

DE LA TONADILLA A LES TONADILLERAS

CERTS ASPECTES DE LA TONADILLA HAN QUEDAT EN L'IMAGINARI COL·LECTIU. PER EXEMPLE, A MOLTS ELS DEU SONAR LA TORNADA "CON EL TRÍPILI, TRÍPILI, TRÁPALA...". ES TRACTA DE LA TIRANA DEL TRÍPILI, UNA CANÇÓ QUE S'HA MANTINGUT AL REPERTORI POPULAR I QUE APAREIX PER PRIMERA VEGADA EN UNA TONADILLA DE BLAS DE LASERNA. PEL CAMÍ HI HA HAGUT DIVERSOS MOMENTS EN QUÈ LA TONADILLA HA TINGUT UN PES IMPORTANT.

TEXT Aurèlia Pessarrodona

CANÇONS PER A LA HISTÒRIA

L'EMPREMTA DE LA TONADILLA

Josep Subirà, als anys 1920-1930, va establir la cronologia següent de la *tonadilla*: 1) *aparición y albores* (1751-1757); 2) *crecimiento y juventud* (1757-1770); 3) *madurez y apogeo* (1771-1790); 4) *hipertrofia y decrepitud* (1791-1810); 5) *ocaso y olvido*. Dit d'una manera molt breu, Subirà entén el gènere d'una manera biològica: neix, creix, però és ferit per la música italiana, mor i desapareix. En canvi, els últims estudis han considerat la influència italiana d'una manera més neutra i menys ideologitzada. Podríem dir que la *tonadilla* és una manifestació concreta, en un espai de temps i en un moment cultural (la Il·lustració i les seves ombres) d'un fenomen, el teatre líric breu, que provenia d'una tradició hispànica de *jácaras* i gèneres similars i que va prosseguir en els "joguets" lírics i la sarsuela *chica* del teatre per hores. De fet, es

pot dir que la *tonadilla* sorgí de l'interès neoclàssic per "posar ordre" als gèneres breus teatrals: el sainet era el gènere còmic breu parlat i la *tonadilla* el cantat.

L'ESCLAT DE NOUS ESPAIS DEDICATS A LA TONADILLA

Malgrat que després de la Guerra de la Independència el conreu de la *tonadilla* decreix, encara se'n programen durant les tres primeres dècades del segle XIX. A partir de la dècada del 1840 alguns títols antics van ajudar a omplir la programació teatral arran de l'obertura de locals de titularitat privada, l'oferta dels quals tendia a nous formats d'espectacle en què les obres breus cada vegada tenien més pes. La *tonadilla* més longeva va ser *Los maestros de la Raboso* o *El trípili*, originalment amb música de Blas de Laserna (1780) a la qual Ramon Carnicer afegí un duet l'any 1836.

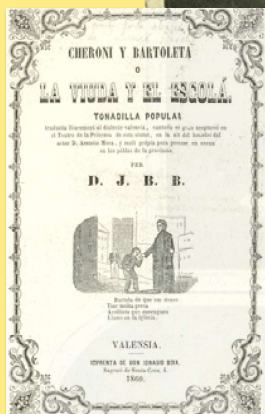
DE A

Aquest esclat de nous locals (jardins privats, cafès-teatres, etc.) va impulsar un auge d'impressió d'obres teatrals a les terres de parla catalana a les dècades del 1850 i el 1860, entre les quals trobem un sorprenent nombre de *tonadillas*, tant obres antigues com de nova creació. Aquests llibrets presentaven un repertori molt assequible, destinat sobretot als aficionats i als nous espais teatrals. Moltes d'aquestes obres eren bilingües, en català i castellà, cosa que ajudà a preparar el terreny per al conreu de la sarsuela catalana i posteriors gèneres lírics en la nostra llengua.

Un cas molt interessant és *El sacristán y la viuda*, obra atribuïble a Antonio Rosales. El primer testimoni datat d'aquesta ➤



Lorenza Correa,
una soprano
excel·lent que
va fer carrera a
Itàlia i França.



➤ obra és un llibret imprès l'any 1773 a Barcelona. L'obra es va anar mantenint als teatres de manera força constant i va arribar a tenir tant d'èxit que l'any 1860 el dramaturg valencià Josep Bernat i Baldoví la va versionar "en dialecte valencià" (sic) amb el títol *Cheroni i Bartoleta* o *La viuda i l'escolà*. Aquesta adaptació es portà a terme en uns anys en què al Teatre de la Princesa de València, on s'interpretà l'òpera, es bolcà en el repertori de la sarsuela valenciana.

MÉS ENLLÀ DE LES FRONTERES

Certs compositors i intèrprets hispànics d'èxit internacional van sorgir del món de les *tonadillas*. Fou el cas de Lorenza Correa, gran soprano nascuda a Màlaga que, després d'haver excel·lit als teatres de Madrid com a *dama de cantado*, va tenir una notable carrera a Itàlia i França. De fet, Rossini li va compondre el paper de Zenobia de la seva òpera *Aureliano in Palmira*.

Un altre músic originat en l'àmbit *tonadillesc* fou el compositor valencià Vicent Martín i Soler: d'ell no tenim cap *tonadilla*, però estava familiaritzat amb aquest repertori i portà aquest bagatge arreu, tal com es posa de manifest en trets netament hispànics d'algunes de les seves òperes, com, per exemple, *Il tutore burlato*, *In amor ci vuol destrezza* i *Una cosa rara*.

Qui sí va compondre *tonadillas* va ser Ferran Sor: almenys se'n coneix una, *Las preguntas de la Morante*, per al Teatre de Barcelona (1799). Quan arribà a París fou un dels més grans difusors de les seguidilles boleres, un gènere àmpliament present a les *tonadillas* des

LES TONADILLAS VAN PREPARAR EL TERRENY PER AL CONREU DE LA SARSUELA CATALANA

UNA HERÈNCIA QUE ARRIBA AL SEGLE XX

La *tonadillera* actual seria hereva de les carismàtiques intèrprets del segle XVIII, en una línia que passaria pels espectacles dels cafès cantants i el teatre per hores, fins a les cupletistes. No obstant això, a inici del segle XX hi va haver un important punt d'inflexió, causat precisament per l'interès a rescatar les *tonadillas* setcentistes, que es va barrejar amb una nova manera de concebre el cuplet.

LA DIGNIFICACIÓ DEL CUPLET

A la darrerria del segle XIX i principi del XX van fer furor els cuplets, cançonetes soltes d'influència francesa, sobretot en la versió més eròtica i picant, que s'ha qualificat com a "gènere ínfim". A la segona dècada del segle XX, la incorporació de la dona al públic va comportar una estilització del cuplet en què van tenir un protagonisme fonamental artistes com Aurora Jauffret

La Goya i Raquel Meller. En aquest procés, el retorn als gustos *tonadillescos* i *goyescos* setcentistes va ser cabdal. La Goya va prendre el seu sobrenom per la moda goyesca de principis de segle i es definia com a *tonadillera* abans que cupletista. Ambdues artistes van incorporar al seu repertori les *tonadillas* de Granados i Periquet, cosa que va ajudar a dignificar el cuplet. De fet, les primeres d'aquestes to-

nadillas, editades l'any 1912, eren destinades a cupletistes, mentre que les de l'any 1913 ja van ser dedicades a la soprano Maria Barrientos.

EL CAS DE RAQUEL MELLER

El 31 de gener de 1914 Meller va estrenar a la Sala Imperio de Barcelona *tonadillas* de Granados i Periquet en un espectacle on es va fer una reproducció fidedigna dels quadres de Goya, en vestuari i *attrezzo*.

Un recull de fotos de Raquel Meller que el 31 de gener de 1914 va estrenar a la Sala Imperio de Barcelona *tonadillas* de Granados i Periquet en un espectacle on es va fer una reproducció fidedigna dels quadres de Goya.

La voluntat restauradora de Barbieri s'observa també en Felip Pedrell, que va dedicar a la *tonadilla* tot el seu primer volum del *Teatro lírico español*, amb la transcripció per a veu i piano de *La cantada vida y muerte del general Malbrú* de

goyesc de les obretes setcentistes. En realitat, aquestes creacions no segueixen la forma de les obres originals, sinó que són cançons soltes directament inspirades pels quadres de Goya. Presenten similituds musicals amb les *tonadillas* del segle XVIII, però passades pel sedàs de l'estil personal de Granados. Són veritables "*lieder espanyols*", tal com les definia el propi Granados seguint l'ideari del seu mestre Felip Pedrell. 📖

Aquest dibuix, anomenat *El sueño de la razón produce tonadillas*, representa un imaginari Valledor que somnia els “monstres” de les seves tonadillas a la manera de Goya.

