

**ANTÓN GARCÍA ABRIL,
POR UNA MÚSICA HUMANA Y EXPRESIVA**



Jesús M.^a Muneta de Morentin

ANTÓN GARCÍA ABRIL, POR UNA MÚSICA HUMANA Y EXPRESIVA

*Jesús M.^a Muneta de Morentin**

RESUMEN

En este trabajo se recogen los datos biográficos más importantes del compositor turolense Antón García Abril, junto con las obras de más relieve y el pensamiento estético que las ha motivado. Se expone este pensamiento que el maestro ha mostrado en sus conferencias, discursos y entrevistas a los medios de comunicación, muy interesante para comprender las tendencias compositivas de los creadores musicales españoles en los últimos cincuenta años. Al final se acompaña un catálogo casi exhaustivo de la obra de Antón García Abril.

Palabras clave: Antón García Abril, música, biografía, estética musical.

ABSTRACT

Antón García Abril, for an expressive and human music.

This paper gathers the most important biographic data of this composer from Teruel, along with the most meaningful works and the aesthetic thought which has motivated them. The aesthetic thinking that the professor has explained in conferences, discourses and interviews to the mass media, very interesting in order to understand the new tendencies of Spanish Composers in the last fifty years is set forth. A comprehensive catalogue of his work is given at the end.

Key words: Antón García Abril, music, biographic data, musical aesthetics.

* Padres Páules, San Fernando, 1. 44002 Teruel.

Nace en Teruel el 19 de mayo de 1933. Comienza sus estudios musicales de forma informal en el propio hogar, motivado por su padre, clarinetista de la Banda de Teruel. Al carecer la ciudad de un centro oficial de enseñanza musical se desplaza al inicio del curso 1943/1944 al Conservatorio de Valencia, donde estudia piano y composición con los profesores Pedro Sosa, Enrique Gomá y Manuel Palau. Prosigue los estudios en el Conservatorio Superior de Música de Madrid con los maestros Francisco Calés y Julio Gómez, de grato recuerdo.

Asiste durante tres veranos consecutivos a los cursos de la Accademia Chigiana de Siena (Italia), teniendo como profesores a Vito Frazzi en composición, Paul van Kempen en dirección de orquesta y a Angelo Francesco Lavagnino en música cinematográfica. Aquí escribe en 1955 la *Sonata a Siena*, para violín y piano. Un año después, en 1955, gana el Concurso Internacional de Composición convocado por la Accademia Chigiana en memoria de su XXV aniversario, con la *Cantata a Siena* para coro y orquesta.

Al terminar sus estudios en Madrid obtiene el accésit al Premio Nacional de Música por su *Colección de canciones infantiles* (1956), para soprano y piano, con texto de Federico Muelas. Con una beca de la Fundación March acude a Roma, a la Accademia de Santa Cecilia donde estudiará composición con el entonces decano de los compositores italianos, Goffredo Petrassi, donde acuden varios compositores españoles de su generación (Bernaola, Angulo, Villa Rojo, Miguel Alonso). Petrassi ha sido el maestro venerado y el que le orienta en nuevas técnicas compositivas; el otro es Olivier Messiaen, el maestro que le cautiva y admira.

A su regreso ganó por oposición la Cátedra de Solfeo y Teoría de la Música en el Conservatorio Superior de Madrid. Años después, en 1974 oposita y gana la Cátedra de Composición y Formas Musicales, de la que acaba de jubilarse.

Antes de esta fecha ha habido acontecimientos que han marcado la personalidad de Antón como compositor. En 1958, con motivo de un homenaje al crítico Enrique Franco, se forma el Grupo Nueva Música, integrado por el propio Antón, Ramón Barce, Alberto Blancafort, Manuel Carra, Fernando Ember, Cristóbal Halffter, Manuel Moreno Buendía y Luis de Pablo. Un grupo heterogéneo, dispar, que se ha comprometido en distintas actividades, ya de profesores, concertistas, directores, ya como compositores en muy diferentes y contrapuestos estilos. La mayoría de ellos en el nivel más alto y reconocido de la composición actual. Antón García Abril es entre ellos un privilegiado por el amplio espectro de su actividad musical, ya en el campo de la enseñanza, pedagogía, dirección orquestal, compositor en tres amplios campos, el de la música incidental (cine-teatro), la pedagógica y la música culta de creación, de la que luego hablaremos.

En 1959 dirige como titular la Orquesta de la Compañía Amadeo Vives. La dirección no ha sido ajena a la actividad de nuestro maestro. Esporádicamente, no con la frecuencia que él quisiera, ha estado en el pódium de relevantes orquestas: la Nacional, Arbós, Ciudad de Valencia, Sinfónica de Madrid, Orquesta de Cámara Inglesa...

Los premios le caen a cascadas, de forma que podríamos afirmar que no hay año, a partir de 1955 (*Cantata a Siena*) en que no se le haya premiado por su actividad musical en el campo de la cinematografía, televisión, pedagógica o puramente creacional. Y cito alguno de ellos:

Premio del Sindicato a la mejor partitura cinematográfica por *La fiel infantería*, película dirigida por Pedro Lazaga (1960).

Primer premio Nacional del MEC por la obra *Homenaje a Miguel Hernández* para barítono, piano a cuatro manos y quinteto de viento (1960).

Premio Tormo de Plata de la IV Semana de Música Religiosa de Cuenca por el *Cantico delle creature* (1964), para cuarteto vocal, coro mixto y orquesta. Este mismo año representa a España en el 39 Festival Internacional de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea celebrado en Madrid, junto a Luis de Pablo y Cristóbal Halffter.

Premio Nacional de Teatro por la comedia musical *Un millón de rosas* (1971). Poco tiempo después se le nombra Vocal de Música del Círculo de Bellas Artes (1972).

En 1974 entra como profesor interino de Composición y Formas Musicales en el Real Conservatorio de Madrid.

En 1975 obtiene el Premio en la especialidad cinematográfica concedido por el Círculo de Escritores Cinematográficos.

En 1977 asciende a profesor numerario de Composición y Formas Musicales, cátedra de la que acaba de jubilarse. Aquel año obtiene el Premio Luis Buñuel por su obra cinematográfica.

En 1979 se le concede el Premio del Ministerio de Cultura a la grabación por Hispavox del *Concierto Aguediano* para guitarra y orquesta, dedicado a su hija Águeda.

En 1981 su obra *Evocaciones para guitarra* recibe el Premio de Composición Andrés Segovia, del Ministerio de Cultura, convocado por el Festival de Granada. Este mismo año la Diputación de Teruel le honra con la Cruz de San Jorge. En 1982 es elegido miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En su ingreso, efectuado dos años más tarde, leerá con valentía su discurso sobre *Defensa de la melodía* (4 de diciembre de 1984). Unos días antes tiene lugar el concierto monográfico de la Orquesta de la RTVE, dirigida por Enrique García Asensio, con obras de nuestro maestro. El año anterior había sido nombrado hijo predilecto de Teruel, con diversos actos muy emotivos, uno en el Teatro Marín, con discurso del académico Antonio Fernández Cid y la actuación de Félix Lavilla con Ana Higuera con una serie de canciones del homenajeado, la interpretación de *Evocaciones* por Ernesto Bitetti, y actuando el Coro de Cámara-Francisco Guerrero con tres obras del Archivo de la catedral de Albarracín. Tuvo lugar el acto religioso con una misa armonizada al órgano por Miguel del Barco. Ese mismo año tenía lugar un concierto por la Sinfónica de Valencia, dirigida por Galduf, con las obras *Sinfonía Aragonesa*, de Blas Sancho Bosque, *Abriliana*, de Muneta, y *Celibidachiana*, de Antón García Abril. La ciudad reconocía al maestro Abril y comenzaba a disfrutar de su música.

Continúan los premios: el Tomás Bretón de la Asociación de Escritores y Artistas (1985); Premio Anual de Excelencia de la Asociación de Comerciantes de Música de Gran Bretaña por la partitura de *Monsignor Quixote*, película dirigida por Rodney Bennet (1986); Premio Nacional a la Pedagogía e investigación musical otorgado por el Ministerio de Cultura a la publicación de *Mi pequeño planeta* (1991). El Gobierno de Aragón le distingue en 1993 con la Medalla al Mérito Cultural.

Mientras tanto recibe el encargo de Las Cortes de Aragón para escribir el *Himno de Aragón*, que es estrenado en el palacio de la Aljafería el día 23 de abril de 1989, por los coros de Aragón y la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigidos por el propio compositor.

Otros premios y distinciones: Premio Nacional de Música (1993), Premio de la Fundación Guerrero de Música Española, Premio de la SGAE, Premio Aragón 2003, Doctor "Honoris causa" por la Universidad Complutense... Es el maestro más premiado de su generación.

Recibe el encargo de escribir la ópera *Divinas Palabras*, libreto del poeta y académico Francisco Nieva, sobre la obra de Ramón María del Valle Inclán, encargo del Instituto de las Artes Escénicas y de la Música, para el estreno del remodelado Teatro Real de Madrid. La ópera en dos actos con cuarenta números viene inaugurada el 18 de octubre por la Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la dirección de Antoni Ros Marbá y con Plácido Domingo como protagonista. Esta obra, muy dramática, es el hito compositivo de mayor envergadura de nuestro maestro, por ser la ópera la forma musical más atractiva para que un compositor desarrolle su pensamiento musical. Su éxito fue largamente comentado. Llegará el momento del estudio reposado de esta monumental obra, de su engranaje técnico, arquitectónico y estético y el lugar que ocupará en la breve historia de ópera en España.

Traspassando nuestro maestro la década de los setenta ha llegado el momento no solo para el homenaje, el recuerdo, sino para el estudio de su obra, obra que en este caso es singular, por su amplitud en los diversos géneros musicales y por su finalidad, desde la música artística de pura creación a la pedagogía y la música incidental.

ANTÓN GARCÍA ABRIL, COMPOSITOR Y PEDAGOGO

En cincuenta años de compositor, Antón ha dejado obras de creación artística de extensa envergadura en todos los géneros musicales, desde la ópera en *Divinas palabras*, el género sinfónico en *Hemeroscopium* y *Celibidachiana*, en orquesta con instrumentos solistas en *Concierto Aguediano* y *Mudéjar*, en el esquema de cantata u oratorio pequeño con el *Cántico delle creature*, *Cántico de "La Pietá"*, *Alegrías* o el *Salmo de alegría para el siglo XXI*; el ballet, música de cámara... Ha escrito también las pequeñas obras, las de piano, la voz y piano, el violín, la guitarra y algunas obras corales. En las últimas décadas ha creado obras de carácter pedagógico en varias vertientes, la del piano con los *Cuadernos de Adriana*, la guitarra con *Vademecum*, el violín con las *Doce piezas para el violín y piano* y para el lenguaje musical con *Mi pequeño planeta*. El campo pedagógico enriquece y valora al maestro Antón como profesor. Son cientos de alumnos de todas las regiones españolas de numerosos países extranjeros los que han disfrutado de su sabiduría y consejos. Hoy son sus testigos y los que acaparan premios de composición.

Como compositor puro y como pedagogo ha buscado una música humana, comunicativa, expresiva, siempre de calidad. Deja un patrimonio de enorme calidad para la historia de la música española. Su vasto repertorio (más de setecientas obras) y las decenas de alumnos le avalan como el maestro más meritorio de su generación.

ANTÓN Y SU TIERRA

Antón, aunque vive en Las Rozas (Madrid), nunca se ha ido de su tierra chica, de Teruel y de Aragón. Tuvo que estudiar en Valencia y Madrid, ejerciendo aquí su actividad profesional como pedagogo y compositor. Ha sentido siempre las raíces de su tierra, una "tierra dura", dirá. Asegura que un "verdadero artista tiene que dejarse llevar por el espíritu de la tierra donde uno procede". Y más cuando esta tierra aragonesa es "tierra musical". "Tenemos un folklore de gran riqueza, que en el siglo XIX fue materia de apasionamiento de grandes compositores europeos, como Franz Listz. Un pueblo que es capaz de esa entraña musical no se puede decir que no lo sea". Por su catálogo podemos contabilizar una decena de obras con tema o recreaciones aragonesas: *Concierto Aguediano*, *Himno de Aragón*, *Preludios de Mirambel*, *Polifonías Aragonesas*, *Florejillas de Pasión*, *Tres piezas amantistas para piano*. Pero ha sido fuerte su esfuerzo por sacar a la música aragonesa de su estancamiento, por que no fuera la cenicienta de las artes. Su interés por el Conservatorio de Teruel en sus inicios, sus esfuerzos en pro de una Orquesta Sinfónica de Aragón sólida donde tengan cabida los profesionales que salen de nuestros conservatorios no han logrado aún su fruto. También clama por un auditorio en Teruel. Si se solventara la falta de infraestructuras ganaría la vida espiritual y cultural de la sociedad aragonesa.

Preguntado por si el hecho de ser aragonés le marca en su proceso creativo, responde:

"Sin ninguna duda. Son valores espirituales ocultos que están ahí. La tierra, sin proponértelo, nos marca a todos y el que no se siente marcado por la tierra dudo de que después sea un verdadero artista. Para aspirar a lo universal hay que partir de la esencia de cada pueblo. Esto ha ocurrido durante toda la historia de la música y sigue ocurriendo ahora, aunque ahora haya corrientes musicales de los compositores de hoy que vayan por cauces menos relacionados con la propia esencia de nuestra tierra. Yo me mantengo en buscar las esencias y valores de lo nuestro y desde ellos interpretar una obra que sea conocida desde el punto de vista universal" (*Heraldo de Aragón*, 23.4.2003).

LA ESTÉTICA DE NUESTRO COMPOSITOR

El pensamiento musical de Antón hay que extraerlo de las entrevistas y conferencias que ha dictado y, en particular, del discurso pronunciado con valentía al ingresar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, lección que versó sobre *Defensa de la melodía* (4-12-1983). Digo "con valentía" por ser unos momentos en que la "música de vanguardia" arrasaba e imponía su tiranía. El que no comulgaba con sus postulados de ruptura con la tradición tonal, formal e, inclusive, tímbrica, era considerado como músico lastrado, que había perdido el tren de la modernidad. Sus promotores, con influencia notoria en los medios de poder y comunicación, concursos y premios, y en los conjuntos instrumentales, hinchaban el espectro de la nueva música de tal modo que incluso llegaban a acobardar a los músicos de talento y cuestionaban a los tradicionales aficionados asiduos a los conciertos. Estos, los aficionados de siempre, algunos académicos, pataleaban y rechazaban una música siempre hiriente, disonante por esencia, impredecible... El intérprete se desazonaba ante

partituras de difícil o imposible lectura y ante un resultado sónico tan magro. ¡Qué hermoso violín, para tan leve y áspero sonido! Al compositor no le compensaba que le dijeran tener talento y arrastrar al mismo tiempo el "lastre de la tradición"¹, formal y armónica, pues era como decirle que no estaba al día, y ello le impedía disfrutar de un espacio normal en la orquesta o en los grandes eventos musicales. Ciertamente estos maltratados compositores de talento resistieron sin desprenderse de una tradición que hizo grandes a sus mejores antecesores. El tiempo les fue dando la razón: los globos estaban tan hinchados que terminaron por explotar. Y aquellas consignas de modernidad, fórmulas repetidas hasta la saciedad, calcificaron anquilosadas. Hartos de tanta música "malsonante", se intentó paliarla con música "biensonante". Pero ésta está reservada a los compositores de talento. Y los notarios del pensamiento musical del siglo XX no han rectificado mucho el juicio anterior, el "lastre de la tradición", por el de la "continuidad evolucionista", y punto². Algunos de los compositores españoles de la llamada generación del 51 son tratados y citados con mayor empeño y simpatía por el "gran notario" de nuestra historia musical de nuestros días³. No deja de ser un mirar a otro lado al tratarse de la obra tan imponente de A. García Abril, y tan admirada por los propios intérpretes y oyentes. La historia crítica y más certera del mañana, la que criba lo que merece permanecer y lo que fue espejismo de un momento, dejará en su sitio al verdadero artista.

Antón posee una preparación técnica tradicional y contemporánea completa. La que logró en el aula con los maestros Palau y Julio Gómez; consejos de Óscar Esplá y Moreno Torroba; vivencias acumuladas en el Ateneo donde se analizaron métodos y obras de Stockhausen, Boulez, Earle Brown, Berio, Nono, Cage, entre otros. Su etapa culmina con el encuentro en Roma con el maestro Goffredo Petrassi. Lo tradicional y lo contemporáneo ha sido decisivo en la composición de nuestro maestro. No ha renunciado ni a la armonía, ni al contrapunto y composición de sus maestros y de la tradición europea, ni ha rechazado el estudio y profundización de los compositores de la Escuela de Viena y de los serialistas italianos como Dallapiccola.

La seguridad que le han dado seis lustros como profesor, que es la madurez magisterial en la cátedra de composición, ofrece un pensamiento neto que debemos tomar nota los que queremos adentrarnos por los caminos de la creación musical. En su pensamiento hay como un dogma que lo expone en todas sus comunicaciones: "Yo me he mantenido siempre en la idea de que la obra de arte es comunicación. Y en eso se basa mi teórica, mi estética y mi forma de vida".

Para Antón la música, después de cincuenta años de composición, "es una forma de vida, y una forma de comportamiento como ser humano que me ha llevado por el camino de la creación, con un

1 Cf. Tomás MARCO, *Historia de la Música española. Siglo XX*, AM, p. 248. Dice este autor que se quiso convertir a A. García Abril "en emblema de una joven música razonable, proceso del que no es culpable, pero quizá le ha podido perjudicar". Id. *Música española de vanguardia*, Madrid, ed. Guadarrama, 1970, p. 208.

2 Cf. Tomás MARCO, *Pensamiento musical y siglo XX*, p. 442.

3 En el libro anteriormente citado ocupan espacio la obra de C. Halffter, C. Bernal, Luis de Pablo, R. Barce, J. Guinjoan...

elemento tan importante como es la música, que es una forma de lenguaje yo diría abstracto pero, que al mismo tiempo, concreta siempre el mundo de las emociones" (*Diario de Teruel*, 27-1-2003).

"El compositor de hoy, nos dice, debe tener un dominio pleno de la técnica, sin renunciar a ningún procedimiento que lo facilite. Sólo cuando esto se logre podrá desprenderse de todo lo que no se considere válido para expresar su idea musical. La técnica más perfeccionista y avanzada es la que nos permite despojarnos de lo innecesario. Esto supone su más alto dominio" (*Defensa de la melodía*).

"Yo nunca me alejé de la búsqueda, del paso adelante, de la transformación de una música nueva, del conocimiento de las vanguardias. Siempre las he estudiado, pero también he hecho un acto de fe en el convencimiento de que la música es comunicación entre los seres humanos. Y, al ser un lenguaje, tiene sus propios símbolos, su propia gramática" (*Heraldo de Aragón*, Domingo, 18-5-2003).

Inicia sus planteamientos con sus alumnos de composición diciéndoles: "Si no existe una gran formación tradicional en el equipaje técnico que el alumno va a recibir, difícilmente podrá avanzar hacia la conquista de lo nuevo. Solo podremos encontrar lo nuevo y llenarlo de contenido después de un largo tránsito por la tradición" (*Defensa de la melodía*).

También en tono de humor dice a sus alumnos: "*En música está todo hecho, pero al mismo tiempo, está todo por hacer. De no ser así, estaríamos asistiendo a un cataclismo universal*".

Más nos dirá: "Estoy en desacuerdo con aquellos que deseando hacer una música rabiosamente de vanguardia desdennan la del pasado, así como con los que sólo se identifican con los compositores del ayer, cerrando los oídos ante el arte musical de nuestros días".

Ahondando sobre la música de vanguardia, dice: "Se rompieron los esquemas de ese lenguaje [el que nos ha transmitido la tradición] acercándonos a algo más cercano a la investigación científica. Era una experimentación necesaria para que la obra de arte fuera adelante, pero se confundieron las cosas" (*Heraldo de Aragón*, Domingo, 18-5-2003).

"El objetivo de las vanguardias, está estudiado científicamente, acaba siendo afirmar y reafirmar todo lo anterior. Al revés de lo que dicen sus postulados" (*Turia*, 76, p. 286).

"La música culta que se estaba haciendo era violenta, con estructuras de tipo matemática, y tenía más de experimentación que de obra de arte. Ahí, desde luego, la melodía no existía y cualquiera al que se le hubiera ocurrido escribir algo en sentido melódico hubiese parecido un pigmeo estético, o alguien salido de ultratumba. Yo estaba en desacuerdo, dije lo que pensaba y el tiempo me ha dado la razón..." (*Ibidem*, p. 282).

Antón aboga por el aprendizaje de una técnica total, que deriva de la música tonal y que incorpora los avances del siglo XX, extraídos del nacionalismo, del impresionismo, del serialismo, de la vanguardia, pero sin exclusivismo. Estando a las puertas de un lenguaje total nos debemos acercar a la música, a su composición con una postura más humana, menos mecanicista.

Aboga por la superación de la técnica, lo que llama Cabañas, su primer biógrafo, "sonidos en libertad": "la técnica siempre como medio nunca como fin, la técnica como elemento enriquecedor

de nuestras ideas, de la técnica rigurosísima pero que no sea advertida, de la técnica como abandono de ella, de la técnica que ordena nuestro lenguaje, de la técnica que actúe como vía de transmisión de nuestros sentimientos y no como barrera de incomunicación" (*Ibidem*).

Preguntado, tras su larga experiencia compositiva, qué predomina más en su obra la técnica o la espontaneidad, responde:

"Ese es el gran misterio de la creación, la búsqueda del equilibrio. Creo que la fusión de lo que es arte, de lo que es intuición del artista, y de lo que es técnica; la propia idea de ordenar aquellas intuiciones que el compositor o todo creador tiene, yo creo que ahí está el equilibrio, en la posibilidad de crear una obra como arte y como ciencia tenga el mismo valor" (*Diario de Teruel*, 27-1-2003, p. 6).

Antón habla frecuentemente de la simbiosis entre inspiración y trabajo. Inspiración no en el sentido de un rayo luminoso que nos viene de fuera, sino como "intuición", el resto, al 50%, es tesón y esfuerzo permanente durante muchas horas. Sin esa "intuición" la obra de arte no existiría. Solo la "intuición" no basta, ésta necesita de la técnica.

Defiende la música *tonal* enriquecida por las aportaciones de tantos maestros y las propias, porque ella se apoya en la propia naturaleza física del sonido. La técnica está ahí, sin que le ate ni limite la expresión. Huye de las elucubraciones técnicas, tímbricas, de la manipulación del sonido, de la partitura donde desaparece el grafismo tradicional, de la composición meramente experimental, de esa vanguardia rabiosa que hace tabla rasa del diseño melódico, de la estructura formal, del bien cantar en los buenos registros de los instrumentos. No quiere una música violenta, agria, dura. Sabe que es posible una música de vanguardia con estructuras bellas. Respeta a tantos compositores de su generación que han arriesgado por encontrar nuevas formas de expresión para la música. Y de entre ellos él fue el primero en ser elegido para la Real Academia de Bellas Artes, en el polvorín de la rabiosa vanguardia, en la que algunos despreciaban como lastre el ser académico y, luego, jugaron a cobijarse al amparo del patrocinio del turoense.

Antón, en el discurso de entrada en la Academia de Bellas Artes, proclamaba los puntos básicos de su quehacer compositivo, sus dogmas que se anclan en la melodía, un lenguaje común que comunica y expresa satisfactoriamente, y que hace conocible su estilo. Pero dejemos que él nos lo diga: "desde la técnica total la melodía debe volver a ocupar su puesto. Una melodía nueva que se valga de todas las aportaciones y logros incorporados al nuevo lenguaje, con voz que reivindique su fuerza expresiva y ese poder de comunicación que le ha sido inherente durante toda la historia musical del hombre".

El grito de Antón a favor de la melodía lo exigía el agotamiento en el que había desembocado la vanguardia española en estos últimos treinta años, despojando a la estructura sonora de la melodía y ritmo tradicional. Todo parecía una aventura a lo sorprendente, a lo exótico, que para muchos semejava el caos.

Para Antón la nueva vanguardia debe cantar, emocionar, debe expresar, y si lo hace "es tradición o no es nada". Cree en la música como arte y ciencia, en la que la técnica sea sólo el soporte

ordenador de nuestro pensamiento y no el fin de nuestras aspiraciones. "Que no nos ciegue el ruido del vacío. Sólo emocionará a los demás aquello que antes nos conmovió a nosotros".

Se dice que Antón es un neorromántico, no le disgusta la etiqueta, le encanta. "Yo procuro que de mi música brote un lirismo ligado a los sentimientos, sin dejar de ser un autor de hoy" (*Turia*, p. 288).

"Avancemos despojándonos del peso de lo inútil. Únicamente la obra bien hecha puede perdurar" (*Ibidem*).

"Creo que la función de lo que es arte, se halla en el equilibrio de lo que es intuición del artista, y lo que es técnica.... Creo en la posibilidad de crear una obra que como arte y como ciencia tenga el mismo valor" (*Diario de Teruel*, 27-1-2003).

El catedrático Álvaro Zaldívar al encarar la estética en la obra de Antón García Abril habla de la "audibilidad" siempre de su música, más que encuadrarla como tonal, atonal, neotonal... El dominio de la técnica como base, con todos los soportes ofrecidos por la tradición, aunque se llame a esto "eclecticismo", su superación en el devenir creativo evitando la complejidad intelectual, realizado con coherencia, hará emerger el arte y el disfrute por el oyente. Este, cuando escucha, no hace raciocinios técnicos, ni arquitecturas formales, sino que quiere disfrutar. La música de Antón, la de gran vuelo, la menor, la incidental, llevan siempre la impronta del bien decir, del bien cantar, y el resultado es la comunicabilidad con el oyente, el disfrute. A esto le llama Zaldívar "integración comunicativa".

El musicógrafo y crítico musical Antonio Fernández Cid, en la contestación al discurso de Antón, al ingresar en la Academia de Bellas Artes, afirmaba que Antón "parece ser fiel a un lema insoportable. Un afán de comunicatividad, un deseo de cantar, una voluntad de belleza".

Como conclusión a la estética en la obra de Antón, aún provisional, Zaldívar dirá "que sigue siendo posible un arte musical efectivamente nuevo y hermoso, interesante y bello, comunicativo y moderno, más allá del fuerte peso de la mera tradición y fuera de las fáciles coartadas de los experimentos. He aquí su lección magistral dictada partitura tras partitura".

Agustí Charles, analizando las músicas en torno a la generación del 51, entre ellas dos obras de Antón, llega a estas consideraciones: "La música de Antón García Abril se caracteriza, ante todo, por un continuo desarrollo melódico. En ella el aspecto tonal juega un rol fundamental, de lo cual la melodía es la lógica consecuencia. Esta característica del compositor, única de entre sus compañeros generacionales, se acentúa por el hecho de que será en la segunda mitad del siglo XX cuando exista una potente atracción de la música hacia cualquier medio no tonal, provocando un lógico alejamiento de la influencia tonal clásico-romántica claramente dirigida hacia la melodía infinita y la *Gesamt Kunstwerk* (arte total). La mayor parte de compositores de la época realizó una música en la que la melodía era accesoria, algo a lo que García Abril renunció como principio, provocando la consiguiente ruptura con el medio atonal, en el cual hizo contadas incursiones" (*Análisis de la música española del siglo XX*, p. 218).

Termino estas consideraciones con este pensamiento muy útil que Antón expresó como colofón en una de sus entrevistas:

"... en mi opinión, los jóvenes de hoy deben abandonar la idea de que para ser moderno, para ser contemporáneo, hay que hacer música muy difícil y muy disonante. Es un error terrible. Si la música es disonante siempre, entonces ¡ni siquiera es disonante! Contemporánea o no, a mí me interesa la música que emociona, y resulta que mucha de la que me emociona está escrita ahora mismo. Pero, cuántas veces he visto compositores que no saben ni coger el lápiz y los críticos les han puesto al lado de los grandes músicos contemporáneos. Yo soy partidario y amante de la música de hoy, ¡pero sólo de lo que es música! A lo que no es más que especulación, cada vez soy más contrario" (*Ritmo*, julio-agosto, 1993, p. 12).

Corriendo sus setenta años, las entidades musicales de toda España le dedican un sinfín de homenajes sentidos, interpretando sus obras sinfónicas, conciertos, música de cámara, su repertorio lírico... Se le dedican revistas, artículos, estudios, conferencias. Se ha creado el concurso de interpretación de su obra pianística en Teruel en 2004, se graba su obra con las mejores agrupaciones nacionales y foráneas. Esta edad viene siendo muy intensa para el disfrute de lo hecho y para esa música que aún queda por hacer.

SU OBRA

La cito en resumen, siguiendo el catálogo confeccionado por la SGAE, siendo el orden establecido de mayor a menor extensión, como ya es norma en los catálogos de autores, no por orden cronológico de su creación o estreno.

OBRAS ESCÉNICAS

Divinas palabras (1992), libreto de Francisco Nieva sobre el texto original de Ramón María de Valle-Inclán. Encargo del INAEM para el estreno del Teatro Real de Madrid. Ópera en dos actos estrenada el 18 de octubre de 1997. Obra de gran carga dramática.

BALLET

Don Juan (1965), tragicomedia musical, con texto de Alfredo Mañas, escrito para el bailarín Antonio Gades.

Danza y tronío (1984), en el Madrid del XVIII, basado en diversas *sonatas* del P. Soler y en el *Quinteto de cuerda en re mayor*, op. 40 n. 2 G 341, de Luigi Boccherini.

Doña Francisquita (1985), versión orquestal de la zarzuela original de Amadeo Vives.

La Gitanilla (1996), encargo del Ballet Nacional de España.

Pórtico de España y América (1992). Cantata andaluza.

OBRAS PARA ORQUESTA

- Concierto para instrumentos de arco* (1962). Largo – Allegro – Lento – Allegro.
- Hemeroscopium* (1972). Concierto para orquesta. Encargo de la RTVE.
- Piezas áureas* (1974). Obra encargo del XXIII Festival Internacional de Música y Danza de Granada.
- Celibidachiana* (1982). Concierto encargo de la Orquesta Nacional de España.
- Canciones y danzas para Dulcinea* (1985). Suite para pequeña orquesta, en seis tiempos.
- Cantos de Pleamar* (1993), para orquesta de cuerda.
- Alhambra* (1998), encargo de la Orquesta de la Radio de Berlín.

CON INSTRUMENTO SOLISTA

- Concierto para piano y orquesta* (1966). Encargo de Radio Nacional.
- Cadencias* (1972). Encargo de la ONE, para violín solista.
- Cántico de la Pietá* (1977). Texto de Antonio Gala. Encargo de la XVI Semana de Música Religiosa de Cuenca.
- Homenaje a Sor* (1978) para guitarra solista, en cuatro tiempos. LP Hispavox.
- Concierto Aguediano* (1978) para guitarra solista, en tres tiempos. Premio del Ministerio de Cultura a la grabación Hispavox.
- Concierto Mudéjar* (1985) para guitarra y orquesta de cuerda, en tres tiempos. LP Profono. Encargo de la Dirección General de Música y Teatro del Ministerio de Cultura. Obra estrenada en la catedral de Teruel (1-X-1986).
- Nocturnos de la Antequeruela* (1996), para piano y orquesta de cuerda.
- Concierto de las Tierras Altas*, para violonchelo y orquesta (1999).
- El mar de las calmas* (2001). Festival Internacional de Canarias.
- Concierto de la Malvarrosa*, para Flauta y orquesta (2002).
- Juventus* (2003), concierto para dos pianos, encargo de Juventudes Musicales de España.

VOZ SOLISTA, CORO Y ORQUESTA

- Tres canciones españolas* (1962), para soprano.
- Cántico delle creature* (1964), para cuarteto vocal, coro mixto y orquestas, sobre el texto de San Francisco de Asís. Premio Tormo de Plata de la IV Semana de Música Religiosa de Cuenca (1965).
- Homenaje a Miguel Hernández* (1965), para barítono/bajo.

Doce canciones sobre textos de Rafael Alberti (1969).

Cántico de "La Pietá" (1977). Cantata para soprano, vocal, órgano, coro y orquesta de cuerda.

Alegrías (1979). Cantata-divertimento para coro de niños, mezzosoprano, niño recitador y orquesta.
Poemas de Marina Romero. Encargo de la RNE para conmemorar el Año Internacional del Niño. LP RCA.

Catorce canciones asturianas (Madre Asturias). Texto de José León Delestal. LP CBS.

Salmo de alegría para el siglo XXI (1988). Texto de Rafael Alberti, dedicado a Montserrat Caballé.

Himno de Aragón (1988) sobre texto de varios autores. Encargo de las Cortes de Aragón.

Canciones Xacobeas (1993), para mezzosoprano y orquesta.

Lurkantak (1997), para coro mixto y orquesta. Encargo del Orfeón Donostiarra.

OBRAS PARA VOZ Y PIANO

Colección de canciones infantiles (10) (1956). Accésit del Premio Nacional de Música en ese año. P. UME.

Dos canciones de juventud (1959). Poemas de María de Gracia Ifach. P. RM.

Dos canciones sobre "El alba de alhelí" (1959). Poemas de Alberti.

Tres nanas (1961). Texto de R. Alberti. P. RM.

Cuatro canciones sobre textos gallegos (1962). Poemas de Rosalía de Castro y Álvaro de las Casas.
P. UME.

Tres canciones españolas (1962). Poemas de Federico García Lorca. Hay versión de orquesta. P. UME.

Aunque vives en costera (1963). Texto popular aragonés. P. UME.

Becqueriana (1970). Texto de Gustavo A. Bécquer.

Canciones de Valldemosa (1976). Dedicado a Federico Chopin. Poemas de Rosales, García Nieto, José Hierro, A. Gala, G. Diego, Dionisio Ridruejo y Salvador Espriú, compuestos especialmente para este ciclo. P. Alpuerto.

Cinco canciones (de la cantata "Alegrías") (1979). P. RM.

Catorce canciones asturianas (Madre Asturias) (1984). Texto de José León Delestal y popular.
Versión original para voz y orquesta.

El repertorio total consta de 54 canciones.

OBRAS DE CÁMARA

Compuestas para pequeños conjuntos instrumentales, de dos, tres y conjunto propiamente instrumental.

Sonata de Siena para violín y piano (1955).

Piezas para flauta y piano (1964).

Dos piezas para viola y piano (1981).

Estudio de concierto para trompa y piano (1981).

Dos piezas para violoncello y piano (1981).

Pieza para dos pianos (1987).

Cantos de plenilunio, para flauta y piano (1990). XXI Semana de Música de Cámara de Segovia.

Doce piezas para violín y piano (1991).

Canciones del alto Duero (1993), voz y piano.

Cuarteto Agripa (1995), para clarinete, violín, vc. y piano.

Otras obras creadas para tres o más instrumentos son las siguientes.

Jácara, voz y conjunto instrumental (1961). Poemas de Góngora.

Homenaje a Miguel Hernández, para barítono/bajo, piano a 4 manos y quinteto de piano (1963). I Biental de Música Contemporánea, de Madrid. CD Generalitat Valenciana.

Tres piezas para doble quinteto y percusión (1968). Festival Interamericano de Washington.

Homenaje a Mompou (Trío) (1988). 37 Festival Internacional de Música y Danza de Santander. LP Etnos. P. Bolamar.

OBRAS PARA INSTRUMENTO SOLO

Piano

Sonatina (1954). P. UME.

Preludio y tocata (1957). P. RM.

Sonatina del Guadalquivir (1982). P. RM.

Seis preludios de Mirambel (1984-1987) P. RM. Concluidos los números 1, 5 y 6.

Cuaderno de Adriana (1985). Pedagogía del piano.

Tres piezas amantinas (2005), estrenadas en San Pedro de Teruel, con motivo de la inauguración del Mausoleo de los Amantes en septiembre de dicho año.

Guitarra

Suite para guitarra (1965) en seis números. P. UME.

Evocaciones (1981). Inspirada en textos de Salvador de Madariaga, Federico García Lorca, J. Ramón Jiménez y Miguel de Unamuno. Dedicada a A. Segovia. Premio de composición Andrés Segovia, del Ministerio de Cultura, convocado para el Festival de Granada. P. RM.

Fantasia mediterránea (1987). Escrita para el Concurso Internacional de Guitarra de Palma de Mallorca. P. RM.

Vademécum (1987). Colección de 24 piezas (de la iniciación al virtuosismo).

Sonata del Pórtico (1994).

OBRAS PEDAGÓGICAS

Cuadernos de Adriana, para piano.

Vademécum, para guitarra.

Mi pequeño planeta (1990). Iniciación a la música, en colaboración con la pedagoga Encarnación López de Arenosa.

Doce piezas para violín y piano.

Siete melodías de Concurso de Armonía (1991).

COMEDIA MUSICAL

Un millón de rosas (1971). Texto de Joaquín Calvo Sotelo.

Mata-Hari (1983). Texto de Adolfo Marsillach.

MÚSICA INCIDENTAL

Teatro

Divinas palabras (1961). Texto de Ramón María de Valle-Inclán.

Calígula (1963). Texto de Albert Camus.

Luces de Bohemia (1971). Texto de R.M. de Valle-Inclán.

Tirano Banderas (1974). Texto de Valle-Inclán.

La Celestina (1977). Texto de Fernando de Rojas en versión de Camilo José Cela.

Contradanza (1980). Texto de Francisco Ors.

Doña Rosita la Solterona o El lenguaje de las flores (1988). Texto de Federico García Lorca.

Las mocedades del Cid (1990). Texto de Guillén de Castro en versión de José María Rincón.

Cine

Torrepartida (1956), dir. Pedro Lazara.

La leyenda del Alcalde de Zalamea (1972), dir. Mario Camus.

- Largo retorno* (1975), dir. Pedro Lazaga.
Los pájaros de Baden-Baden (1975), dir. Mario Camus.
La lozana andaluza (1976), dir. Vicente Escrivá.
Los días del pasado (1977), dir. Mario Camus.
El crimen de Cuenca (1979), dir. Pilar Miró.
Gary Cooper que estás en los cielos (1980), dir. Pilar Miró.
La colmena (1982), dir. Mario Camus.
Los santos inocentes (1984), dir. Mario Camus.
Monsignor Quixote (1984), dir. Rodney Bennet. LP/CD RBLP.
Romanza final (Gayarre) (1985), dir. José María Forqué.
La rusa (1986), dir. Mario Camus.
Participó en 13 películas en total, de las cuales seis las dirigió Mario Camus.

TELEVISIÓN

- El hombre y la tierra* (1974), serie dirigida por Félix Rodríguez de la Fuente.
Fortunata y Jacinta (1980), diez capítulos dirigidos por Mario Camus.
Cervantes (1981), nueve capítulos dirigidos por Alfonso Ungría.
Ramón y Cajal, historia de una voluntad (1981), nueve capítulos dirigidos por José María Forqué.
Anillos de oro (1983), trece capítulos dirigidos por Pedro Masó.
Los desastres de la guerra (1983), dirigida por Mario Camus.
Madrid, ciudad cultural (1984). Documental de TVE dirigido por Mario Camus.
Réquiem por Granada (1990). Serie dirigida por Vicente Escrivá en nueve capítulos.

OBRAS PARA CORO

- Pater noster y Ave María* (1964). P. UME.
Dos Villancetes (1966). Poemas de Gil Vicente. P. Quiroga. Primer premio del Ministerio de Información y Turismo en el XII Certamen de Polifonía celebrado en Torrevieja en ese año.
La amapola (1973). Texto de Juan Ramón Jiménez.
Tres canciones polifónicas asturianas (1983), sobre el cancionero popular de Eduardo Martínez Torner.
Miña Santiña (1985). Texto de Rosalía de Castro.
Hold the vision in our hearts (1987), para la Camerata Singers de la Universidad del estado de Arkansas.

Cantar de soledades (1989). Texto de Antonio Machado. XXXVI Certamen Internacional de Polifonía de Torrevieja. P. Música 2000.

El cuerpo sagrado de Cristo (1968), para la Semana Internacional Universa Laus, Pamplona. Solo, coro, órgano y percusión. P. Discoteca Pax.

Caligrafías misteriosas (1995), texto de José Hierro.

Tres polifonías aragonesas (1998), voces de niños con piano/órgano.

Este catálogo no es punto final. El maestro sigue componiendo.

BIBLIOGRAFÍA

CABAÑAS ALAMÁN, Fernando (1984), *Antón García Abril. Sonidos de Libertad*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales-SGAE.

- «García Abril, Antón», *DMEHA*, tomo V, p. 412 y ss.

CORONAS, Paula (2003), *Antón García Abril. Poeta de vanguardia*, Málaga, Ed. Maestro.

GARCÍA ABRIL, Antón (1983), *Defensa de la melodía*, discurso pronunciado el 4 de diciembre con motivo de su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

SOLER, Agustí Charles (2002), *Análisis de la música española del siglo XX. En torno a la generación del 51*, Valencia, Rivera Ediciones.

ZALDÍVAR GRACIA, Álvaro (2002), *Estética y estilo en la obra de Antón García Abril*, Málaga, Orquesta Filarmónica de Málaga, VIII Ciclo de Música contemporánea.

Recibido el 28 de noviembre de 2005

Aceptado el 22 de diciembre de 2005

