
ÁNGEL OLIVER. EL COMPROMISO SONORO DE UNA VIDA (1937-2005)

ÁNGEL OLIVER. THE SOUND COMMITMENT TO A LIFE (1937-2005)

Rolando S. Bernal Martínez•

RESUMEN

El presente artículo da una visión global de la vida y de toda la producción musical de Ángel Oliver Pina (1937-2005), compositor aragonés nacido en Moyuela (Zaragoza) perteneciente al grupo de compositores de la denominada “Generación del 51”. Se formó en Madrid, Francia, Italia y Alemania con grandes maestros como Jesús Guridi, Cristóbal Halffter, Boris Porena y Goffredo Petrassi. Se estudian las características de sus etapas compositivas y se analizan sus principales obras desde los años sesenta hasta su última composición. El trabajo incluye los catálogos cronológicos de las obras del compositor, las obras pedagógicas, las grabaciones y las bandas sonoras de películas.

Palabras clave: Ángel Oliver Pina; Música contemporánea; Música española del s. xx; Generación del 51; Catálogo compositivo.

ABSTRACT

The article presents an overview of his life and the entire musical production of Ángel Oliver Pina (1937-2005), a composer aragonés born in Moyuela (Zaragoza) a notable member of the so-called “51 Generation”. He studied with well-known teachers like Jesús Guridi, Cristóbal Halffter, Boris Porena and Goffredo Petrassi. The characteristic stages of his production are studied and also his main works from the 1960s up to last works are analysed. This work includes chronological catalogues of the composer’s works, books, recordings and music soundtracks.

• Licenciado en Musicología y Diplomado en Magisterio Musical, ha cursado los estudios universitarios de tercer ciclo y obtenido el Diploma de Estudios Avanzados en la Universidad de Oviedo. Realizó sus estudios de música en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y es titulado Superior en Violín y Música de Cámara. Es profesor numerario del Conservatorio Superior de Música “Eduardo Martínez Torner” de Oviedo. Este artículo se enmarca en el desarrollo de la investigación sobre el compositor Ángel Oliver Pina dirigida por la Dra. Marta Cureses de la Vega, dentro del Programa de Doctorado Interuniversitario con Mención de Calidad *Música en la España Contemporánea*, en el Departamento de Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo.

Recepción del artículo: 29.01.2015. Aceptación de su publicación: 30.03.2015.

Keywords: Ángel Oliver Pina; Contemporary music; Spanish music of twentieth century; 51 generation; Catalogues of Ángel Oliver Pina.

INTRODUCCIÓN

En este año dos mil quince se cumple el décimo aniversario de la muerte del compositor Ángel Oliver Pina (1937-2005). Nacido en un pequeño pueblo de la provincia de Zaragoza, Moyuela, desarrolló toda su carrera profesional y artística en Madrid. Ángel Oliver forma parte, por méritos propios, del grupo de compositores españoles más relevantes en el panorama musical de la segunda mitad del siglo veinte que comienzan a darse a conocer en los años sesenta y principios de los setenta, y que se mantienen activos hasta la actualidad. Este grupo de compositores con estéticas variadas y lenguajes diversos, conocidos como la Generación del 51, tuvieron como unas de sus principales metas incorporar la música española contemporánea a las estéticas compositivas europeas mediante la inclusión de nuevos elementos, formas y lenguajes.

Es una tarea difícil condensar su trayectoria vital y creativa en unas pocas hojas debido a su amplio catálogo, más de ciento veinte obras, y por la variedad de actividades y facetas que desarrolló a lo largo de su vida. En las páginas de este artículo pretendemos aproximarnos a su principal faceta, la de compositor, llevando a cabo una visión panorámica de su producción compositiva. Oliver también destaca en el campo de la interpretación y la pedagogía, lo que hace que sea ampliamente conocido por sus tratados en el campo de la didáctica musical, pero su trayectoria compositiva tiene un peso específico preponderante sobre el resto de campos de acción.

Aunque a lo largo de los años, Oliver no manifestó una clara afinidad con ninguno de los grupos o nombres de su entorno, sí podemos señalar que formó parte en los años setenta de la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles (A.C.S.E.)¹ y en los años noventa de la Asociación Madrileña de Compositores Contemporáneos (A.M.C.C.)², siendo un compositor respetado y admirado por sus compañeros de profesión, quienes siempre destacaron en él las cualidades de honradez, sencillez, integridad, con absoluto dominio del lenguaje musical, así como su condición de compositor con gran oficio.

La faceta de compositor siempre se vio recompensada con numerosos encargos de diversas entidades públicas y privadas: *Semana de Música Española* “Ciclo de Música Española Contemporánea”, *Festival*

¹ Fundada en Madrid en 1976 por Ramón Barce, Claudio Prieto, Jesús Villa Rojo, Agustín González Acilu, Miguel Ángel Coria, Carlos Cruz de Castro y Francisco Cano.

² Creada en Madrid en 1998.

Internacional de Música de Cámara de Cambrills, Semana de Música Religiosa de Cuenca, Festival Internacional de Música de Santander, Festival de Música Contemporánea de Alicante, Institución Gran Duque de Alba, Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE), Orquesta Sinfónica de Madrid (OSM), Radio Clásica, Fundación Juan March, Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC) del INAEM, Asociación de Compositores Madrileños (ACCM) y Comunidad de Madrid entre otras. Buena parte de sus obras ha sido publicada por las editoriales Alpuerto, Ume, Mundimúsica, Emec y Real Musical.

Sobre la figura y obra de Ángel Oliver Pina, hasta el día de hoy, no se ha realizado ni publicado ningún monográfico, tesis doctoral, comunicación o estudio. Las referencias más directas que podemos encontrar las realiza Fernando Cabañas³. La primera, en la voz “Ángel Oliver” en el *Diccionario Musical Español e Hispano Americano*⁴ y la segunda, en el catálogo de la Sociedad General de Autores y Editores sobre compositores españoles, ambas con datos muy semejantes. En el año 2007 la Comunidad de Madrid encargó a un conjunto de compositores, críticos de música, musicólogos y profesores de conservatorio la elaboración de unos pequeños catálogos-monográficos de autores. Uno de estos ensayos⁵ está referido a Ángel Oliver y fue escrito por Rosa Díez. Debemos mencionar la aparición en el año 2009 de dos volúmenes titulados *Premio “Jaén” Historia del Piano Español Contemporáneo*⁶ donde se realiza un estudio de los autores que compusieron las obras obligadas para las sucesivas convocatorias del concurso de piano, entre los que está presente Oliver. En este libro la musicóloga Marta Cureses realiza un amplio recorrido a través de las aportaciones de los autores a los diferentes géneros musicales y su trayectoria compositiva.

SEMBLANZA BIOGRÁFICA

Ángel Oliver nació el 2 de enero de 1937 en un pequeño pueblo de la provincia de Zaragoza, Moyuela, donde su abuelo materno tenía la plaza de médico. Fue el primer hijo de un matrimonio de maestros nacionales, siendo su padre un gran amante de la música quien, sin haber cursado estudios musicales, había aprendido de manera autodidacta a tocar el piano. Ángel Oliver recibió en el entorno familiar las primeras clases de solfeo y piano de la mano de su padre, Jesús Oliver.

Por circunstancias derivadas de la Guerra Civil, a los dos años de su finalización, la familia decide abandonar Aragón y trasladarse a Madrid. Su padre toca el piano y dirige una orquesta de pulso

³ Cabañas, Fernando, Ángel Oliver, Catálogos de compositores españoles. Madrid, SGAE, 1991.

⁴ Cabañas, Fernando, “Oliver, Ángel”, Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, Casares, Emilio (ed.), Madrid, SGAE, 2001, pp. 56 y 57.

⁵ Díez, R., Ángel Oliver, catálogo de obras. Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid, 2001.

⁶ Elaborado por la doctora y profesora de Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de Oviedo Marta Cureses de la Vega. Editado por la Diputación de Jaén y publicado en el año 2009.

y púa en el colegio madrileño donde ejerce de director. Su influencia fue decisiva para que Ángel Oliver se inclinara por el estudio de la música.

Con doce años, el compositor ingresa en el Seminario Conciliar de Madrid para realizar sus estudios y es allí donde amplía sus conocimientos musicales en los campos del canto coral en la Schola Cantorum, de la historia de la música con la interpretación de la música religiosa y profana, así como el estudio del órgano, desempeñando el puesto de organista de la escolanía los tres últimos años de estancia en el Seminario. Ampliará su formación musical en esta etapa con su participación en los cursos de la Escuela de Canto Gregoriano y Polifonía que realizará en Vitoria con los padres Mazarrasa y Samuel Rubio. Pero una vez transcurridos ocho años de su estancia en el Seminario y dándose cuenta de que no tiene vocación sacerdotal, abandona la institución. Por consejo de Federico Sopeña y con el apoyo de su padre, una vez cursado Magisterio en la Escuela Pablo Montesinos, decide dedicarse plenamente al estudio académico de la música.

Unos años antes de tomar la decisión de dejar el Seminario se matricula en la enseñanza libre en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, obteniendo las máximas calificaciones. En el año 1958 comienza los estudios oficiales en dicho Conservatorio, cursando las asignaturas de órgano con Guridi y M.^a Josefa Valverde, armonía con Ángel Arias, Moreno Buendía y Echevarría, folklore con Manuel García Matos, y contrapunto y fuga con Francisco Calés. Los estudios de composición los realiza en la clase de un joven Cristóbal Halffter. En estos años entabla amistad con compositores como Carlos Cruz de Castro, Arturo Tamayo, Francisco Cano y Miguel Ángel Coria entre otros. Mientras estudia en el Conservatorio, perfecciona sus estudios de composición asistiendo como becario al V Curso Internacional de Música en Compostela con Philip Jarnack el año 1962, dirige el coro del Colegio Alemán de Madrid y es nombrado organista de la Iglesia de la Ciudad Universitaria, puesto que desempeña hasta el año 1966. Se titula en el Real Conservatorio Superior de Madrid en piano, órgano y composición, obteniendo al concluir sus estudios los siguientes galardones: Premios en los últimos cursos de Armonía y Contrapunto, Premio Extraordinario Jesús Guridi de Órgano y Premio Fin de Carrera de Composición por su obra *Tres movimientos para orquesta* (1965). Una vez concluidos sus estudios musicales, obtiene por oposición –en 1965– las plazas de Profesor Especial de Solfeo y Teoría de la Música en Real Conservatorio de Música de Madrid y la de Profesor de la Escuela Universitaria de Magisterio en Albacete.



Foto 1. El compositor Ángel Oliver Pina recibiendo el Premio Fin de Carrera de composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid de manos del director del centro, Cristóbal Halffter.

Su inquietud por ampliar conocimientos y entrar en contacto con los nuevos lenguajes compositivos europeos le lleva a presentarse al Gran Premio Roma⁷, que gana en 1966, para ampliar sus estudios de composición con la obra *Églogas sobre el Nacimiento y la Pasión de N. S. Jesucristo* (1965). Antes de viajar a Italia se casa con Mari Paz de la Guerra y de la Paz⁸ y ambos residirán en Roma durante tres años. En esta nueva etapa, Oliver entra en contacto con las nuevas tendencias musicales europeas y cursa los estudios de perfeccionamiento en la Academia de Santa Cecilia de Roma con el profesor Goffredo Petrassi. Completa su formación de composición con Boris Porena y de dirección de orquesta con Franco Ferrara, con este último en la Academia Chigiana de Siena. Durante esos años en Roma, Oliver ejerce el puesto de organista de la Iglesia Española de Montserrat de esta ciudad que le ofrece el director de su capilla musical, el padre Miguel Alonso Gómez.

⁷ Premio convocado por la Academia Española de Bellas Artes consistente en la estancia de tres años como pensionado en la Academia de España en Roma. Anteriormente a Ángel Oliver le fue concedido este premio a Fernando Remacha, Carmelo Bernaola o Antón García Abril, entre otros.

⁸ Realiza los estudios de piano en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha sido profesora de Lenguaje Musical en los Conservatorios de Cuenca y Guadalajara.

A su regreso a España obtiene en 1970 la plaza de Catedrático de la Escuela de Magisterio y se incorpora a su destino como profesor en el Conservatorio de Madrid. Pero su inquietud por perfeccionar sus conocimientos de los nuevos lenguajes compositivos europeos le lleva a realizar en 1973 y 1974 los cursos internacionales de música de Darmstadt y en 1978 el de electroacústica de la Universidad de Pau en Francia.

En los años setenta se presenta a varios concursos de composición obteniendo en todos ellos varios premios nacionales. Entre ellos podemos destacar el Premio de Honor en el II Concurso de Composición para Masas Corales organizado en 1973 por la Dotación Castellblanc con su obra *Arrats Gorri* (1973) para coro de voces graves y coro, o el galardón que más lo sitúa en la órbita de grandes compositores españoles del momento, el Trofeo Arpa de Plata del I Concurso Nacional de Composición de la CECA (Confederación de Cajas de Ahorro) con *Ómicron 73* (1973), composición seleccionada por la Sección Española de la ISCM (Internacional Society for Contemporary Music) para representar⁹ a España en 1974 en el Festival Mundial de Holanda de esta sociedad. Un año después, en 1975 recibe el Primer Premio del Concurso Permanente de Composición de la Comisaría General de la Música por *Dúos* obra para flauta y piano (1974). En 1976 obtiene la Mención Honorífica en el Concurso Internacional Ciudad de Zaragoza por su obra *Versos a cuatro* (1976)¹⁰.

Paralelamente a su actividad como compositor, Oliver desarrolló una amplia labor como docente, siendo Catedrático de Escuela Universitaria, primero en Albacete y, tras otros destinos, en el que sería su puesto definitivo: la Universidad de Alcalá de Henares, en la Escuela de Magisterio de la ciudad de Guadalajara. Hasta el año 1981 fue profesor de Solfeo y Teoría de la Música en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y posteriormente impartió las clases de Análisis Musical en los Cursos de Música de Segovia de 1980 a 1987, las Clases Magistrales de Teoría Analítica en el Aula de la Universidad de Alcalá de Henares en 1990 y profesor en la Escuela Superior de Música Reina Sofía desde 1991 hasta el año 2002.

La década de los setenta finaliza con el Premio Cristóbal Halffter de Composición para Órgano por *Tríptico cervantino* (1980) dedicada a la memoria de sus padres. Se trata de una obra estructurada en tres partes: *Una escena de Don Quijote*, *Canto a Dulcinea* y *Burlesco a Sancho*. Y con el Premio que la Federación Asturiana de Coros Asturiana le otorgó en el III Concurso Nacional de Composición para Masas Corales en 1980. Al año siguiente obtuvo el Primer Premio en el IV Concurso de Composición por *Canción y danza* (1981).

⁹ Fueron también seleccionadas las obras de los siguientes compositores: Ángel Arteaga, Ramón Barce, Carmelo Bernaola, Carlos Cruz de Castro y Tomás Marco.

¹⁰ Obra para clarinete, piano, violín y percusión encargada por Jesús Villa Rojo y estrenada por el grupo LIM.

Su preocupación por la renovación de la enseñanza de la música¹¹ le llevó a escribir, en colaboración con otros autores todos ellos destacados profesores de música de los Conservatorios españoles, obras didácticas de solfeo, canto coral o de la educación musical para niños. En su primer trabajo, *Curso de Repentización* en cinco volúmenes, escrito de 1971 a 1973, elaboró un grupo de lecciones para el desarrollo de la lectura a primera vista donde participó¹² un nutrido número de compositores y profesores del Conservatorio madrileño, entre otros compositores españoles. Cuatro años después escribió junto con Carlos Esbrí, Julián García de la Vega y Gabriel Vivó, dos volúmenes de *Conjunto Coral*, una selección de canciones populares españolas a tres y cuatro voces con unas armonizaciones que el musicólogo Samuel Rubio calificó de “trabajo muy fino” en el prólogo del libro. En colaboración con Esbrí escribiría en 1977 el tratado *Teoría y práctica del Transporte*.

Será en el año 1980 cuando vea la luz el primer volumen de la obra *Lenguaje Musical*, un conjunto de cuatro libros que irán apareciendo en años posteriores en los que se realiza un novedoso trabajo de secuenciación de los elementos rítmicos, melódicos y formales para el estudio del solfeo. Desde su aparición estos libros han constituido un referente en los centros musicales españoles para el estudio del lenguaje musical. Fueron realizados en colaboración con Encarnación López de Arenosa y Joaquín Pildaín. Junto con estas obras enfocadas al estudio profesional de la música, Oliver colaboró en la composición de otras destinadas a la educación musical infantil y de la Educación Primaria: por un lado, el trabajo junto al profesor Enrique Téllez, en la programación del área de música en la creación y armonización de canciones populares para canto y flauta dulce, destinadas al nuevo currículo de música en Educación Infantil y Primaria; por otro lado, con la también aragonesa María Ángeles Cosculluela colaboró en la composición y armonización de los tres volúmenes, *Chis-Chas* (1983), *Cascabillo* (1985) y *Bigulín* (1986)¹³ para la psicomotricidad y enseñanza de la educación musical. Junto al instrumentista y pedagogo de viola, Emilio Mateu, quien años antes estrenó su *Concierto para viola* (1983), compone los acompañamientos para las canciones del método *La Viola. Iniciación a la Música. Piezas elementales para dos violas, tres y cuatro violas con piano* (1991)¹⁴, obras armónicamente sencillas pero musicalmente dotadas de una claridad y transparencia que las hace idóneas para los primeros años del estudio del instrumento.

¹¹ Véase el artículo: Bernal, R., “Ángel Oliver, nuevas aportaciones de un compositor de la generación del 51 a la didáctica musical”, *Resonancias*, nº 7 (junio 20014), pp. 12-13.

¹² Entre ellos encontramos a Ramón Alís, Ángel Arteaga, Carmelo Bernaola, Manuel Carra, Carlos Cruz de Castro, Carlos Esbrí, José Ferrándiz, Antón García Abril, Agustín González Acilu, Fernando Moraleda, Claudio Prieto, Antonio Ramírez, Fernando Remacha, Rafael Rodríguez Albert y Gabriel Vivó.

¹³ Cosculluela, A., (Dir.), *Chis-Chas, Cascabillo y Bigulín*. Vols. 1 al 3, Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1985.

¹⁴ Mateu, E. y Oliver, A., *La Viola. Iniciación a la Música. Piezas elementales para dos violas, tres y cuatro violas con piano*, Real Musical, Madrid, 1990.

En el año 1986 una grave enfermedad cardíaca estuvo a punto de acabar con su vida pero gracias a una rápida y decisiva intervención quirúrgica se repuso, continuando con sus actividades compositivas. Un año después de estos acontecimientos, obtiene uno de los galardones más relevantes que recibió a lo largo de su carrera: el Premio del V Concurso Reina Sofía de Composición de la Fundación Ferrer Salat en 1987, por su obra orquestal *Nunc* (1986).



Foto 2. El compositor Ángel Oliver Pina recibiendo el Premio Reina Sofía de Composición Musical de manos de la Reina de España.

Aunque anteriormente ya había participado como jurado en algunos concursos como el II Concurso de Composición “Cristóbal Halffter” para obras de órgano (1981), es a partir de estas fechas cuando se solicita su presencia en diferentes certámenes. En el año 1988 participa como jurado en el I Concurso Internacional de Composición del Conservatorio Superior de Música de Las Palmas de Gran Canaria, en el Concurso de Composición de la Sociedad General de Autores (SGAE) y en el VI Premio de Reina Sofía de Composición Musical. Al año siguiente preside el jurado del Concurso Internacional de piano “Pilar Bayona” de Zaragoza. En 1990 forma parte del jurado del Concurso Nacional de Composición de la SGAE y en 1995 del Concurso de Composición BPOIL y Caja General de Ahorros de Granada.



Foto 3. El compositor Ángel Oliver al piano en su estudio de trabajo.

En los últimos cinco años de su vida Ángel Oliver emprende con mucha ilusión nuevos proyectos, como la grabación de su integral para piano con el pianista Albert Nieto, la grabación de algunas de sus obras para grupo instrumental junto con el director Juan José Olives o la composición de su *Cuarteto de Cuerda n.º 2* (2003) dedicado al cuarteto Ars Hispania cuya violoncelista es su hija, Laura Oliver de la Guerra. El profesor Olives con la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza “Grupo Enigma” estrenará varias composiciones de Oliver y este, a su vez, le dedicará *Aproximación a un contrapunto de Bach* (2000). Su estado de salud en estos años experimenta un constante deterioro, lo que le lleva a operarse de su patología coronaria. Morirá el 25 abril de 2005 en el Hospital de la Princesa de Madrid.

TRAYECTORIA COMPOSITIVA

Ángel Oliver manifiesta un punto de vista sobre el proceso creador fundamentado por dos vertientes principales: la creación artística entendida como absoluta necesidad de comunicación y una postura humana de humildad ante la creación. Dicha comunicación debe basarse en una absoluta sinceridad del compositor consigo mismo, para poder trasladarla posteriormente a los demás por medio de la obra musical en un acto de honestidad, independientemente del credo estético del compositor. El segundo factor corresponde a la facultad de creación artística que les ha sido otorgada a los seres humanos de forma gratuita por el ser creador. La actitud ante esta capacidad única que poseemos se debe plasmar mediante la honradez del compositor.

La creatividad, como el compositor manifiesta en sus escritos personales, se conforma en algo inescrutable e insondable, una fuerza interior que nace del misterio del hombre. Pero al mismo tiempo, composición quiere decir búsqueda, investigación, observación y estudio de las estéticas. Esta

perspectiva creativa se fundamenta en el estudio previo de las leyes internas de la música como paso previo de acercamiento a los fenómenos esenciales para la comprensión del trabajo del maestro.

En el proceso creador es preciso adoptar una libertad de estilo, de lenguaje, de concepto, no adherirse a una sola manera de construir el discurso compositivo. Es conveniente ampliar el abanico de posibilidades técnicas y estilísticas, valerse de todos los recursos a su alcance, de aquellos que puedan crearse de la innovación y adoptar sin prejuicios aquellos otros que vayan surgiendo en los procesos experimentales. Oliver considera que todo puede valer para la comunicación siempre que sea sincera:

Aprovecho para expresarme todo lo que está en mi mano; sea lo aleatorio, anillos, cluster, ... ¿Y por qué no? La música tonal [...]. Sí, he hecho incursiones en el campo tonal y en el modal. Como suele decirse: “Hoy valen todos los procedimientos. Bueno. Yo añadiría siempre que haya calidad. Por lo menos lo intento [...] Sinceramente, intento comunicarme dignamente¹⁵.

Desde el punto de vista formal Oliver emplea a lo largo de toda su trayectoria compositiva gran variedad de estructuras en función de las necesidades de expresión y marcadas por el contexto sonoro de cada momento. Esa necesidad de comunicación le lleva a la creación de nuevas formas sencillas que le sirven para una reflexión interior: *Psicograma n.º 1*, *n.º 2* y *n.º 3* (1971/1972/1975), *Soliloquios n.º 1* y *n.º 2* (1980/1994), *Introspección* (1973) y *Anagrama* (1991). En otras circunstancias, emplea estructuras más amplias, tomadas prestadas de otras disciplinas como la literatura, la filosofía o la ciencia, y las traslada al mundo de los sonidos. En este último caso nos encontramos con obras como *Oda* (1981), composición poética del género lírico dividida en estrofas o partes iguales; *Nunc* (1986), vocablo latino que significa ‘ahora’, es utilizado para reflexionar sobre cómo la música refleja la realidad de nuestra temporalidad vital, con múltiples acontecimientos sonoros y alternancia del elemento armónico y multilineal. Es una obra de un solo movimiento dividida en varias secciones que dan forma a dichos sucesos creativos y vitales. En una de sus últimas composiciones, *Épsilon* (2000), nos encontramos con una partitura en un solo movimiento dividida en secciones, en las que el compositor utiliza diversos lenguajes como búsqueda de la razón.

Todo lo anteriormente expuesto no impide que Oliver recurra, cuando así lo crea necesario, a estructuras formales tradicionales como el medio más eficaz para organizar su discurso sonoro, aunque no exento de un empleo personal y con criterios propios de las mismas. Canciones para voz y piano con textos de Gerardo Diego, Miguel de Unamuno, Miguel Hernández, tríos, cuartetos y cuartetos con piano como: *Trío de cuerda* (1967-1968), *Psicograma n.º 3* (1975), *Trío Homenaje a César Franck* (1990), *Omaggio* (1994), o sus dos *Cuartetos de Cuerda n.º 1* (1986) y *n.º 2* (2003). De entre las obras orquestales, ya sean con solista, con coro o sinfónicas, podríamos citar: *Stabat Mater* para orquesta y coro mixto (1986-1987); *Concierto para viola y orquesta* (1983); *El Pastorico*, cantata para solistas, coro y orquesta (1989-1990), *Esquejes sinfónicos* para orquesta (1992); *Música para tres iniciales* para orquesta

¹⁵ Escritos de Ángel Oliver Pina del archivo personal del compositor. Cortesía de su viuda Mari Paz de la Guerra.

(1994); *Letanías de Madrid* para recitador, coro y orquesta (1994-1995) y *Diálogo-recitativo* para flauta y orquesta (2002), entre otras.

Con motivo de la concesión del V Premio Reina Sofía de Composición Musical él mismo se definía como un músico de su tiempo, cuyas obras son reflejo de su vida, con los sufrimientos, inquietudes y alegrías; sin embargo, piensa que en toda creación hay un gran componente doloroso. Oliver reflexiona sobre su propia condición de compositor y explica lo primordial a la hora de crear: “La sinceridad, la necesidad de expresarse sinceramente. Hay que trabajar mucho hasta encontrar una forma propia de expresión, y no hace falta ser original, porque no hay nada original cien por cien”¹⁶.

I. PRIMER PERIODO: AÑOS SESENTA, ACADEMICISMO Y TRADICIÓN (1962-1966)

Las primeras obras de Oliver se remontan al año 1962, cuando cursaba sus estudios oficiales en el conservatorio madrileño. Aunque podría pensarse inicialmente que estas obras fueron fruto del trabajo elaborado en las aulas del centro docente, constituyen un acercamiento muy personal al campo compositivo desde sus vivencias personales. Es una época de juventud marcada predominantemente por una factura escolástica y tradicional. Como les sucede a otros compositores de su generación, como Carmelo Bernaola, Agustín González Acilu o el propio Halffter, el catálogo de Oliver comienza con una obra para voz y piano, *La voz blanca que me llamaba* (1962), con texto del poeta Gerardo Diego, estrenada en el Real Conservatorio de Música de Madrid en 1964 por los alumnos de la cátedra de Jose Luis Loret. Junto a esta composición encontramos una serie de canciones compuestas entre 1962 y 1966 de la misma factura, *Seis canciones españolas para voz y piano* (1962-1966) sobre textos de Manuel Vegas Asín, Juan Lacomba, Francisco Villaespesa y Federico García Lorca, estrenadas por la soprano Rosario Muro y la pianista Pilar Gayoso, y grabadas por Radio Nacional. El tercer grupo de canciones de esta etapa corresponde a las *Cuatro canciones*¹⁷ (1964), para voz y piano, compuestas en 1964, con textos de Miguel de Unamuno y dedicadas a su maestro Francisco Calés.

Ángel Oliver estudió órgano y piano. Son los instrumentos que le acompañaron desde niño, en los que descubrió toda la música. Los dominaba y conformaron su mejor medio de expresión. En esta etapa compuso dos pequeñas obras para piano, *Sonata homenaje a Scarlatti* (1963)¹⁸ y *Elegía* (1964), de una duración inferior a cinco minutos pero que, aun siendo breves, reflejan ya un claro compromiso de comunicación sonora desde una expresividad clara y transparente.

¹⁶ García, J., “Ángel Oliver: la importancia de no darse importancia”, *Entre músicos*, n.º 11 (Noviembre 1988), pp. 15-16.

¹⁷ Estrenadas en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid en noviembre de 1964 por la soprano Amalia Rosales y Mercedes Alonso al piano.

¹⁸ Dedicada a su futura mujer, Mari Paz de la Guerra.

La fuerte influencia de la sociedad de estos años, que se desarrollaba dentro de unos parámetros morales emanados de la Iglesia, la cual influía en todos los ámbitos de la vida, así como por los años en que Ángel Oliver estudió en el Seminario, marcaron en el compositor una religiosidad desde la perspectiva de creyente. Desde una convicción personal de que todo ser humano debe creer y tener esperanza en el camino de la vida y la muerte, siente la necesidad de comunicación por medio de la música religiosa. En todo su catálogo, a lo largo de todas las etapas compositivas aparecen obras de carácter religioso o con esa temática. En estos primeros años encontramos fuera de su catálogo varias armonizaciones de factura académica y tonal de himnos religiosos sobre la Virgen o la Iglesia. Aunque donde podemos apreciar su facilidad de trazo es en las antífonas *Ave Regina caelorum* (1963) y *Alma Redemptoris mater* (1963)¹⁹, ambas para coro a capella, esta última estrenada en 1984 por el Coro de Cámara Nacional de España en el Teatro Real de Madrid con el director Sabas Calvillo.

En estos años de estudio y formación, dos obras destacan por encima de las descritas anteriormente. Ambas fueron mercedoras de dos importantes galardones: *Tres movimientos para orquesta*, para orquesta sinfónica (1965)²⁰, fue premiada como obra ganadora del Premio Fin de Carrera de Composición; y *Églogas sobre el Nacimiento y la Pasión de Jesucristo*, para solista y orquesta con textos de Juan del Encina (1965), obtuvo el Gran Premio de Roma²¹. En la primera, nos encontramos con una composición con un tratamiento orquestal uniforme, donde se traducen claras influencias bartokianas manifestadas en la utilización de las rítmicas en ostinati. En la segunda, descubrimos una obra que evoca la influencia religiosa que siempre ocupará un lugar en su producción.

II. SEGUNDO PERIODO: AÑOS SETENTA, LA SERIALIZACIÓN Y LA INDETERMINACIÓN COMO MEDIOS COMPOSITIVOS (1966-1980)

Las composiciones de Ángel Oliver, en esta segunda etapa, presentan una clara evolución del lenguaje desde posiciones tonales, desarrolladas en sus años de formación y sus primeras composiciones de juventud, hacia un trabajo dodecafónico y serial con una casi permanente utilización de estructuras interválicas. La fecha de su viaje a Roma marca un hito en su concepción del lenguaje hacia posiciones atonales que ya nunca abandonará. La expresividad figura en las composiciones de estos años como premisa por encima del elemento lírico, con el que también convive, desde un permanente compromiso sonoro que se mantendrá hasta en las obras más abstractas. Son unos años de experimentación y búsqueda de su propia identidad, fundamentada en las nuevas técnicas aprendidas que constantemente se encuentran en proceso de reelaboración y transformación hacia su propia concepción creativa.

¹⁹ Obra publicada por la editorial Alpuerto y grabada por RNE.

²⁰ Escrita en 1964, obtuvo el premio fin de carrera de composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

²¹ Convocado por el Ministerio de Asuntos Exteriores y dotado con una beca de residencia en la Academia de España en Roma.

The image shows a handwritten musical score for 'Églogas' by Juan del Encina, composed by Ángel Oliver Pino. The score is written on multiple staves and includes the title 'ÉGLOGAS de JUAN DEL ENCINA sobre el Nacimiento y la Pasión de N. S. JESUCRISTO'. At the bottom, it is signed 'Angel Oliver Pino' and mentions 'Concurso - Oposición Premio Roma'.

Ejemplo 1. Oliver, *Églogas sobre el Nacimiento y Pasión de N. S. Jesucristo*, portada y fragmento.

Estos casi doce años se configuran como la etapa de mayor producción, creando más de un tercio de su corpus compositivo. En este periodo se diferencian claramente dos fases: por un lado, nos encontramos con los años de ampliación de lenguajes expresivos, principalmente en Italia, aunque también en Alemania y Francia; y la segunda fase, correspondiente a los años donde comienza a crecer y a desarrollar un lenguaje libre, desencadenándose una ruptura con su estética anterior. Se produce una evolución hacia el uso de un material sonoro que recurre a los intervalos generadores de segundas y cuartas, renunciando al sistema serial.

De la primera etapa, que podríamos denominar ‘romana’, encontramos algunas piezas para piano, el *Trio de cuerda* (1967-1968)²², obras corales como el *Salmo CXXX* (1967)²³, otras orquestales

²² Obra dedicada su maestro G. Petrassi, fue estrenada en el salón de la Academia de España en Roma por el Cuarteto Clásico de la ORTVE.

²³ Composición para coro mixto sobre textos de la Sagrada Escritura, estrenada por el Coro de Cámara Nacional en el Auditorio de Música de Madrid, dirigida por Sabas Calvillo.

como *Riflessi* (1968), la cantata *El Siervo de Yabvé* (1969) y una *Instrumentación del op. 19* de Schoenberg (1967-1972), entre otras. De estos años de trabajo con los maestros Porena, de forma particular, y Petrassi en la Academia Santa Cecilia de Roma, destaca una de las composiciones que presenta todas las características de las obras de esta primera fase del segundo período, que adquiere mayor relevancia por su trabajo tímbrico en su doble concepción melódico-armónica: *Riflessi* (1968). El propio Oliver comenta sobre dicha obra:

El lenguaje de *Riflessi* es el mismo utilizado en algunas de mis obras anteriores (“*Trío*”, “*Psicograma n.º 1*”, “*El siervo de Yabvé*”...), es decir, el serial, de cuyo sistema tomo lo que más me conviene para expresar mi pensamiento musical. Ya el título de la obra indica el procedimiento usado en su composición: una sola serie de seis sonidos que se reflejan interválicamente en los otros seis restantes, quedando en su segunda mitad transformada —mediante elaboración simétrica— donde comienza una sección muy lenta confiada exclusivamente a los arcos²⁴.

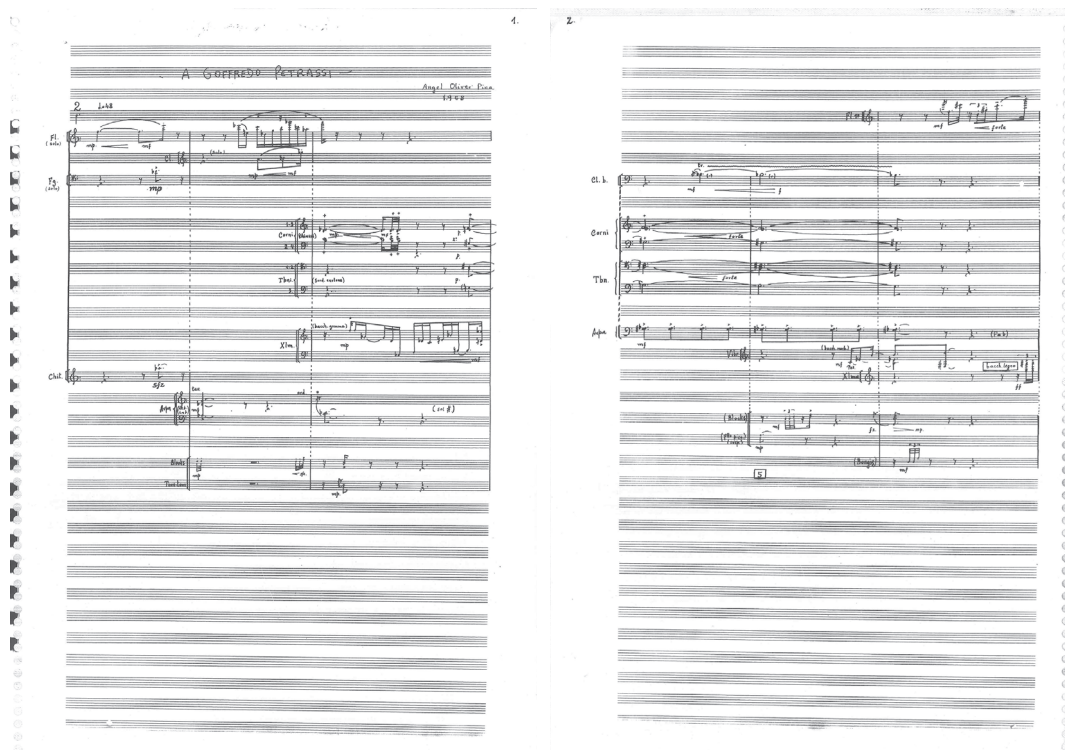
Esta obra compuesta para orquesta sinfónica se estructura en once breves secciones agrupadas en un solo tiempo dentro de una única unidad formal. Estas secciones se ven alternadas por espacios en silencio. Todos los elementos sonoros en sus diversos ámbitos (alturas, timbres, dinámica) se integran en una unidad en coherencia con el resto de los componentes formales de la obra. El compositor amplía la orquestación clásica con una guitarra española, xilomarimba, vibráfono, celesta, piano, juego de campanas y un variado número de instrumentos de percusión. Fue estrenada²⁵ en Roma en 1968 por la Orquesta Sinfónica de la Academia Nacional de Santa Cecilia dirigida por Danielle Paris y se entregó como obra de fin de estudios en la Academia.

A su regreso a España la Fundación Juan March le concede una beca en 1970 para la escritura de varias composiciones. Oliver trabaja en cuatro obras: *Interpolaciones*²⁶ (1970) para quinteto de viento, con una concepción de contrastes tímbricos e intensidades así como las relaciones espaciales; una segunda versión de la cantata para barítono, coro mixto y orquesta *El Siervo de Yabvé* (1969) sobre textos del profeta Isaías donde vuelve a exponer la fuerza poética, realismo de sus imágenes y su dinamismo progresivo en la exposición cargada de valor religioso; *Catálogo* (1970) para cinco flautas de pico: bajo, tenor, contralto, soprano y piccolo. Se trata de una obra peculiar por ser para un solo ejecutante estructurada en tres secciones, siendo la última de ellas un estudio de las posibilidades articulatorias del sonido por medio de las letras; y *Psicograma n.º 1* para piano (1971), dedicada a su amigo y compañero, el pianista Guillermo González.

²⁴ Ruiz, F., “*Riflessi*”, *Nuevo Diario*, 18 de febrero de 1973.

²⁵ El estreno en España tuvo lugar el año 1973 en el Auditorium del Palacio de Congresos de Madrid por la Orquesta de la Radio Televisión Española dirigida por Simon Blech.

²⁶ Encargo del grupo Estro a quien está dedicada, fue estrenada en la II Semana de Música Española “Música Española Contemporánea” en la Fundación Juan March.



Ejemplo 2. Oliver, *Riflessi*, inicio de la obra.

Posteriormente, Oliver compone *Epitafio para Gerardo Gombau* una obra para violín y piano (1971)²⁷ en memoria de su amigo y compañero del Conservatorio madrileño, *Psicograma n.º 2* para guitarra (1972), *Casida del sediento* (1973) sobre texto de Miguel Hernández para voz y piano, *Bariolage* para violín solo (1973)²⁸ escrita para el libro homónimo de Wladimiro Martín²⁹ y *Ofrenda del Via Crucis* (1973) para voz y piano sobre versos del poeta Gerardo Diego. En esta última obra el compositor experimenta con la voz en sus diversas posibilidades, recitado, hablando, voz cantada, gritando, Sprechgesang, etc.

La composición más destacada de la segunda etapa de este periodo, que marca una inflexión en la evolución de su producción, es *Ómicron 73* (1973). Obra de estilo libre para flauta travesera, un clarinete en si bemol, una trompera en do, un trombón tenor, violín, viola, violoncelo, vibráfono, piano y percusión, está dividida en cinco grupos sonoros. Se configura en once secciones libres alternadas con

²⁷ Revisada en 1979. Estrenada por el dúo Francisco Comesaña, violín y Sebastián Mariné, piano el año 1990.

²⁸ Martín, W., *Bariolage*. Método para el estudio analítico-dinámico del arco, Alpuerto, Madrid, 1977.

²⁹ Violinista, intérprete y catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

otras de medida fija, en las que el ritmo es casi siempre irregular. Dedicada a su amigo y compositor Carlos Cruz de Castro, fue estrenada en el Teatro Real de Madrid por el Grupo de Cámara Estro dirigido por José María Franco Gil.

El racionalismo que Oliver había practicado en los años de su estancia en Roma y los primeros de los setenta en España con el sistema dodecafónico, serial y multiserial, dejó paso a las técnicas compositivas de aleatoriedad temporal, improvisación rítmica y sonora, utilizando con frecuencia clusters, portamentos, ostinati, etc. Lo que podría pensarse como una destrucción del racionalismo anterior solo significó la incorporación de estas nuevas técnicas y la convivencia de ambas estéticas.

OMICRON 73

angel oliver pina
1973

(1) En notas reales.
© by Angel Oliver Pina
Editorial Alpuerto, S. A.

Ejemplo 3. Oliver, Ómicron 73, cc. 1-4.

A lo largo de estos años setenta, Oliver compuso obras de todos los géneros y formaciones. Destinadas a instrumentos solistas encontramos: *Introspección I* para arpa (1973), *Capriccio* (1976-1977) y *Promenade* (1977) para piano, *Seis piezas para piano a cuatro manos* (1979), *Pregnancias* para percusión (1977) y *Soliloquio* para oboe (1980). Sobresalen en estos años las numerosas composiciones para coro a capella: *Arrats Gorri* (1973), *Solo suena el río* (1975) con textos de Antonio Machado, *Chants populaires françaises* (1978), *Dos rimas de Gustavo Adolfo Bécquer* (1979); o con voz y órgano inspirada en textos religiosos: *Ayúdanos*, *Señor a cumplir tu palabra*, *Madre del Redentor*, *Ofrenda del via crucis*, *Salus infirmorum (Misa)*, *Santo, Santo, Santo* compuestas en 1973. En estos años también encontramos su única composición electroacústica, *Stadium para cinta magnetofónica* (1978), creada en el laboratorio de la Universidad de Pau.

Las agrupaciones de dos o varios instrumentos constituyen las formaciones que Oliver más utiliza como medio de expresión, en un momento en España en que es complicado el estreno de música orquestal. Por ello, en esta etapa predominan las agrupaciones reducidas de música de cámara: *Dños* para tres flautas y piano con un solo intérprete (1974); *Grupos de cámara* para ocho instrumentistas y percusión (1975); *Psicograma n.º 3* para cuarteto con piano (1975); la *Pequeña suite al estilo antiguo* (1966-1975), obra para flauta y piano de la que, a lo largo de los años, debido a su popularidad y difusión, han aparecido diferentes versiones para flauta y órgano, percusión, así como para flauta y orquesta de cámara, orquesta de cuerda y banda; *Aoristo*, para conjunto instrumental (1977); *Laissez* para quinteto de clarinetes (1978) o *Planctus para trompa*, tam-tam y órgano (1978).

III. TERCER PERIODO: AÑOS OCHENTA, LA OBRA COMO OBJETO SONORO LIBRE (1980-1989)

En estos años, Oliver explora la posibilidad de compaginar las diversas sonoridades y timbres como elementos constructivos, donde el material sonoro tiende a mezclarse libremente. Esta década corresponde a una etapa de madurez y consolidación de su propio lenguaje sin ataduras a estéticas concretas. Oliver se encuentra sin ataduras para consolidar su propio lenguaje sirviéndose de la utilización los elementos expresivos: densidades tímbricas y relaciones interválicas se combinan de forma libre.

En los primeros años de la década de los ochenta, Oliver compone una obra, *Oda* (1981), escrita para orquesta sinfónica de amplia plantilla en la que se incluirán en la sección de percusión: tímbrals, platos, tam-tam, gong, templeblocks, caja, tomtóm, bombo, cinco gongs chinos, xilófono, vibráfono, glockenspiel y campagnolo; todo ello junto con órgano, celesta, arpa y piano. *Oda* consta de tres secciones claramente diferenciadas, siendo la última un recuerdo de las dos anteriores. En esta obra el compositor lleva a cabo un trabajo rítmico, tímbrico y sonoro por mediación de los armónicos de la cuerda, las manchas o *clusters*, que le lleva hacia un lenguaje de mayor libertad sonora.

Junto a esta obra destacan otras composiciones igualmente representativas de la etapa: *Tríptico cervantino* para órgano, *Soliloquio para oboe* y *Tríptico asturiano* para coro a capella (todas ellas de 1980), *Apuntes sobre una impresión*³⁰ para piano a cuatro manos (1982-1983), *In memoriam Ángel Arteaga* para conjunto instrumental (1984) o el *Cuarteto de Cuerda n.º 1* (1986), encargado por el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, que representa un ejemplo de lenguaje libre con ciertas relaciones interválicas.

El punto culminante creativo de estos años corresponde a su obra *Nunc* (1986) partitura para gran orquesta de cuerda, estrenada³¹ con gran éxito de público y crítica al año siguiente de su composición. Se puede afirmar que la obra comenzó a escribirla más de una década antes y es el resultado de una evolución. Primeramente, se denominó *Episodios* (1973) por la estructura que se establece en los mismos. *Nunc* es una obra para gran orquesta de cuerda en un solo movimiento, desarrollándose en varias secciones claramente delimitadas. En ella se realiza un profundo trabajo formal. La aparente homogeneidad tímbrica de la orquesta de cuerda es el reto que el compositor se plantea. La diferenciación de las sucesivas secciones está fundamentada en la diversidad de recursos de los instrumentos de arco. La obra se desarrolla partiendo de los *glissandi* de la orquesta, atravesando secciones de *trémolo* y momentos en que la orquesta llega a realizar un *divisi* casi total. En la última parte, Oliver explota al máximo los recursos de la cuerda en la búsqueda de un color sonoro, llegando a producir un sonido tipo *cluster* con el que concluye la obra.

En la década de los ochenta se percibe una disminución en el número composiciones de Ángel Oliver en comparación con la anterior. En estos años encontramos algunas de sus obras más relevantes para orquesta: *Oda* para orquesta sinfónica (1981), *Concierto para viola y orquesta* (1983), *Nunc* para orquesta de arcos (1986) y *Stabat Mater* para solistas, coro y orquesta (1986-1987). Otro dato significativo de esta década es el contraste que se percibe entre el tipo de composiciones: por un lado, las ya citadas para orquesta; por otro, composiciones de cámara más íntimas para dúos, tríos, cuartetos u obras para coro a capella. Para Oliver, la música de cámara es una parcela de la composición muy delicada y en ella está todo lo que el compositor puede dejar patente de una forma más nítida. Como ejemplos de estas composiciones encontramos: *Canción y danza* para coro a capella (1981), *Canción y danza montañesa* (1986) y *Dos cantos portugueses* (1987), dos composiciones para violoncello y piano, o *Invocación, Ricercare y Postludio* para dos trompas y órgano (1989).

³⁰ De esta obra, el autor realizó posteriormente una versión para dos pianos.

³¹ Por la Orquesta de la Radio Televisión Española el 17 de noviembre de 1988, en el Teatro Monumental de Madrid, con el director Arpad Joó.

IV. CUARTO PERIODO: AÑOS NOVENTA, LAS REFERENCIAS PRESTADAS Y EL COMPROMISO SONORO COMO PREMISA COMPOSITIVA, ÚLTIMAS OBRAS (1991-2004)

En los años ochenta, Oliver comienza, de modo casi imperceptible, la utilización y el empleo de formas y recursos de la música clásica tradicional. Pero es en la última década del siglo veinte cuando integra abiertamente los recursos tradicionales junto con las aportaciones vanguardistas. En estos años, la mayor parte de su catálogo está formado por composiciones fruto de la solicitud de instituciones tanto públicas como privadas, y con la finalidad de la conmemoración de diversos aniversarios.

La primera solicitud corresponde a la Fundación Juan March, *Trío. Homenaje a César Franck en el centenario de su muerte* para violín, cello y piano (1990) en el centenario de su muerte en el año 1890. La siguiente petición proviene de la Orquesta Sinfónica de Madrid en el noventa aniversario de su creación. Oliver compone entonces *Música para tres iniciales* para orquesta sinfónica (1994). Este mismo año, su maestro italiano, Petrassi, celebra su noventa cumpleaños y el Festival Internacional de Santander encarga a los compositores españoles³² que fueron sus discípulos, una partitura para rendirle homenaje. Ángel Oliver compone para este homenaje *Omaggio*.

En 1996 se cumple el cincuenta aniversario de la muerte del maestro Manuel de Falla, y *Ofrenda a Manuel de Falla*³³ para clave es la obra que escribe como homenaje. En 1997 Radio Clásica, con motivo de la celebración de los treinta años de la emisora, le invita a componer una pequeña obra de duración cercana a los tres minutos con una formación camerística: *Una página para radio clásica*, para trío con piano.

La obra de Oliver hasta el comienzo de la década de los años noventa no presenta la utilización de materiales ajenos, de composiciones de otros autores. Es en el *Trío para violín, violoncello y piano "Homenaje a César Franck"* (1990)³⁴, cuando por primera vez los emplea. En los movimientos de este trío emplea fragmentos de tres obras de César Franck. Al inicio del primer movimiento Oliver recurre, como elemento generador, a la célula de tres notas de la *Sinfonía en re menor* del compositor belga y al final de este movimiento, en un episodio a modo de coda, recurre a un fragmento del tema del segundo movimiento de la *Sonata para violín y piano* de Franck. El segundo movimiento se basa en un diseño del preludio del tríptico organístico *Preludio, fuga y variación* op. 18 de Franck. En el tercer movimiento, *Rondino-Finale*, se vale nuevamente de la *Sinfonía en re menor*, donde el piano arropa mediante unos arpeggios ondulados en anillo recurriendo al motivo de la sinfonía. Desde este trío, Oliver se sirve de materiales tomados de otras obras, unas veces como elemento de collage, otras para elaborar un desarrollo y otras para glosar un tema.

³² Amando Blanquer, Carmelo Bernaola, Antón García Abril, Claudio Prieto, Ángel Oliver y Jesús Villa-Rojo.

³³ Obra estrenada en la Antigua Iglesia de los Remedios, Paraninfo-Auditorio de la UAH, en Guadalajara el 14 noviembre de 1996. También estrenan obras otros compositores: Valentín Ruiz, Manuel Seco, José García Román, José Luis Turina, Román Alís y Carles Guinovart.

³⁴ Terminada de componer en octubre de 1990.

Handwritten musical score for "Trio. Homenaje a César Franck en el centenario de su muerte (1990)". The score is written for Violin (Vn.), Viola (Vc.), and Piano (P). It features complex rhythmic patterns, including triplets and 3:2 ratios. The lyrics "crens en do poco a poco e accelerando" are written below the vocal lines. The score includes dynamic markings such as *p*, *mf*, *f*, and *ffz*, and performance instructions like "poco subato sup" and "Hundir (sin sonar) las 3 teclas señaladas.".

Ejemplo 7. Oliver, *Trio. Homenaje a César Franck en el centenario de su muerte (1990)*, fragmento.

De mediados de los noventa es su composición *Letanías de Madrid*³⁵ para cantata con narrador, coro a voces mixtas y orquesta (1994-1995), obra muy importante a la que Oliver presta una especial atención y dedicación. Encargo de la Comunidad de Madrid para la celebración de la fiesta del Dos de Mayo, fue estrenada por la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, dirigida por Miguel Groba. En la obra Oliver trabaja sobre textos de Calderón de la Barca, Fernández de Moratín, Tirso de Molina, Antonio Machado, Miguel Hernández, Gómez de la Serna, Dámaso Alonso, Concha Zardoya, George Borrow y Pablo Neruda. La composición está estructurada en catorce secciones que comienzan con una *Fanfarría* instrumental, la cual da paso a breves números que aparecen de forma continua con el coro de severo lirismo, para finalizar con la solemnidad que requiere el acontecimiento. Todas las críticas del momento alaban la imaginación y maestría del compositor. En el estreno, el autor fue aplaudido con gran entusiasmo.

De estos años también podemos citar otras pequeñas obras a solo en las que Oliver nos muestra su espontaneidad en el trazo, con un lenguaje que requiere imaginación y una parte de improvisación. Para guitarra *Dos anagramas* (1991); *Soliloquio n.º 2* para viola (1994); el conjunto de piezas dedicadas a su hija Laura Oliver de la Guerra³⁶, intérprete de violoncello: *Bagatelas* (1994), *Introducción, lento y final* (1997). Oliver compuso, igualmente, para órgano *Epílogo* (1992) y *Glosas sobre temas del Renacimiento* (1996) así como *Suite breve* para piano (1996) o *Soltanto un pezzettino* (1998).

En los últimos cinco años el catálogo de obras de Ángel Oliver se completó con composiciones significativas como *Épsilon*³⁷ para orquesta de cámara, *Música para María Moliner*³⁸ y *Cuatro tientos*³⁹ para órgano, basados en motivos populares del Cancionero leonés de Miguel Manzano y *Aproximación a un contrapunto de Bach*, compuestas todas ellas en el año 2000. *Cortejo*⁴⁰ para órgano y *Dos preludios de verano* para piano (las dos compuestas en 2001), *Diálogo–recitativo* para flauta dulce contralto y orquesta (2002). Al año siguiente compone su *Cuarteto n.º 2*. Su catálogo concluirá con *Lecturas del Quijote*, obra para orquesta (2004)⁴¹.

³⁵ La obra está dedicada a su mujer Mari Paz de la Guerra.

³⁶ Es profesora de violoncello en el Conservatorio Profesional de Música de Salamanca.

³⁷ Encargo del CDMC para el XVI Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, fue estrenada el 20 de septiembre de 2000 por el Grupo Enigma bajo la dirección de Juan José Olives.

³⁸ Encargo de la Excm. Diputación General de Aragón para el Centenario del nacimiento de María Moliner, fue estrenada en la Iglesia Parroquial de Paniza en septiembre de 2000.

³⁹ Encargo del XVII Festival Internacional de Órgano Catedral de León, se estrenó en octubre de 2000.

⁴⁰ Encargo del 50 Festival Internacional de Música de Santander, fue estrenada en agosto de 2001 en la Iglesia de Santa Lucía de Santander dentro del programa del Festival.

⁴¹ Obra colectiva junto con Agustí Charles, Víctor Rebullida, Carlos Cruz de Castro, José García Román y Consuelo Díez. Fue estrena en el Teatro Cánovas de Málaga en enero de 2004 por la Orquesta de Zaragoza, Grupo Enigma, bajo la dirección de Juan José Olives.

De ellas, el *Cuarteto n.º 2* es una de las obras más importantes, dotado de profundo contenido y uno de las mejores páginas de la música de cámara española. Fue un homenaje a su maestro Goffredo Petrassi, recientemente fallecido. Para la elaboración de este cuarteto Oliver se vale de una célula de cuatro notas que el maestro romano emplea en el comienzo de su *Cuarteto* (1958). Estructurado en tres movimientos, *Allegro moderato*, *andante* y *Allegro*, el primer movimiento cuenta con un contrapunto serial, un movimiento tripartito que emplea la célula de cuatro notas y con una Coda final. El segundo, *Andante Sostenuto*, también de construcción tripartita y con una Coda de tono más dramático que el primero, está sustentado en el serialismo expresivo y utiliza la serie de cuatro notas petrassiana. El último movimiento es un *Rondó* con cinco partes y una Coda. Es un cuarteto que utiliza la técnica serial de forma libre y personal, inmerso en un sentimiento teñido de melancolía. El cuarteto fue estrenado en el 52 Festival Internacional de Música de Santander, en el Monasterio de la Santísima Trinidad de Suesa, en Cantabria. El estreno se realizó en agosto de 2003 y corrió a cargo del Cuarteto Ars Hispanica.

I

The image displays a handwritten musical score for the first movement of the String Quartet No. 2 by Ángel Oliver. The score is written for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The time signature is 5/4. The first system includes dynamic markings such as 'at talloce', 'ten.', 'f', 'sfz', 'mf', and 'mp'. The second system is marked with a double slash '//' and shows a continuation of the serial cell with various articulations and dynamics.

- 1 -

Ejemplo 8. Oliver, Cuarteto de Cuerda n.º 2, cc. 1-6.

CATÁLOGO DE OBRAS

- | | | | |
|---------|---|---------|---|
| 1962 | <i>La voz blanca que me llamaba</i> | 1970 | <i>Interpolaciones</i>
<i>El Señor vive</i>
<i>Catálogo</i> |
| 1963 | <i>Alma Redemptoris</i>
<i>Ave Regina caelorum</i>
<i>Seis canciones españolas</i>
<i>Sonata homenaje a Scarlatti</i> | 1971 | <i>Psicograma n.º 1</i>
<i>Epitafio para Gerardo Gombau</i> |
| 1964 | <i>Cuatro canciones</i>
<i>Elegía</i>
<i>Scherzo</i> | 1967-72 | <i>Opus 19, Arnold Schoenberg</i> |
| 1965 | <i>Églogas sobre el Nacimiento y la Pasión de N. S. Jesucristo</i>
<i>Tres movimientos para orquesta</i>
<i>Scherzo</i> | 1972 | <i>Psicograma n.º 2</i> |
| 1962-66 | <i>Seis canciones españolas</i> | 1973 | <i>Bariolage</i>
<i>Casida del sediento</i>
<i>Ómicron 73</i>
<i>Introspección I</i>
<i>Arrats Gorri</i>
<i>Ayúdanos, Señor, a cumplir tu palabra</i>
<i>Madre del Redentor</i>
<i>Ofrenda del via crucis</i>
<i>Salus infirmorum (Misa)</i>
<i>Santo, Santo, Santo para Asamblea y órgano</i> |
| 1966 | <i>Soledad</i>
<i>Peccantem me quotidie</i>
<i>Dos miniaturas para cuarteto de cuerda</i> | 1974 | <i>Dúos</i> |
| 1967 | <i>Lírica</i>
<i>Salmo CXXX</i>
<i>Domine sum dignus</i> | 1966-75 | <i>Pequeña suite al estilo antiguo</i> |
| 1967-68 | <i>Trio per violino, viola e violoncello</i> | 1975 | <i>Psicograma n.º 3</i>
<i>Grupos de cámara</i>
<i>Pequeña suite al estilo antiguo</i>
<i>Solo suena el río</i> |
| 1968 | <i>Riflessi</i> | 1976 | <i>D'improvviso</i>
<i>Versos a cuatro</i> |
| 1969 | <i>El siervo de Yabvé, cantata para barítono, coro y orquesta</i>
<i>Alegraos, cantad</i>
<i>¡Alegrémonos!</i>
<i>Míranos, Señor</i> | 1976-77 | <i>Capriccio</i>
<i>Piezas infantiles sobre temas populares españoles I</i> |

- | | |
|---|--|
| <p>1977 <i>Aoristo. Pretérito indefinido</i>
<i>Promenade</i>
<i>Piel de toro</i>
<i>Pregnancias</i></p> | <p>1986 <i>Cuarteto de Cuerda n.º 1</i>
<i>Nunc</i>
<i>Canción y danza montañesas</i></p> |
| <p>1978 <i>Laisses</i>
<i>Planctus</i>
<i>Proemio</i>
<i>Chants populaires français</i>
<i>Studium para cinta magnetofónica</i></p> | <p>1986-87 <i>Stabat Mater</i></p> |
| <p>1978-79 <i>Piezas infantiles sobre temas populares españoles II</i>
<i>Dos cantos vascos</i></p> | <p>1987 <i>Dos cantos portugueses</i></p> |
| <p>1979 <i>Seis Piezas infantiles, para niños</i>
<i>Dos rimas de Gustavo Adolfo Bécquer</i></p> | <p>1989 <i>Invocación, Ricercare y Postludio</i></p> |
| <p>1980 <i>Ocho canciones populares españolas</i>
<i>Tríptico cervantino</i>
<i>Soliloquio</i>
<i>Tríptico asturiano</i></p> | <p>1990 <i>Trío. Homenaje a César Franck en el centenario de su muerte</i>
<i>El pastorcito</i>
<i>Himno a San Juan de la Cruz</i></p> |
| <p>1981 <i>Canción y danza</i>
<i>Oda</i></p> | <p>1991 <i>Dos anagramas para guitarra</i></p> |
| <p>1982 <i>Salve Regina</i></p> | <p>1991-92 <i>Tres sonetos de amor</i></p> |
| <p>1982-83 <i>Apuntes sobre una impresión para piano a cuatro manos</i></p> | <p>1992 <i>Esquejes sinfónicos</i>
<i>Epílogo</i></p> |
| <p>1983 <i>Concierto para viola y orquesta</i></p> | <p>1994 <i>Soliloquio n.º 2</i>
<i>Bagatelas</i>
<i>Omaggio</i>
<i>Música para tres iniciales</i></p> |
| <p>1984 <i>In memoriam Ángel Arteaga</i></p> | <p>1994-95 <i>Letanías de Madrid</i></p> |
| <p>1985 <i>Sonata E. S. /Peters K I, Domenico Scarlatti instrumentación para conjunto instrumental</i></p> | <p>1995 <i>Ofrenda a Manuel de Falla</i>
<i>Una página para Radio Clásica</i></p> |
| | <p>1996 <i>Suite breve</i>
<i>Glosas sobre temas del Renacimiento</i></p> |
| | <p>1997 <i>Introducción, lento y final</i></p> |
| | <p>1998 <i>Miniaturas improvisatorias - in memoriam Paco Guerrero</i>
<i>Soltanto un pezzettino</i></p> |

- | | |
|--|---|
| <p>1998-99 <i>Tres cantos riojanos</i></p> <p>1999 <i>Apuntes sobre una impresión</i>, versión para dos pianos
<i>Canción de cuna</i></p> <p>2000 <i>Épsilon</i>
<i>Aproximación a un contrapunto de Bach</i>
<i>Música para María Moliner</i>
<i>Cuatro tientos</i></p> | <p>2001 <i>Cortejo</i>
<i>Dos Preludios de verano</i></p> <p>2002 <i>Diálogo-recitativo</i></p> <p>2003 <i>Cuarteto de Cuerda n.º 2</i></p> <p>2004 <i>Lecturas del Quijote</i></p> |
|--|---|

LIBROS DE PEDAGOGÍA Y REVISIONES CRÍTICAS

- 1971-73 *Curso de Repentización* en cinco volúmenes, en colaboración con Carlos Esbribí, José Ferrándiz, Antón García Abril, Fernando Moraleda, Gabriel Vivó, Román Alís, Carmelo A. Bernaola, Ángel Arteaga, Antonio Barrera, Manuel Carra, Carlos Cruz de Castro, Agustín González Acilu, Claudio Prieto, Antonio Ramírez-Ángel, Fernando Remacha y Rafael Rodríguez.
- 1975-78 *Conjunto Coral* en dos volúmenes, en colaboración con Carlos Esbrí, Julián de la Vega y Gabriel Vivó.
- 1977 *Teoría y Práctica del Transporte*, en colaboración con Carlos Esbrí.
- 1979 *Sinfonía en Re Mayor* de Carlos Ordóñez, revisión para conjunto instrumental
- 1980 *Sinfonía en Si b Mayor* de Carlos Ordóñez, revisión para conjunto instrumental
- 1982 *Sinfonía en Do Mayor* de Carlos Ordóñez, revisión para conjunto instrumental
Sinfonía en Mi bemol Mayor de Carlos Ordóñez, revisión para conjunto instrumental
- 1980-89 *Lenguaje Musical* en cuatro volúmenes, en colaboración con Encarnación López de Arenosa y Joaquín Pildaín.
- 1983-86 *Cbis-chas. Cascabillo. Bigulín*, en colaboración con María de los Ángeles Coscolluela.
- 1990-91 *Iniciación a la viola* en dos volúmenes, en colaboración con Emilio Mateu.
- 2004 *La Dolores* de Tomás Bretón, revisión para canto y piano.

DISCOGRAFÍA

Ángel Oliver. Obra integral para piano

Albert Nieto y Virtudes Narejo (pianos).
CD Delicias Discográficas, Zaragoza (2002).

Ángel Oliver. Música para grupo instrumental

Grupo Enigma-Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza.
Dir. José Olives.
CD Fundación Autor SA01193 (2006).

Apuntes sobre una impresión, para piano a cuatro manos

Música española contemporánea para piano a cuatro manos.
Miguel Zanetti y Fernando Turina.
CD RTVE Classics [65023] (1993).

Casida del sediento

Concierto homenaje a Miguel Hernández.
Quinteto de viento EOLO. Recitador, Antonio Ferrandis. Director musical, Enrique García Asensio.
Organizado por el Consell Valencià de Cultura, Generalitat Valenciana.
CD. EGT Clásica, Valencia. D.L. (1991).

Música para tres iniciales

Homenajes. Celebración del 90 aniversario de la Orquesta Sinfónica de Madrid.
Dir. José Ramón Encinar.
CD A & B Master Records, Madrid, (1994).

Nunc

Premio Reina Sofía de Composición - CD N.º 2
Teatro Monumental de Madrid. 17.11.1998.
Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española.
Dir. Arpad Joó.
CD 65188. RTVE Música (2003).

Omaggio

Compositores Aragoneses.
Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza (“Grupo Enigma”).
Dir. Juan José Olives.
CD Delicias Discográficas (2004).

Ómicron 73

Grupo de Música de Cámara ESTRO y Conjunto Instrumental.

Dir. José M^a Franco Gil.

LP CBS 13224 (1976).

Pequeña suite al estilo antiguo

Piezas para flauta y piano.

Gabriel Castellano (flauta) y David Hurtado (piano y piccolo).

CD Piccolo (1999).

Psicograma N.º 3

Grupo de Música de Cámara ESTRO.

Dir. José M.^a Franco Gil.

LP CBS (1976).

Remansillo

Cinco destellos de luz: canciones de autores aragoneses.

Pilar Márquez (mezzosoprano) y Mariano Ferrández (piano).

CD Gobierno de Aragón (2000).

Tríptico cervantino

Concurso de composición de órgano Cristóbal Halffter: 25 años de música.

Edición especial para el Instituto de Estudios Bercianos, Aula de Música Esteban de la Puente.

Juan de la Rubia Romero y Susana García Lastra (órganos).

CD Armando Records, D. L. (2003).

Una página para Radio Clásica

Compositores españoles en el XXX aniversario de Radio Clásica.

Ana Vega Toscano, piano, María del Carmen Tricás, violín y José Miguel Gómez, violoncello.

CD RTVE Música, Madrid (2000).

Versos a cuatro

Nueva música española. LIM.

Laboratorio de interpretación musical.

Dir. Jesús Villa-Rojo.

LP CBS 73779, Madrid (1978).

BANDAS SONORAS DE PELÍCULAS

El gran golpe de Niza [VHS], dirigida por Mario Caiano, Cooperativa cinematográfica Fénix, 1966.

Un hombre y un colt [DVD], dirigida por Tulio Demicheli, Produzioni Europee Associati (PEA), 1966. (Reedición 2012).

Tú perdonas... yo no [DVD], dirigida por Giuseppe Colizzi, Crono Cinematográfica, 1968. (Reedición 2011). ■