

## Anselmo González del Valle, músico asturiano

FIDELA URÍA

Anselmo González del Valle sobresale dentro del panorama de la historia de la música asturiana, tanto por su cuantiosa producción artística —y la calidad que alcanza en determinadas ocasiones— como por su singular personalidad<sup>1</sup>.

La figura de este compositor está íntimamente ligada a Oviedo, ciudad en la que residió desde los diez u once años —ya que nació en La Habana el 28 de octubre de 1852— hasta la fecha de su muerte, acaecida el 15 de septiembre de 1911; pero su sensibilidad musical se abrió a otras influencias más allá de las fronteras regionales. Amplió sus estudios de música en París y, en su juventud, se reveló como eminente pianista en ámbitos nacionales e internacionales<sup>2</sup>.

Esta faceta de intérprete se vio relegada por la de compositor a principios de la década de los setenta, y González del Valle se convirtió en uno de los pioneros de la creación musical civil en Asturias a partir de la segunda mitad del siglo XIX<sup>3</sup>.

Varias de las composiciones originales del músico tienen las características propias de la «música de salón» de la época, son piezas de corta extensión (mazurcas, zarabandas, barcarolas, polcas, gavotas, etc.) en la línea estilística del virtuosísimo para el lucimiento en los recitales de piano<sup>4</sup>.

González del Valle destacó por su conocimiento del folklore musical

<sup>1</sup> Hasta la fecha, hemos conseguido recopilar y catalogar más de cincuenta obras de González del Valle, todas ellas escritas para piano.

<sup>2</sup> Vid. SUÁREZ FERNÁNDEZ, C., *Escritores y artistas asturianos*. Oviedo, 1955, tomo IV, p. 130-132.

<sup>3</sup> Vid. CASARES RODICIO, E., «Aproximación a la historia de la música de Asturias», *Ritmo* (543), 1984, p. 16.

<sup>4</sup> Vid. SOUBIES, A., *Histoire de la musique. Espagne. Le XIX siècle*. París, 1900.

nacional, pero especialmente del asturiano, hecho que se plasma en la creación a partir de melodías populares, como ocurre en las *Seis rapsodias españolas* (compuestas entre 1883 y 1886), las *Seis rapsodias asturianas* (1886-1896) y las *Veinte melodías asturianas* (1894-1906)<sup>5</sup>.

Otro aspecto que cabe resaltar de este personaje, es su gran labor como mecenas y divulgador cultural, sobre todo dentro del mundo de la música. Promovió conciertos y certámenes musicales por toda Asturias y fue uno de los fundadores de la Academia de Música de San Salvador y de la Sociedad Filarmónica Ovetense. En junio del año 1883 salió a la luz el «Reglamento de la Escuela de Música de San Salvador», origen del actual Conservatorio de Oviedo; González del Valle, miembro de la Academia de Bellas Artes de Oviedo, fue uno de los comisionados para formular este proyecto. La Sociedad Filarmónica Ovetense se constituyó en abril de 1907, en uno de los salones del Casino de la capital asturiana, con treinta y dos miembros asociados; Anselmo González del Valle fue nombrado «presidente de honor»<sup>6</sup>.

El espíritu inquieto y abierto a las novedades del compositor le llevó a coleccionar música, tanto de piano como de otros tipos de géneros y estilos que se producían en Europa por aquellos años. Esta biblioteca musical, que era considerada por entonces una de las mejores de España, fue proveedora de partituras para muchas agrupaciones musicales<sup>7</sup>. Así, el periódico ovetense *El Carbayón*, comentando en febrero de 1895 la interpretación por parte de la Sociedad de Conciertos de Madrid del *Capricho Español* de Rimsky-Korsakoff, afirmó que la partitura de esta obra fue donada por González del Valle a la citada Sociedad; el músico ovetense era «socio honorario» de la agrupación desde el año 1893<sup>8</sup>.

Este aspecto de difusor de la música clásica se manifiesta también a través de las numerosas transcripciones para piano hechas por González del Valle, en su mayoría de zarzuelas y óperas de autores españoles contemporáneos suyos, como Barbieri, Bretón, Chapí, Caballero, Gaztambide, Oudrid, Arrieta y otros. También transcribió música de cámara de algunos compositores de la segunda mitad de siglo XVIII, hoy prácticamente desconocidos: Emilio Martín de las Cabañas, Felicísimo Carvajal, Manuel Alonso de Nora, Ortigueira, Fer-

<sup>5</sup> Vid. GONZÁLEZ COBAS, M., *Investigación musicológica y folklore musical en Asturias*. Oviedo, 1982, p. 17-18.

Varias de estas obras han sido grabadas por la casa discográfica Sociedad Fonográfica Asturiana e interpretadas al piano por Purita de la Riva.

<sup>6</sup> Vid. *75 años de música en Oviedo (1907-1982)*, editado por la Caja de Ahorros de Asturias. Oviedo, 1982.

<sup>7</sup> Parte de la biblioteca musical de Anselmo González del Valle se encuentra en los archivos del Instituto Español de Musicología, en el CSIC de Barcelona.

<sup>8</sup> *El Carbayón*, días 20 de febrero de 1895 y 10 de julio de 1893.

mín Arizcun de las Amezcoas, etc. Emilio Martín de las Cabañas (1750-1803) y Felicísimo Carvajal (1745-1801), fueron antepasados de González del Valle; del primero transcribió los minués de la segunda y la quinta *Suites*, del segundo la *Primera gavota*. El compositor asturiano Manuel Alonso de Nora vivió entre 1744 y 1799; González del Valle transcribió para piano la «Zarabanda» de su *Quinta suite*. También transcribió una obra titulada *Galleguña*, de Santiago Ortigueira (1734-1796), y un minué de Fermín Arizcun, conocido como *El Navarro* (1733-1798).

La relación existente entre Felip Pedrell y Anselmo González del Valle queda atestiguada a través de dos cartas y algunos comentarios del músico catalán, en su *Cancionero musical popular español*.

Las cartas que citamos fueron enviadas por González del Valle a Pedrell los días 7 y 17 de febrero de 1900, y se encuentran en los archivos de la sección de música de la Biblioteca de Catalunya, en Barcelona. El contenido de estas breves misivas hace alusión a los problemas de la edición de las obras de Tomás Luis de Victoria que estaba realizando Pedrell<sup>9</sup>. Estas dificultades están presentes en muchas cartas del músico y afectan a la publicación de otras obras, como el *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles*, el *Teatro lírico español anterior al siglo XIX* o el *Salterio sacro-hispano*. A este respecto, son muy significativos los siguientes párrafos de una carta que Pedrell envió a Luis Villalba:

He firmado la escritura para emprender la edición de la obra de Victoria tan pronto como reúna 100 suscriptores. Los editores creen que el gobierno alemán subvencionará estas obras como subvencionó las de Palestrina. El gobierno español, en cambio, no ha hallado forma de quedarse seis ejemplares [...] <sup>10</sup>.

En el primer tomo del *Cancionero*, Pedrell se refiere a varias canciones que le fueron comunicadas por el «[...] sagaz folklorista y pianista compositor Anselmo González del Valle, que escribió para el piano, su instrumento favorito, una infinidad de composiciones»<sup>11</sup>.

La lectura de las cartas de González del Valle a Pedrell evidencia que ya existía una relación entre los músicos con anterioridad, pero aún no hemos descubierto cuando empezó esta amistad. Una gran dificultad para la investi-

<sup>9</sup> Las vicisitudes por las que atravesó la edición de *Opera omnia*, de Tomás Luis de Victoria, aparecen contadas con detalle por Pedrell en el libro *Orientaciones*, París, 1911, cap. XXVIII, p. 203-223.

<sup>10</sup> Vid. VIRGILI, M.A., «Felipe Pedrell y el músico vallisoletano Luis Villalba: correspondencia inédita», *Recerca Musicològica I*, 1981, p. 170-171.

<sup>11</sup> PEDRELL, F., *Cancionero musical popular español*. Barcelona, 1922, tomo I, p. 73.



laramente en ocho pulsaciones tomando la duración de negra como valor base<sup>18</sup>:

Rituen. con. de ca. tro pa. llas F. en - rramos

à Br - lro

En la 2ª semifrase hay dos compases más por la ornamentación de tipo cadencial.

La forma musical de la mayoría de estos cantos es de melodías de tipo estrófico, es decir, una estructura musical que reproduce el modelo literario del texto. Presentan idéntico número de subperíodos musicales y versos literarios; estos se agrupan formando períodos y frases que asisten a la idea literaria que expone cada estrofa a la copla:

—Tema número 209

Letra

Soledad del alma mía

¡Ay Soleda, Soleda!,

Tanto te quiero de noche  
como te quiero de día.

Forma musical

Soledad del alma mi - a Ay Soleda, Soleda

Semifrase Semifrase

Frase A

<sup>18</sup> Vid. BRAILOIU, C., «Le rythme enfantin», en *Les Colloques de Wegimont*. Bruselas, 1956, p. 64-66.

da, Tanto te quiero de noche Como te quiero de

Semifrase Semifrase  
Frase B

di. a.

Los temas 41 y 289 tienen una estructura musical que no está relacionada con la estrofa del texto. Las letras de estas canciones son tercetos cuyos versos no coinciden con los periodos musicales de los temas:

Canción número 41:

Largo San-ta Mari-a hay en el

1<sup>er</sup> período

cie - lo una estre-lla que a los ma -

2<sup>o</sup> período

ri - ne - ros qui - s

3<sup>er</sup> período

## Canción número 289:



Desde el punto de vista literario, el tipo de estrofa predominante es la cuarteta octosilábica —temas 166, 167, 194, 209 y 288—; las canciones con los números 41, 43 y 289 son tercetos con el primer verso pentasílabo y los siguientes octosílabos. Las estrofas de los temas 42 y 201 son quintetas octosílabas.

Los temas que González del Valle aportó al *Cancionero* aparecen transcritos casi con total fidelidad a como se interpretaban en aquella época; este hecho se observa a través del análisis de otras colecciones de música popular de este período. El mismo González del Valle utilizó los cantos que llevan los números 42, 43, 209 y 289 en algunas de sus *Rapsodias Asturianas*. El compositor respetó en lo esencial la melodía original, pero la revistió de toda una serie de recursos pianísticos virtuosistas<sup>19</sup>.

Los temas con los números 42, 43 y 201 fueron recogidos en varios cancioneros asturianos de finales del siglo XIX y principios del XX, como en el *Primer pot-pourri de cantos asturianos*, de Víctor Sáenz; el *Primer capricho pot-pourristico*, de Rufino González Nuevo; los *100 cantos populares asturianos*, de José Hurtado o *Alma asturiana*, de Fidel Maya y Francisco Rodríguez Lavandera. Estas obras están escritas para canto y piano, y presentan un tratamiento de la melodía y una armonización en general muy sencillos. Constituyen los antecedentes del desarrollo del *lied* en Asturias, que culminó a principios del siglo XX con las composiciones de Baldomero Fernández y Manuel del Fresno<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> *Rapsodia Asturiana*, op. 13; *Rapsodia Asturiana* núm. 3, op. 28; *Rapsodia Asturiana*, núm. 4 op. 29; todas ellas publicadas por la editorial Víctor Sáenz en Oviedo, sin fecha.

<sup>20</sup> *Primer pot-pourri de cantos asturianos*, de Víctor Sáenz, Oviedo, Editorial Víctor Sáenz, 1885; *100 cantos populares asturianos*, de José Hurtado, Madrid, Editorial A. Romero, 1890; *Alma asturiana*, de Fidel Maya y Francisco Rodríguez Lavandera, Gijón, Editorial Casa David, 1911.

## APÉNDICE

## Cartas de Anselmo González del Valle a Felip Pedrell

Oviedo, 7 febrero, 1900

Mi querido amigo:

Recibí el prospecto de la edición de las obras de Tomás Luis de Victoria, y creí que me lo enviaba la casa Breitkopf, cuente con mi suscripción. Es increíble que el Estado español no financie su inmensa tarea sobre el músico.

Saludos de mi hijo Anselmo.

Oviedo, 17 febrero, 1900

Mi querido amigo:

En Oviedo se suscribieron a la publicación de las obras de Victoria el Cabildo de la Catedral (representado por el maestro Moreno) y el marqués de Valero de Urría. Continuaré con mi patriótica y artística labor de propaganda.