

DE LA TONADILLA A LES TONADILLERAS

SI AVUI EN DIA SENTIM LA PARAULA TONADILLA, EL MÉS PROBABLE ÉS QUE ENS VINGUI AL CAP LA IMATGE DE ROCÍO JURADO O D'ISABEL PANTOJA. PERÒ ENCARA ESTÀ POC DIFÓS QUE LA TONADILLA VA SER UN DELS GÈNERES ESCENICOVOCALS MÉS ORIGINALS, RICS I DIVERTITS DE LA SEGONA MEITAT DEL SEGLE XVIII I PART DEL XIX. VAN ARRIBAR A CONSTITUIR ÒPERES EN MINIATURA QUE REFLECTIEN AMB SORNA LA SOCIETAT DEL MOMENT.

TEXT Aurèlia Pessarrodona

UN GRAN GÈNERE LÍRIC EN FORMAT BREU

A TONADILLA CENTISTA

Josep Subirà va anomenar aquestes obretes “*tonadillas* escèniques” amb la voluntat de distingir-les de les *tonadillas* com a simples cançons, però a l'època mai no van rebre aquest nom.

Les *tonadillas* no eren gèneres mixtos com les sarsueles, però tampoc tenien la forma

La paraula *tonadilla* és, evidentment, un diminutiu de tonada i significa “cançoneta”. En origen eren cançons de caire popular que sovint s'incloïen en gèneres com ara els villancets, entremesos o sainets. Però a mitjan segle XVIII van agafar tanta força que van acabar convertint-se en petites òperes, totes cantades, tret d'algunes intervencions parlades esporàdiques, i amb acompanyament orquestral. Aquestes *tonadillas* consistien en una successió de números cantats que desenvolupaven un argument, normalment molt divertit, inspirat en la quotidianitat de l'època, amb personatges diversos: petimetres, *majos*, *abates* i moltes dones treballadores (que ara en diríem “emprenedores”), com venedores ambulants o costureres. S'interpretaven als entreactes de les funcions teatrals, atapeïts de gèneres breus. El musicòleg

habitual de l'òpera italiana, amb alternança de recitatius i números tancats. Presentaven una fusió molt interessant d'elements estilístics i dramaturgicomusicals provinents, sobretot, de la tradició hispànica (cobles, seguidilles, etc.) i italiana (números concertants, recitatius secs o acompanyats, alguna ària, sobretot per als personatges italians). Era gairebé obligatori que acabessin amb un número final a mode de conclusió brillant deslligat de l'argument principal, cosa que va treure de polleguera més d'un teòric il·lustrat perquè trencava la neoclàssica unitat d'acció. Normalment aquests números finals eren seguidilles, sovint amb una part central d'estil diferent per a lluïment dels intèrprets, o bé tiranes cap a final del segle XVIII. Eren obres breus que havien d'enganxar fàcilment el públic, bé amb aires agradables i taral·lejables, bé amb una música directa que facilités una acció molt divertida. ➤

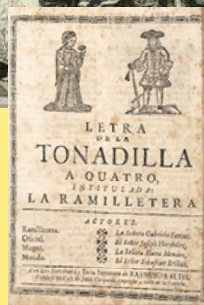


EL CASTICISME DE LES TONADILLAS

El “nucli dur” de la *tonadilla* va ser Madrid, bàsicament per dos motius. D’una banda, els teatres madrilenys del Príncipe i de la Cruz (i al final del segle XVIII també el de los Caños del Peral) proporcionaven el model del que es feia als teatres anomenats “de províncies”, on actuaven companyies amb molta mobilitat entre els actors. Aquestes obres estan tenyides pels ambients i personatges propis del món del Madrid popular i el seu “paisatge sonor”, amb aires de balls típics de la zona, com ara seguidilles i fandangos. D’altra banda, la immensa majoria de primeres fonts que ens han quedat (manuscrits musicals i llibrets) es troben als fons dels antics teatres de Madrid, localitzats sobretot a la Biblioteca Històrica de Madrid, a la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música i a la Biblioteca Nacional. En aquests fons hi ha unes dues mil *tonadillas*, la immensa majoria de les quals resten encara inèdites i desconegudes. Però de *tonadillas*, se’n feien a tot arreu, incloent-hi l’Amèrica Llatina.

Les *tonadillas* es miren la quotidianitat amb sorna. Hi són habituals els *majos* i les *majas*, habitants de les capes baixes de Madrid formades per immigrants provinents de diversos llocs de la península. L’actitud dels *majos*, xulescos i orgullosos de si mateixos, apareix contraposada a les noves modes socials importades sobretot de França i Itàlia: els petimetres esnobs, els *abates* de moral dubtosa i, per sobre de tot, el *cortejo*, moda provinent d’Itàlia (el *cicisveo*) que consistia en una (ambigua) amistat entre una dona casada i un home molt servicial. L’esperit satíric de les *tonadillas* s’apropa al dels *Caprichos* del coetani Goya.

L’ESPERIT SATÍRIC DE LES TONADILLAS S’APROPA AL DELS CAPRICHOS DEL COETANI GOYA



La carismàtica *tonadillera* María Antonia Fernández, La Caramba. A dalt, un dibuix dels pintors Luis Paret i Juan Antonio Salvador d’un ball de màscares al Coliseo del Príncipe de Madrid. A sota, la lletra de La *ramilletera* de Valledor.



LES DONES: LES TONADILLAS A SOLO I LES TONADILLERAS

Un dels aspectes més destacats d’aquest gènere és l’enorme importància de la dona. Les protagonistes de la majoria d’arguments són dones, en personatges com ara treballadores (venedores ambulants, cosidores, etc.) o *majas* apoderades. Però on és més evident el poder femení de la *tonadilla* setcentista és, sens dubte, en les conegudes com *tonadillas a solo*: obres en què un sol intèrpret vocal surt a l’escenari per explicar quelcom al públic. De les gairebé sis-centes *tonadillas* que es conserven a la Biblioteca Històrica de Madrid, només una desena escassa van ser compostes per a homes.

Les intèrprets d’aquestes *tonadillas* eren capaces d’actuar, cantar, ballar i tocar les castanyoles dirigint-se al públic. En aquestes obres feien sàtira de l’època i donaven lliçons sobre els homes a les dones presents; la qual cosa segurament era només un pretext per al seu lluïment. Van sobresortir, entre d’altres: Catalina Tordesillas, Polónia Rochel, Mariana Raboso, María



Pulpillo i les germanes Correa. Però la més carismàtica fou Maria Antonia Fernández *La Caramba*, veritable *influencer* de vida novel·lesca que causava tot tipus de rumors i modes. Al final de la seva vida tingué un moment de profund penediment i es convertí en una beata piadosa. Al segle XX aquesta artista va inspirar una sarsuela a Luis Fernández Ardavin i Moreno Torroba (1942), que al seu torn va donar peu a la pel·lícula *Maria Antonia "La Caramba"* (1951) del realitzador espanyol Arturo Ruiz Castillo, amb Antoñita Colomé com a protagonista.

LA RELACIÓ ENTRE LA TONADILLA I CATALUNYA

Entre els autors de *tonadillas* trobem una important empremta catalana. Durant molt de temps s'ha considerat que el pare del gènere fou el compositor Lluís Misson (o Misón), nascut a Mataró, fill d'un músic militar francès i d'una portuguesa

de família d'actors. Però cal precisar dues coses. Avui en dia la paternitat del gènere està compartida entre Misson i un altre compositor, Antonio Guerrero, fecundíssim autor de música teatral. D'altra banda,

el més probable és que Misson nasqués a Mataró per pura casualitat. En qualsevol cas, cal reconèixer el mèrit d'aquest músic, un reconegudíssim flautista i oboïsta, instrumentista de la Capella Reial i de les orquestres del Coliseo del Buen Retiro i del Real Sitio de Aranjuez, a més de fecund compositor de *tonadillas*, amb obres tan interessants (i divertides) com *Los maestros*, *Los negros*, *El equívoco*, *El juicio de Espejo*, *El relojero*, etc.

Qui sí provenia de família catalana era Manuel Pla, el mitjà dels germans Pla, autor de música teatral a mitjan segle XVIII, com la *tonadilla* titulada *El soldado*. Però el *tonadiller* català més destacat fou, sens dubte, el barceloní Pau Esteve. Si bé el compositor de *tonadillas* més fecund va ser el navarrès Blas de Laserna (amb unes 700 conservades),

Esteve el segueix amb gairebé 450, a més de música per a comèdies, sarsueles, sainets, etc. Ambdós van arribar a ser compositors de les companyies dels teatres de la Cruz i del Príncipe de Madrid. Pau Esteve és un compositor que necessita ser redescobert amb urgència. Era molt conscient del seu talent i bon coneixedor de les novetats del teatre musical europeu. Home de caràcter fort, el seu temperament li va crear problemes amb la censura i amb actrius, fins al punt de ser empresonat diverses vegades. Moltes de les seves obres manifesten el seu gran talent com a compositor teatral, com les que compongué per al tàndem més *tonadillesc* del moment, els grans actors *La Caramba* i Miguel Garrido: *La desdicha de las tonadillas*, *La venida de María Antonia*, *La buñuelera y el catalán*, etc.

En qualsevol cas, per entendre el gènere no convé caure en localismes. Madrid aglutinava molts immigrants i els seus teatres tenien el privilegi de reclamar els millors membres de les companyies "de províncies". Per exemple, els teatres de Cadis nodriren els de Madrid amb intèrprets tan destacats com els excel·lents tenors Manuel García i Vicente Sánchez Camas, *La Caramba*, María Pulpillo, Mariana Raboso, etc. ♪

LA TONADILLA I BARCELONA

A Barcelona la *tonadilla* també es va conrear i amb èxit, gràcies a compositors com Jacinto Valledor, Tomás Presas i José María de los Reyes Francesconi, que treballà al teatre al principi del segle XIX junt amb la seva dona, la soprano María López. El teatre també comptà amb altres importants intèrprets, com Gabriela Santos (l'esposa de Valledor), Antonio Prado, José Ordóñez i els italians Sebastià Brinyoli, Girolamo Vedova i Rosina Vaglini.

El paper de Jacinto Valledor

El compositor més destacat fou Jacinto Valledor, músic madrileny de família d'actors de renom. Abans d'establir-se definitivament a Madrid l'any 1785, va passar per diversos teatres de "províncies", com Múrcia, Cadis, València i Barcelona, on va romandre aproximadament uns deu anys. A la Casa de Comèdies de Barcelona va ser primer músic de l'anomenada "*companyia de còmics espanyols*", per distingir-la dels italians d'òpera i ballet que actuaven al mateix teatre. Valledor va arribar a Barcelona en uns anys en què

al teatre mancava companyia italiana d'òpera i de ball, de manera que la *tonadilla* serví com a alternativa autòctona a l'òpera, un gènere que havia amarat a fons entre el públic barceloní. Fruit d'aquestes circumstàncies foren obres de gran envergadura, com *La plaza de Palacio de Barcelona* i *Las voluntarias de Barcelona*.

L'ús del català

Aquesta última *tonadilla* és una mostra excel·lent d'un dels trets més importants del conreu del gènere a la Ciutat Comtal: l'ús del català. Diverses obres trobades mostren un ús quotidià de la llengua catalana, enmig d'un discurs en castellà, que constitueixen uns dels testimonis més antics d'ús d'aquesta llengua en teatres públics de tot Catalunya. L'única *tonadilla* d'aquestes, la música de la qual es conserva, és *La ramilletera* de Valledor, obra en què el personatge del títol (interpretat per Gabriela Santos) s'expressa únicament en català. ¿Podria ser un antecendent de les obres teatrals posteriors inspirades en les floristes de la Rambla?