

*León Biriotti, Montevideo, Uruguay*

**(We are happy to be receiving more and more articles in languages other than English. Since the majority of our membership are residents of North America, we would like to publish these articles in the original language together with English translations. Would those members who are fluent in German, French, Spanish, Italian, and Japanese and who have the time to do some occasional translation for these publications, please contact us? The Editors.)**

Yo amo a mi instrumento.

Esta confesión un poco romántica y presumiblemente de estilo anacrónico es, no obstante su obviedad una buena manera de comenzar un artículo que de a poco se convertirá en un trabajo casi exclusivamente de información.

Cuando digo que amo a mi instrumento lo digo en ambos sentidos: al oboe en general como instrumento de música, como *mi* instrumento de hacer música y, más particularmente refiriéndome a mi "viejo" Rigoutat (de más de cuatro décadas de vida). Claro que tengo otros instrumentos más recientes, pero es aquel viejo "camarada" que siempre me acompaña el destinatario de mis preferencias. Nos encontramos y nos conocimos en 1959, continúa conmigo y espero que estaremos siempre juntos. Hemos pasado difíciles momentos incluyendo dos violentas separaciones. La primera fué cuando dividido lo deje en un ómnibus. ¿Qué nostalgia lo condujo a re-encontrarme cinco horas más tarde? Lo cierto es que muy felices pudimos hacer juntos nuestro recital de esa noche en Durazno, aquella encantadora ciudad sobre el Río Yí a unos 200 quilómetros de Montevideo. La segunda vez su ausencia fué más prolongada, demoró una semana en volver. Pero volvió. La policía consiguió encontrar a sus "raptos". Mi viejo y querido Rigoutat ha recorrido miles y miles de quilómetros por este Mundo en estos 26 años que hace que estamos unidos.

Juntos también hemos trabajado, investigado, experimentado buscándole al oboe aquello que tan celosamente guardó en secreto tantos siglos.

Cuando era estudiante siempre a la búsqueda de la "belleza del sonido" rechazaba los "new sounds" que pugnaban por manifestarse aunque muchas veces me dejaban intuir un extraño y desconocido mundo sonoro. Fué por fines de la década del '60 cuando tuve conocimiento de los trabajos de Bartolozzi y Singer y supe de la existencia efectiva de ese mundo tantas veces intuido. Para mí como para muchos otros fué como descubrir un nuevo planeta. Descubrirlo y explorarlo.

Oboístas y compositores (y mucho más los oboístas-compositores -o viceversa) partimos de "New sounds in Woodwinds" de Bartolozzi como Cristóbal Colón partió del Puerto de

Palos... y encontramos algunas cosas más...

Ya en mi obra "Laberintos" para oboe con violín, piano, acordeón y percusión de 1970 comencé a transitar por un nuevo camino oboístico.

Antes que ésta yo había compuesto algunas obras en mis épocas de estudiante en las que si bien mi lenguaje compositivo estaba cada vez más alejado de lo académico, el tratamiento oboístico era convencional: "2 Invenções" para oboe y corno inglés (1952); "Allegro fugato" para oboe y orquesta de cuerdas (1953); "Trío" para oboe clarinete y fagot (1957); otros dos tríos que he perdido y de los que conservo algunas páginas sueltas, uno para oboe, clarinete y fagot y el otro para oboe, corno inglés y fagot y el "concertino" para trompeta (u oboe) y orquesta de cuerdas de 1963.

A partir de 1970, con Laberintos comenzó para mí una "nueva era" y entre mis obras de estos últimos 15 años figuran algunas que son consecuencia de mis inquietudes en búsqueda de, simultáneamente, una coherencia formal y nuevos precedimientos de ejecución oboística para obtener nuevos resultados sonoros. Estas son: "Paraíngo" para oboe y 12 instrumentos de cuerdas (1973) dedicada a Ingo Goritzki; "Metamorfosis según Kafka" para oboe y piano o para oboe y tape, ambas versiones con trío de cuerdas ad lib. (1974); "Treno por Laura" para oboe y grupo instrumental (1975); "Spleen" para oboe solo (1977); "Voyage autour de mon nombril" para un oboísta solo (1977); "Cándidos O.V.N.I.s" para oboe solo (1979); Concerto para oboe y orquesta (1983). El Concerto es hasta hoy la penúltima obra de mi producción y última en la que el oboe es protagonista.

En 1969 recibí una beca del Centro Latino Americano de Altos Estudios Musicales (C.L.A.E.M.) que Alberto Ginastera (de quien guardo emocionantes recuerdos personales y valiosas enseñanzas) dirigía en el Instituto Torcuato di Tella en Buenos Aires. Durante esos dos años (69/70) dediqué mis esfuerzos y trabajos casi enteramente a la composición. Viajaba semanalmente entre Montevideo y Buenos Aires (mi primera obra en el CLAEM para percusión solo se tituló, por ese motivo MON-TAIRES) trabajando intensamente 5 días de cada semana recibiendo información y realizan-

do experiencias para mí inéditas hasta entonces.

Una preocupación para mí fundamental en aquella época — aun me preocupa — era el problema de la forma en toda la música de nuestros días, es decir la música post-serial. La forma como consecuencia natural de su propia estructura, la forma en relación coherente e indisoluble con su estructura como lo fueron las formas tradicionales en relación con la estructura del sistema armónico-tonal. La ruptura con ese sistema nos ha dejado otros sistemas pero huérfanos de formas. Esta preocupación naturalmente me llevó a muchas reflexiones y a variadas experiencias, las que culminaron cuatro años después en un trabajo publicado en el "Yearbook 1974" de la Universidad de Texas at Austin, "Técnica del Sistema de Estructuras por Permutaciones" (pps. 138-169).

"Laberintos" es un resultado directo de este sistema con el que intento que forma y estructura sean a la vez causa y consecuencia. Esta obra fué también la primera en que usé al oboe en forma no tradicional. Su combinación instrumental (oboe, acordeón, violín, piano, percusión) fué circunstancial ya que esos eran los instrumentos que tocaban algunos de mis colegas co-becarios en el CLAEM. No puedo quejarme pues tuve la oportunidad de disponer de una hermosa mezcla tímbrica muy especialmente de la combinación oboe/acordeón.

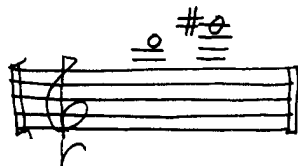
Algún tiempo después, en la Universidad Federal de Bahía conocí y tuve la oportunidad de oír a Ingo Goritzki, espléndido oboísta. Este encuentro fué el origen de "paraíngo" (1973) para oboe y un conjunto de cuerdas (7 violines, 2 violas, 1 violoncelo y 1 contrabajo).

El Sistema de Estructuras por Permutaciones permite una cierta flexibilidad pero es siempre un sistema y por lo tanto limitante. En esos años después de haber compuesto varias obras un est system estaba comenzando a sentir la necesidad de mentalizar composicionalmente de un modo un poco más libre por lo que inicié lentamente un proceso de salida. "Paraíngo" es un ejemplo de ello. Fué concebido como un monobloque morfológicamente relacionado con el sistema, pero además "partido" en tres secciones apoyadas en preludio, dos interludios y postludio de construcción totalmente libre. Las siete secciones encadenadas. El oboe solista por su parte tiene un tratamiento libre desde el comienzo al fin de la obra.

A partir de 1975, con "metamorfosis según Kafka" (ed. Novas Metas — S. Paulo) asumí la posición de compositor/oboísta o, quizás con los términos invertidos, oboísta/compositor ya que mi vida profesional está basada esencialmente

en mi actividad solística. "Metamorfosis.. ." y todas las obras "para oboe y..." que compuso después fueron destinadas originalmente a mis propios programas.

"Spleen" (1977) (Edimur, Montevideo) es una pieza cuya línea "melódica" se desarrolla todo el tiempo en el registro sobreagudo del instrumento.



"Céandidos OVNIS (1969) (Edimur, Montevideo) (dedicada a mi hija Silvia, apasionada por el tema de los "objetos voladores no identificados) utiliza largos encadenamientos de multifónicos y explora esencialmente la transformación de estos en sonidos simples y viceversa así como simultaneidades de pedales agudos con multifónicos de entradas irregulares.

"Treno por Laura" (1975) es el producto de un doloroso acontecer. El oboe solo se complementa con un grupo instrumental: clarinete bajo, 2 trombones, Tam-Tam, 6 violines, 2 violoncelos. Es un large lamento del oboe que comienza y termina sol.0 en el que por primera vez puse en práctica el recurso que he denominado "sordina da gamba". El grupo instrumental trabaja dividido en tres sectores: a) el clarinete, los trombones y el tam-tam realizan un movimiento lento, continuo y fluctuante; b) los 6 violines tocan todo el tiempo un mi agudo armónico pero con la cuerda mi de cada instrumento "desajustada" en mínimas fracciones microtonales en relación con los demás; c) los dos violoncelos que deben situarse muy alejados del resto del grupo y entre si (lo ideal es fuera del escenario) tocando casi continuamente, uno el Minuet de Exodet y el otro Amarilli de Caccini.

Finalmente "Voyage autour de mon nombril" de 1977 y el Concerto para oboe y orquesta de 1983. Estas dos obras están ligadas entre sí ya que "Voyage..." (que contiene en sí elementos de Spleen y de Cándidos OVNIs) es la Cadenza del Concerto.

En 1983 compuse el Concerto por encargo de la RA1 donde lo estrené (Mayo/84) con la Orquesta Alessandro Scarlatti de Nápoles. Voyage... que, como digo es la Cadenza principal del Concerto es un texto que propone la ejecución en las partes separadas del instrumento: en la campana, en la caña fuera del instrumento, el instrumento sin caña... se arma y

desarma el instrumento y simultáneamente se toca en él, se toca en la caña introduciendola y quitándola, se toca en dos instrumentos simultáneamente, se toca en los registros extremos. Yendo desde los ultrapianísimos al fortísimo, se usa la "sordina da Gamba" etc. etc. hasta que la obra acaba en una combinación de cañalcampana muy vibrante y que desaparece lentamente en un largo "morrendo". el lenguaje oboístico del Concerto es una ampliación de Voyage.. aunque el tratamiento de la orquesta es menos osado.

En mi afán por ampliar y enriquecer el repertorio oboístico. También hice algunas transcripciones entre los años 1977 y 1979:

- Johann Sebastian Bach, Concerto in stilo italiano, transcripción para oboe y orquesta de cuerdas.
- J. S. Bach, Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo, original para clave, transc. para oboe y piano.
- Federico el Grande, Sinfonía en Sol Mayor arreglada como Sinfonía concertante para oboe y orquesta de cuerdas.
- Franz Xaver Richter, Sinfonía en Sol Mayor arreglada como Sinfonía Concertante para oboe y orq. de cuerdas.
- Johann Christian Bach, Quinteto en Fa Mayor para oboe, violín, viola, violoncelo y clave, arreglado como Sonata para oboe y piano.
- Cesar Franck, Grande Pièce Symphonique op. 17 para órgano, transc. para oboe y piano.
- Felix Mendelssohn-Bartholdy, Sonata en fa menor op. 3 No. 1 para órgano, transc. para oboe y piano.

Durante los últimos 10 años (1975/1985) una serie de obras han sido compuestas para el oboe porque las solicité o por que me han sido dedicadas espontáneamente. De estas 43 obras nuevas 31 me han sido dedicadas, 27 he estrenado, algunas han pasado a formar parte de mi repertorio permanente, el resto espero poder tocarlas en un futuro próximo.

+ = **Obra Dedicado**

- = **Obra Estrenado**

⊕ = **Obra Dedicado y Estrenado**

### Oboe y Orquesta

⊕ 1978 Rafael Ferreyra-Trápani (Uru-

guay), Concertino para oboe y cuerdas

- ⊕ 1978 Pedro Ipuche-Riva (Uruguay), Concertino para oboe y cuerdas
- 1979 Jarmo Sermilä (Finlandia), Kunkierros para oboe y orquesta de cámara
- 1980 José M. García-Laborda (España), Sinfonía concertante para oboe y orquesta
- ⊕ 1980 Juan Orrego-Salas (Chile), Concerto para oboe y orquesta de cuerdas
- 1980 Bent Lorentzen (Dinamarca), Concerto para oboe y orquesta de cámara (Edition Wilhem Hanson)
- + 1981 H. J. Koellreutter (Alemania-Brasil) Samhadi para oboe, orquesta de cámara y tape
- 1982 Luis Di Matteo (Uruguay), Concerto para oboe y orquesta de cuerdas
- ⊕ 1983 Jorge Peixinho (Portugal), Concerto para oboe y orquesta
- 1983 Luis Pasquet (Uruguay-Finlandia), El oboe va de visita para oboe y orquesta de cámara
- + 1983 Ricardo Storm (Uruguay), Concerto para oboe y orquesta de cámara
- + 1984 Alain Fourchette (Francia), Concerto para oboe y orquesta de cuerdas
- + 1985 Marisa Rezende (Brasil), Concertante para oboe, piano y orquesta

### Oboe y Conjunto de Cámara

- + 1978 Francisco Otero (España), Del silencio y de la ausencia. . . para oboe, cinco instrumentos y tape
- ⊕ 1981 Juan José Iturrberry (Uruguay), El libro de las estatuas para oboe y cuarteto de cuerdas

### Oboe y Piano

- ⊕ 1977 Dante Gerardo Grela (Argentina), Imágenes
- ⊕ 1980 José María García-Laborda (España) Entre deux
- ⊕ 1980 Jesús Pinzón (Colombia), Coloquio

- 1981 Diego Legrand (Uruguay), Visiones II
- + 1984 Ofra Schneiderman (Israel), Miniature

**Oboe y Guitarra**

- ⊕ 1977 Héctor Tosar (Uruguay), Leraclimaón
- ⊕ 1977 J. J. Iturribery (Uruguay), Auletas y citaristas (oboe y tiorba)
- + 1978 Alberto de Castro (Brasil), Duas Valsas
- ⊕ 1978 Renée Pietrafesa (Uruguay), A2 Es Toy

**Oboe y Bandoneón**

- ⊕ 1976 René Marino Rivero (Uruguay), Paraleón
- 1982 Luis Di Matteo (Uruguay), 5 piezas
- ⊕ 1975 Antonio Mastrogiovanni (Uruguay-Venezuela), Aulos (3 oboes o 1 y doble playback)
- + 1976 Alfonso Letelier (Chile), Sonatina (3 oboes o 1 y doble playback)
- + 1977 Agnaldo Ribeiro (Brasil), Kuadrus
- ⊕ 1980 Renée Pietrafesa (Uruguay), Canto

**Oboe solo**

- 1975 Jesús Pinzón (Colombia), 4 micro-movimientos
- 1975 J. J. Iturribery (Uruguay), Meditación en fa (Ediciones Maldoror)
- ⊕ 1976 Alain Fourcototte (Francia), Iter II
- 1976 Fernando Grillo (Italia), Ledaison (para un instrumento de viento)
- ⊕ 1977 Carlos Alberto Pinto-Fonseca (Brasil), Peca '77
- ⊕ 1977 Diego Legrand (Uruguay), Un poco insistente. .
- + 1977 Helena Da Costa (Brasil), Solo viajante (Ed. Universidade de Sao Paulo)
- + 1978 Marco Aurelio (Brasil), Imàge

- 1978 Héctor Toscar (Uruguay), Soliloquio
- + 1979 Zelia Marao (Brasil), Preliminares
- ⊕ 1979 Elbio Rodríguez-Barilari (Uruguay), Pieza de Marzo
- ⊕ 1980 Angel Oliver-Pina (España), Soliloquio

Es evidentemente una larga lista de obras que van desde la extrema simplicidad a lo más complejo, desde lo convencional al vanguardismo más avanzado pasando por todos los grados de dificultades de ejecución. Puede ser materia de otro trabajo el análisis más o menos detallado de algunas de estas obras que son de verdadero interés tanto oboístico como compositivo. Mi finalidad no obstante en esta primera toma de contacto es esencialmente la de informar a mis colegas sobre una cantidad de obras que salvo las poquísimas excepciones que se indican per permanecen en manuscritos y con poca posibilidad de divulgación. En la misma situación permanecen muchas obras de valor que me han sido enviadas por los propios compositores, algunas de ellas las he incorporado a mi repertorio y otras están en camino de serlo. Aunque existe la posibilidad de que alguna de estas ya esté publicada daré la lista de acuerdo con la información que poseo.

- Tomás Marco (España), Concierto Austral para oboe y orquesta
- Aldo Brizzi (Italia), Wayang Purwa para oboe y orquesta
- Brenno Blauth (Brasil), Concertino para oboe y cuerdas
- Enrique Santos (México), Concerto para oboe y cuerdas
- Theodoro Noguera (Brasil), Concertino para oboe y cuerdas
- Louis Noël Belaubre (Francia), Sinfonía concertante para oboe, piano y cdas.
- Ernst Mahle (Brasil), Sonata, Sonatina (ob. pno.) Duo (ob. fagot) 2 tríos (Fl. ob. y pno. – ob. cello y pno.) Cuarteto de maderas
- Oswaldo Lacerda (Brasil), Abôio, Variaciones, Duas valsas, Toada, Canto lírico, todas piezas para oboe y piano – Improvisado para oboe solo
- Claudio Santoro (Brasil), Sonatina, ob. y pno. y Mutationen X ob. solo
- Mario Sagradini (Argentina-Brasil), Impresiones de la costa uruguaya, corno inglés cuarteto de cuerdas, Melodía y Allegro ob. pno.

Ulf Grahn (Suecia), Music for oboe solo; for two english horns; liten serenade, 2 oboes

María Helena Da Costa (Brasil), Um certo modo... ob. solo; Trío para oboe, clarinete y piano

Schulamit Rabinovich (Israel), Piece para oboe solo, Mirrors para 2 oboes

Mark Shimrot (EEUU), Earthscape oboe y piano, Tojurno ob. clar. viola

Héctor Della Costa (Argentina), Fantasía breve op. 14, oboe y piano

Enrique X. Macias (España), Polifonías 1, oboe live-electronics y tape

Willy Corrêa de Oliveira (Brasil), Apocalipsis de Solentiname, oboe solo

Ernst Widmer (Suíza-Brasil), Partita, oboe solo

Peter Schuback (Suecia), Senza Perdono, oboe solo

Janet Beat (Inglaterra), Two Essays, oboe solo

Nilson Lombardi (Brasil), Cantilena, oboe y piano

Marlos Nobre (Brasil) Variaciones op. 3, oboe solo

Alina (Pascal), Piechovska (Polonia-Francia), Echoï, oboe solo

Emilio Dublanc (Argentina), Sonata op. 40, oboe y piano

Sergio Vasconcellos Corrêa (Brasil), Invención No. 2, oboe y fagot

Vicente Ascone (Uruguay), Sonata, oboe y piano

Pedro Ipuche Riva (Uruguay), Pieza 1969, oboe y piano

Joseph Dorfman (Israel), Sonatina, oboe solo

Manuel Henríquez (México), Oboemia, oboe solo

Enrique Santos (México), Sonata, oboe y piano

Cándido Lima (Portugal), Miniaturas, flauta, oboe, clarinete y violín

Santiago Baranda Reyes (Uruguay), Pastoral, oboe y piano

Servio Túlio Marín (Venezuela), Reflejos, oboe y piano

Chico Moreira (Brasil), Valsa breve, oboe y guitarra

Nikolai Badinski (Bulgaria-Alemania), Cottidianus No 2, oboe solo

Peter Michael Braun (Alemania), Essay, oboe y tape

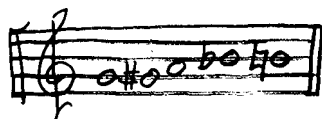
István Láng (Hungria), Jarmo Sermilä (Finlandia), Thomas Christian David (Austria), Raúl Ladrón de Guevara (México), Johannes G. Fritsch (Alemania), Wilfred Josephs (Inglaterra), Eugen Wendel (Rumania), Jere Hutcheson (EEUU) y Faye-Ellen Silverman (EEUU) me han enviado todos ellos interesantísimas obras de los más variados tipos que por estar editadas no entran en el conterido de estas listas.

No quiero dejar de informar sobre una excelente transcripción para oboe y piano de la Sonata op. 30 en Si bemol Mayor de Schubert realizada por Charles Lehrer, prestigioso oboísta e investigador cuya reconstrucción del Andante del Concerto de Beethoven todos seguramente conocemos.

Harold Emert, oboísta y compositor norteamericano radicado en Brasil podrá sorprenderse, si lee este trabajo por no encontrar ninguna mención sobre sus obras. Las he dejado intencionalmente para el final pues son el reflejo del buen humor característico de Emert, rasgo éste de su carácter que se transmite fácilmente a todos aquellos con quien se comunica.

Además de "Woodoo" para tres oboes, corno inglés, percusión y tape en la que todos tocan, hacen gestos, se mueven, exclaman y declaman fonemas y baten palmas; y "Tres piezas" a) Belly Dance on 86th Street, b) St. Patrick's Day, c) Eskimos at the Museum (Tales from the Iglo) para 2 oboes, corno inglés y fagot ha compuesto algunas piezas de original concepción en las que el humor juega un papel preponderante. Tres de ellas son para oboe y un percusionista, sus títulos en cada caso son el nombre del instrumento elegido: Agogô, Cuica y Reco-reco, instrumentos estos del folcklore brasileño.

En "Study for oboe and dinner bell", el oboísta toca ambos instrumentos en general intercalándolos, a veces simultáneamente, en estos casos el oboe es tocado solo con la mano izquierda



Emert prevé la posibilidad de que también el público toque campanillas (ad lib.).

Es bastante común utilizar la caña sola como elemento sonoro independiente del resto del instrumento. "Love for two double reeds" de Emert es la única obra que conozco enteramente concebida solo para cuñas. En efecto en el curso de esta obra no se usa el oboe ni

ningún otro instrumento a no ser dos cañas. El resultado es increíblemente eficaz y divertido.

La obra tiene cuatro movimientos: PRELUDE (presenting #1) para caña de oboe (lleva la indicación *sweetly-seriously*); RECITATIVE (Presenting #2) para caña de corno inglés o de oboe de afinación más baja; INTERLUDE (Wooing-Cooing) para las dos cañas alternadas; FRANDE FINALE (Mating, swinging, Jazzily) es para ambas cañas tocadas simultáneamente.

Los compositores Luis de Pablo (España), Marlos Nobre (Brasil), Camargo Guarnieri (Brasil), Artur Gelbrun (Israel), Jorge Antunes (Brasil), Claudio Santoro (Brasil), Gilberto Bosco (Italia), Alfonso Letelier (Chile), Lindemberg Cardoso (Brasil), Ernst Widmer (Brasil), Enrique Macias (España), Armando Krieger (Argentina), Daniel Galay (Israel), Cândido Lima (Portugal), Faye-Ellen Silverman (EEUU), Ronaldo Miranda (Brasil), y Heitor Alimonda (Brasil) me han manifestado su interés en componer obras para oboe y orquesta u otro agrupación instrumental, ciertamente algunos de estos proyectos serán pronto realidades.

Muchas son las observaciones que podrían hacerse sobre cada obra individualmente, sobre algunas originalidades y también sobre algunas características que se repiten con cierta asiduidad. En otro trabajo tal vez. No obstante hay algo que si deseo hacer saber a los compositores. A los compositores que no son oboístas.

Debemos reconocer el mérito y el pionerismo (me complace tener la oportunidad de hacerlo públicamente) de Bartolozzi en cuanto a las investigaciones, experiencias y hallazgos sobre los nuevos procedimientos de ejecución y nuevos resultados sonoros en las maderas. No puedo sin embargo concordar con el sistema de anotación por números para las posiciones. Tengo la certeza de que es más práctico escribir el nombre de las notas accionadas por las llaves suplementarias. Los compositores parecen preferir el sistema numérico, pero los oboístas, al menos en lo que a mí concierne y aquellos con los que he comentado el tema preferimos el sistema de nomenclatura. Es el que he usado siempre en mis obras posteriores a 1970. Sugiero a los compositores que lean el artículo de Nora Post publicado en "The Journal of the IDRS" (Noviembre 10 - 1982) quien fundamenta muy este tema.

Tengo la esperanza de que la información sucintamente aquí anotada pueda ser útil a oboístas y compositores y, en definitiva sirva

como impulso para continuar ampliando el repertorio oboístico.

Por mi parte me complacerá proporcionar datos ampliatorios a quien lo desee sobre las obras y compositores mencionados.

Finalmente, retornando la actitud informal y casi confesional del comienzo de este trabajo quiero decir que como oboísta y como compositor, como músico en el más amplio sentido siento que la parte del Siglo XX que me ha tocado vivir es precisamente el tiempo en que la música y los músicos hemos "vivido en el corazón ardiente del romanticismo verdadero." (Louis Pauwels 7 Jacques Borgier: "Le Mastin des Magiciens"). Mi actitud como instrumentista y como compositor es como la de un romántico explorador eternamente a la búsqueda por descubrir lo que se desconoce pero se intuye y, si tuviera que definir mi lenguaje como compositor diría que es un romanticismo de "avant-garde". Tómese en cuenta que no digo un neo-romanticismo, no es una vuelta atrás, no es una mirada al pasado. El pasado está en nosotros haciendo parte de nuestro presente y no es preciso imitarlo. Nuestro romanticismo es esencial, tomamos todo lo que la nueva era nos ofrece como medios y con ellos formamos nuestro propio lenguaje.

No es necesario exacerbar sentimientos explícitos para ser y sentirse romántico, el romanticismo y más aun lo que llamo romanticismo de vanguardia es más que nada una actitud, un sentir intangible e indefinible pero absolutamente perceptible e identificable.

Ser romántico es ser valiente, es hacer y proceder de acuerdo con nuestras inquietudes, nuestras visiones. Sin concesiones. Agradar es importante pero no prioritario. La "gran aventura" está en la actitud abierta, amplia y receptiva para lo novedoso, lo renovador y lo innovador, para la búsqueda y para la experimentación abriendo caminos.

Pero cuidado no dejemos en el olvido lo que quedó atrás, no destruyamos esos puentes pues el presente conectado al pasado es lo que nos impulsa hacia los futuros presentes.

Así pues quedo a la expectativa de las nuevas creaciones que los compositores viertan al repertorio oboístico, compositores de todas las corrientes, de todas las posiciones estéticas sin discriminación. En definitiva y en última instancia el artista tiene el derecho absoluto e inalienable de expresarse según su propia naturaleza, su propio sentir y sus propios principios y convencimientos.

En arte no hay lenguaje impuro..