
- Staff 5 (measures 42-44):** Yellow oval highlights a group of notes. A vertical red line at measure 44 is labeled "6ta menor superior".
- Staff 6 (measures 45-48):** Yellow oval highlights a note. Green hexagons highlight other notes. A blue star is above a note at measure 47. Vertical red lines at measures 45 and 47 are labeled "4ta justa superior" and "9na menor superior" respectively. A vertical red line at measure 48 is labeled "8va superior". *sempre cresc* is written below the staff.
- Staff 7 (measures 49-52):** Vertical red lines at measures 50 and 52 are labeled "13va menor superior" and "11va justa superior" respectively. Fingerings 6-12 are shown.

Ilustración 10  
serie 2, segundo movimiento

De la misma manera que en el primer tema, en el B son fáciles de identificar las apariciones de la serie. El material rítmico se mantiene con pocas variaciones y en los últimos compases, desde el 99 hasta el final, se mezclan los dos temas y culmina la obra con un sonido muy brillante.

### **Guía para la interpretación**

Para efectuar una interpretación de la obra, es importante aproximarse a los conceptos anteriores, con los cuales es fácil de entender cada sección, lo mismo que identificar la mejor manera de estudiarla e interpretarla.

Aunque la obra no se basa completamente en técnicas extendidas de altísimo nivel, encontramos la forma de acercarnos un poco a algunas de estas técnicas, que pueden constituir un principio de acercamiento a este mundo infinito de posibilidades que nos presenta el oboe contemporáneo, el cual puede ser una especialización del oboísta solista, que le lleva a Leonora Saavedra a afirmar que: “El potencial más grande del oboe reside sin duda en su sonido mismo” (s.f. p.52)

### **Apreciación técnica**

En el primer movimiento es importante identificar plenamente sus cuatro secciones y estudiarlas individualmente; esto ayudará a superar por partes los pasajes técnicamente exigentes.

Para el estudio de los cuartos de tono de los compases 12 y 18 se recomiendan las siguientes posiciones que en el estudio de la pieza han dado un buen resultado:

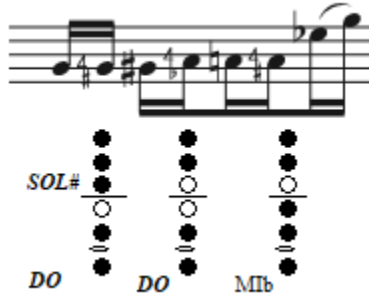


Ilustración 11 compas 12, movimiento 1  
Elaboración propia

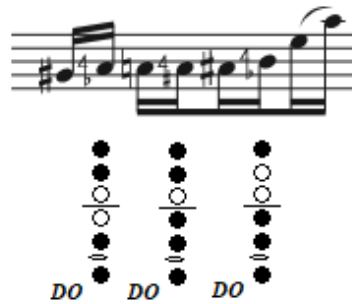


Ilustración 12, Compás 18 movimiento 1  
Elaboración propia

Si observamos bien el cuarto de tono que hay después de la nota LA en el compás 12 se propone con la llave del Mib y en el 18 con la llave del DO natural, debido a que la nota siguiente en el compás doce es un Mib.

Cabe resaltar que los cuartos de tono no son exactos, de ahí que sea importante ayudarse con la embocadura a que la separación interna de los sonidos sea clara para mayor precisión en la afinación.

Así mismo, se recomiendan para los cuartos de tono del compás 27 las siguientes posiciones

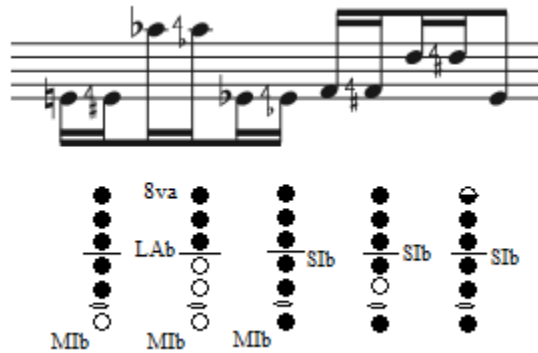


Ilustración 13, compas 27 movimiento 1  
Elaboración propia

Como se mencionó anteriormente, estas posiciones son solo una sugerencia entre las infinitas posibilidades de opciones que se pueden encontrar para ejecutar estos pasajes de cuartos de tono. Leonora Saavedra en el texto *El oboe contemporáneo*, sintetiza y formula una breve guía para la aproximación a las técnicas extendidas; para ello recopila información acerca de las mismas. A continuación, recogemos su propuesta de cuartos de tono, recopilada de Bartolozzi, Heinz Holliger y Lawrence Singer, agrupada en dicho artículo:

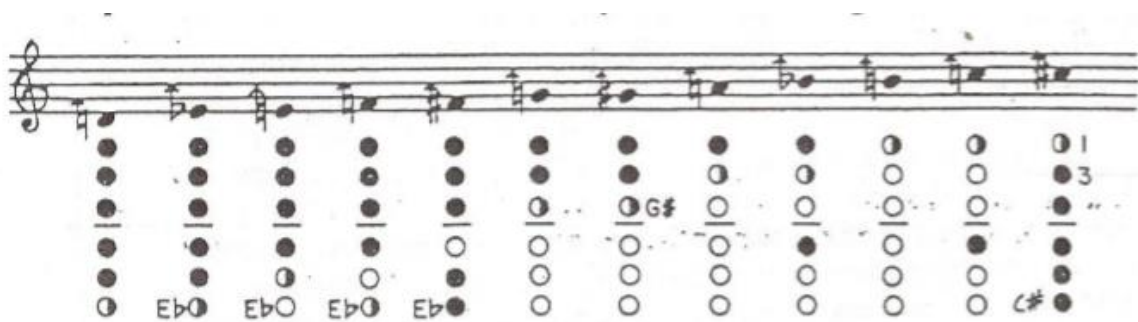


Ilustración 14,  
cuartos de tono primera octava *el oboe contemporáneo*  
(Saavedra, s.f. p.55)

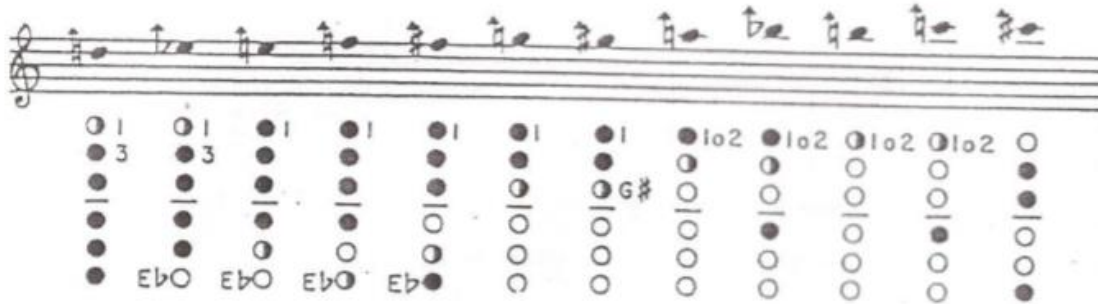


Ilustración 15,  
cuartos de tono segunda octava *el oboe contemporáneo*  
(Saavedra, s.f. p.56)

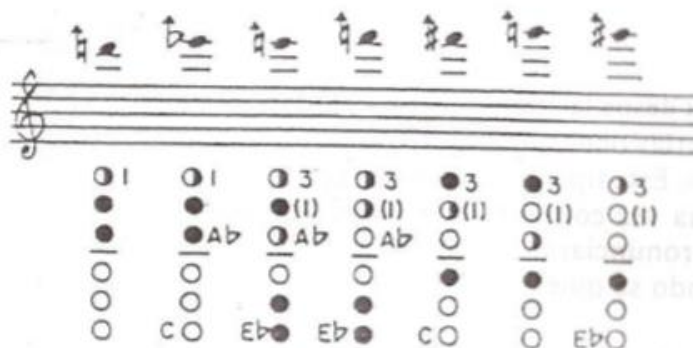


Ilustración 16  
cuartos de tono tercera octava *el oboe contemporáneo*  
(Saavedra, s.f. p.56)

De ser necesario buscar alternativas para la ejecución de los pasajes con cuartos de tono, las anteriores propuestas pueden ser tenidas en cuenta.

De igual manera, las inflexiones de afinación del compás 31 deben revisarse con el afinador, es decir, que el retorno a la afinación real sea el mismo que el del comienzo. Además, es necesario advertir que la intensidad de la nota no debe variar, es decir, ni subir ni bajar el volumen en estas notas.



Ilustración 17  
compas 31 movimiento 1

Igualmente se recomienda estudiar cada sección con metrónomo a una velocidad cómoda en tiempo de corchea, el cual debe incrementarse progresivamente hasta corchea 150, lo cual permite conseguir figuras rítmicas muy exactas.

Por otra parte, en el segundo movimiento es importante identificar también las secciones, estudiarlas de manera individual con metrónomo, el cual es indispensable en este movimiento, debido a que hay unos cambios de tiempo en el tema A que progresivamente se unifica con el tema B, cambio que debe ser perceptible.

El tema B, anteriormente reseñado, es el técnicamente más exigente, tanto por su velocidad como por el registro que abarca. Se sugiere entonces estudiar inicialmente la serie para poder interiorizarla.



Ilustración 18  
serie tema B

En los lugares donde se presentan cuartos de tono, se recomiendan las siguientes posiciones. Cabe resaltar que estas pueden variar de acuerdo con la marca del instrumento, ya que sus cámaras y construcciones poseen variables que pueden alterar los resultados de estas



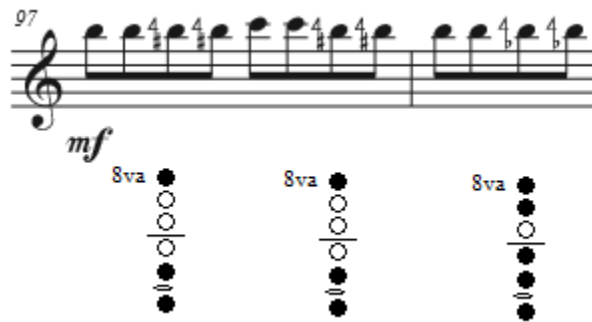


Ilustración 21  
cuartos de tono compas 97 movimiento 2  
Elaboración propia

### Apreciación interpretativa

Tanto en el primer movimiento como en el segundo, es indispensable tener claridad sobre los rangos dinámicos propios, es decir, cual es el *piano* y el *forte* máximo que individualmente se pueden lograr. Este será el punto de partida para la ejecución de los matices que exige por el compositor. Es importante ser muy exigentes con este tema, porque la música contemporánea vive de la dinámica y en esta obra en particular es imprescindible ser muy certeros en esta cuestión.

En el primer movimiento, al seguir los matices se puede obtener un discurso introspectivo y calmo, con la aparición de pequeños motivos que se presentan en una dinámica contrastante, aquí es importante que sean perceptibles estos cambios súbitos de dinámica.

Es así como en los primeros compases la dinámica permanece en un pianísimo inmóvil hasta la aparición del *mezzo-piano* del compás 3. Es importante no hacer ningún incremento de dinámica ni variar la tensión, porque permitirá que el discurso se asemeje al conteo de personas imaginado por el compositor. En todo el primer movimiento se mantiene este principio, sin la introducción de nuevos elementos que lo perturben; solo se admiten las dinámicas presentes en la partitura con los respectivos y exactos cambios. La única excepción la constituye el compás 20 el cual comienza un crescendo progresivo hasta el compás 25 y en adelante se mantiene la misma idea inicial.

Las respiraciones se pueden hacer orgánicamente en los silencios largos, teniendo en cuenta no interrumpir con estas el discurso sonoro. Como sugerencia directa del compositor está evitar la respiración entre el compás 25 y 26, lugar en el cual se presenta el clímax.

En este mismo sentido, el segundo movimiento tiene mucho más juego de dinámicas, que el compositor expresa claramente con *crescendos* y *decrescendos*. Como se explicó es importante ser muy exigentes con las dinámicas, las cuales permiten captar la atención del público.

Por otra parte, el tema A se interrumpe varias veces por silencios, por esta razón se debe mantener su conexión dinámica, ya que con ellos se conectan el motivo repetitivo y los ecos que aparecen mezclados con la serie dodecafónica. La respiración ayuda a conectar y a mantener la línea en el silencio, para lo cual se recomienda respirar únicamente cada vez que inicia nuevamente el motivo. Esta misma sugerencia respiratoria es aplicable para cada aparición del tema A en el movimiento.

The musical score consists of six staves of music in 3/4 time, with a tempo marking of quarter note = 140. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various dynamic markings: *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). There are also articulation marks such as accents, slurs, and green circles above the notes. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 11, 16, 20, and 24 indicated at the beginning of their respective staves.

Ilustración 19

propuesta respiraciones tema A segundo movimiento.

El tema B es el más brillante de toda la obra, abarca todo el registro en una dinámica *mezzo-forte crescendo*. Las respiraciones también se pueden dar orgánicamente en los silencios y deben ser rápidas e imperceptibles.

Otro material presente en este movimiento lo constituyen los acentos y los puntos que pueden ser utilizados como punto de apoyo y de articulación clara.

## CONCLUSIONES

La obra *Díptico para oboe* constituye un aporte significativo a la música colombiana y latinoamericana para oboe solo creada por el compositor Ricardo Ospina Duque y representa una herramienta que le permite al oboísta acercarse a obras colombianas contemporáneas y a algunas técnicas extendidas.

Después del análisis, se obtuvo una conceptualización profunda de la obra, el estilo compositivo utilizado, las influencias dodecafónicas y la creatividad del compositor que explora todos los registros del oboe con diversas formas rítmicas y melódicas, además, la adición de técnicas extendidas.

Se espera que este acercamiento a la obra sea de provecho para los oboístas que pretendan hacer suyo un repertorio de la región, además para que emprendan una labor de difusión de nuestra producción artística.

La música contemporánea para oboe solo es escasa y esta obra motiva a los intérpretes a constituirse en precursores del repertorio propio que, de acuerdo con sus posibilidades los motive a comisionar o encargar obras para oboe, que enriquezcan las posibilidades interpretativas. Además, al incluirlas se permitirá, indirectamente el reconocimiento de jóvenes

compositores que vayan surgiendo y ofrezcan posibilidades novedosas y renovadoras de la tradición musical colombiana.

Un agradecimiento especial al compositor Ricardo Ospina quien estuvo presto a compartir toda la información para el desarrollo del análisis de la obra, por componerla y que hará parte del repertorio que interpretarán los oboístas colombianos.

## REFERENCIAS

- Acosta, R. (2007). Música Académica Contemporánea en Colombia Desde el Final de los 80. En: *Gran Enciclopedia de Colombia*. Tomo 7. Bogotá: Círculo de Lectores y Casa Editorial El Tiempo [en línea] Recuperado de: [https://www.academia.edu/8660804/M%C3%BAsica\\_acad%C3%A9mica\\_contempor%C3%A1nea\\_en\\_Colombia\\_desde\\_el\\_final\\_de\\_los\\_ochenta](https://www.academia.edu/8660804/M%C3%BAsica_acad%C3%A9mica_contempor%C3%A1nea_en_Colombia_desde_el_final_de_los_ochenta)
- Betancourt, D. (2015). *Música para clarinete de compositores del departamento de Caldas, catálogo con comentarios*. (monografía). Universidad EAFIT, Medellín, Antioquia.
- Ferrara, L. (1991). *Philosophy and The Analysis of Music: Bridges to Musical Sound, Form, and Reference*. Westport, Conn.: Greenwood Press.
- García Estrada, A. M. (2015). *16 Valsas para fagote solo de Francisco Mignone: Análisis eléctrico para la interpretación* (tesis de maestría). Universidad EAFIT, Medellín, Antioquia.
- Murcia, M. (2016) La serie de los jóvenes intérpretes y el concierto de hoy: notas al programa [en línea]. Recuperado de: [https://issuu.com/banrepcultural/docs/programa\\_de\\_mano\\_viviana\\_torres](https://issuu.com/banrepcultural/docs/programa_de_mano_viviana_torres)
- Nagore Ferrer, M. (2004). El análisis musical: entre el formalismo y la hermenéutica , *Músicas al sur*, (1). Recuperado de <http://www.eumus.edu.uy/revista/nro1/nagore.html>
- NYU Steinhardt. (s.f.). Lawrence Ferrara Professor of Music and Director Emeritus: Music and Performing Arts Professions [en línea]. Recuperado de: <https://steinhardt.nyu.edu/people/lawrence-ferrara>
- Ospina Duque, R. (2015). *Díptico para oboe*. [partitura]. Manizales, Colombia

Rink, J. (2006) *La interpretación musical*. Madrid, España: Alianza Editorial

Ríos Rodríguez, C.E.(2016). Análisis y recomendaciones interpretativas de dos obras para clarinete del repertorio musical académico del siglo XXI. *Sinfonía Virtual*, (31). Recuperado de <http://www.sinfoniavirtual.com/revista/031/index.php>

Saavedra, L.(s.f.) El oboe contemporáneo [en línea]. Recuperado de:  
<https://6notas.wordpress.com/2015/03/06/el-oboe-contemporaneo-leonora-saavedra/>

Vinazco Guzmán, J.A. (2013) Los “elementos secretos” de la ejecución musical. *RICERCARE Revista del Departamento de Música* (1), 50-58. DOI 10.17230=ricercare.2014.1.3