

## PRESENTACIÓN

Con el presente volumen se inicia la publicación de todas las tonadillas localizadas hasta el momento del compositor Jacinto Valledor (Madrid, 1744 - ¿Madrid?, 1809). En esta primera entrega se incluyen trece tonadillas fechadas entre 1768 y *ca.* 1778, y está previsto publicar un segundo volumen con otras once composiciones posteriores a 1785.

La inclusión de este repertorio en la serie Monumentos de la Música Española es una novedad. A pesar de los relevantes trabajos sobre la tonadilla de José Subirá a partir de los años veinte del siglo XX, todavía referencias inexcusables en nuestros días, ha habido historiográficamente cierto menosprecio por géneros teatrales breves considerados “menores” desde el punto de vista de la creación musical.<sup>1</sup> Frente a la ópera o la zarzuela del siglo XVIII, la tonadilla se percibía en muchos casos como un divertimento poco merecedor de ser tratado a la altura de las grandes composiciones y había quedado relegada a un lugar secundario en las historias de la música, en las series de ediciones científicas y en las salas de concierto modernas. Begoña Lolo, haciéndose eco de esta realidad, aludió significativamente en uno de sus trabajos a la tonadilla como “ese género maldito”.<sup>2</sup>

Sin embargo, recientes estudios, como un innovador libro de Elisabeth Le Guin<sup>3</sup> o las publicaciones de Begoña Lolo y Germán Labrador, entre otros,<sup>4</sup> así como algunas ediciones modernas,<sup>5</sup> congresos monográficos e interpretaciones prácticas,<sup>6</sup> están mostrando que la tonadilla es un género en gran parte por reevaluar, que

---

<sup>1</sup> De la ingente producción de Subirá sobre la tonadilla, destacan su magna obra *La tonadilla escénica*, 3 vols. (Madrid: Tipografía de Archivos, 1928-1930); y *Tonadillas teatrales inéditas: libretos y partituras con una descripción sinóptica de nuestra música lírica* (Madrid: Tipografía de Archivos, 1932).

<sup>2</sup> Begoña Lolo, “La tonadilla escénica, ese género maldito”, *Revista de Musicología*, 25/2 (2002), pp. 439-469.

<sup>3</sup> Elisabeth Le Guin, *The tonadilla in performance. Lyric comedy in Enlightenment Spain* (Berkeley, Los Ángeles & Londres: University of California Press, 2014).

<sup>4</sup> Véanse, por ejemplo: Begoña Lolo, comisaria, *et al. Paisajes sonoros en el Madrid del s. XVIII. La tonadilla escénica* (Madrid: Museo de San Isidro, Ayuntamiento de Madrid, 2003); Begoña Lolo y Germán Labrador López de Azcona, eds., con colaboración de Albert Recasens, *Antonio Rosales y la tonadilla escénica*, La Música en los Teatros de Madrid, 1 (Madrid: Alpuerto, 2005); Joaquín Álvarez Barrientos y Begoña Lolo, eds., *Teatro y música en España: los géneros breves en la segunda mitad del siglo XVIII* (Madrid: Universidad Autónoma de Madrid y Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008). En la bibliografía final de este volumen pueden verse otras referencias sobre el género, algunas de ellas desde la literatura y el teatro, como las de Alberto Romero Ferrer.

<sup>5</sup> Entre ellas: Fernando J. Cabañas Alamán, ed., *Pablo Esteve. Tonadillas escénicas a solo* (Madrid: Real Conservatorio Superior de Música y Cámara Oficial de Comercio e Industria de Madrid, 1992); Javier Suárez-Pajares, ed., *Tonadillas (1). P. Esteve: Los zagales o el Pozo. J. Valledor: La cantada vida y muerte del General Malbrú. P. del Moral: El Presidiario. B. de Laserna: Lección de música y bolero* (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1998); Juan de Udaeta, ed., *Manuel García: La maja y el majó, La declaración, Quien porfía mucho alcanza, El poeta calculista* (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2008).

<sup>6</sup> Por ejemplo, el congreso *Blas de Laserna (1751-1816) en el bicentenario de su muerte. Una mirada sobre el teatro musical de la época*, celebrado en la Universidad Autónoma de Madrid del 5 al 7 de abril de 2016, dirigido por Germán Labrador y Elisabeth Le Guin;

refleja interesantes aspectos sociales y tiene la ventaja de su brevedad, inmediatez y capacidad de generar diversión, rasgos que la convierten en un repertorio privilegiado para conseguir una buena recepción en grandes sectores del público moderno.<sup>7</sup>

El foco que esta publicación pone en las tonadillas de Valledor es fruto de la confluencia de varios factores. Por una parte, Monumentos de la Música Española refleja los intereses de los investigadores, y en este caso la serie se beneficia de la experiencia de Aurèlia Pessarrodona, que dedicó a Valledor su tesis doctoral y diversas publicaciones posteriores, incluida una monografía sobre el compositor.<sup>8</sup> Por otra parte, y como la propia autora indica en este volumen, las veinticuatro tonadillas de Valledor conocidas en la actualidad constituyen un corpus abarcable para una sola persona, lo que permite plantear una visión global del género en un mismo compositor. Esta aproximación resulta inusual en el ámbito hispánico y puede contribuir a establecer bases para abordar de forma integral repertorios tonadillescos más amplios de otros autores emblemáticos en el género, como Blas de Laserna (con más de setecientas tonadillas localizadas), Luis Misón, Pablo Esteve, Pedro Aranaz, José Castel y otros, sin olvidar las tonadillas en el ámbito hispanoamericano, todavía apenas conocidas.<sup>9</sup>

Es obvio que se necesitan ediciones críticas de tonadillas para que las obras puedan representarse e interpretarse, y también para poder valorarlas objetivamente desde el punto de vista musical, literario y escénico. Este proyecto de edición completa de las tonadillas de Valledor que incluye, además de la música, la edición íntegra de los libretos, es una aportación importante en esa dirección. Pero, además, las obras que se presentan en este primer volumen son valiosas por sí mismas como magníficos ejemplos del universo musical, cultural y social de su tiempo. No procede buscar en estas pequeñas piezas teatrales sutilezas contrapuntísticas o de elaboración temática, armonías rompedoras o complejos esquemas formales. Su interés va en otra dirección. Las tonadillas aquí publicadas son reflejo elocuente del mundo galante en melodía, sencillez armónica, fraseo y ornamentación, y también ventanas desde las que podemos asomarnos de forma increíblemente vívida a la sociedad del siglo XVIII español. Las mujeres que buscan parejas ventajosas económicamente, el maltrato a las mujeres o los clérigos poco ejemplares que son ridiculizados y burlados, son algunas de las realidades de la época, no siempre amables, que se presentan en estas piezas, con frecuencia a través del humor e incluso del sarcasmo. La música incluye elementos de la música popular, imprescindibles particularmente en las seguidillas con las que terminan las tonadillas. La potencia de las imágenes sociales descritas en estas obras, transmitida eficazmente por una simbiosis entre música culta y rasgos populares, trasciende la anécdota de época y es capaz de proyectarse en categorías generales y en problemáticas que en parte siguen vivas en la actualidad.

El caso de Valledor permite también adentrarse en un tema poco estudiado todavía: el de la circulación y adaptación de tonadillas en teatros de diferentes localidades del mundo hispánico. La doctora Pessarrodona do-

---

o la *Trilogía de tonadillas* de Blas de Laserna programada por la Fundación Juan March, espectáculo integrado por tres tonadillas (*La España antigua, El sochantre y su hija* y *La España moderna*), puesto en escena en varias sesiones en enero de 2016; véase programa del evento, con varios textos de interés, en: <<https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/co100523.pdf?v=96528577>> (último acceso: 17/09/2018).

<sup>7</sup> Para una visión general de aspectos historiográficos de la tonadilla y los inicios de su recuperación moderna, véase María Cáceres-Piñuel, “José Subirá y la recuperación de la tonadilla escénica (1928-1932)”, *Artígrama*, 26 (2011), pp. 837-856.

<sup>8</sup> Los detalles de estas contribuciones pueden consultarse en la bibliografía final del presente libro.

<sup>9</sup> Algunas recientes aportaciones específicas sobre la tonadilla en América son: Montserrat Capelán, “Las reformas borbónicas y la música venezolana de finales de la colonia (1760-1821): el villancico, la tonadilla escénica y la canción patriótica”, 2 vols. (Tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, 2015); Montserrat Capelán, “La tonadilla escénica en Venezuela o el proceso de criollización de un género hispano”, *Anuario Musical*, 72 (2017), pp. 137-152; y Rey Fernando Vera García, “Primer acercamiento al estudio de la tonadilla escénica en la Nueva España durante el siglo XVIII: edición de la letra de la tonadilla a solo: *Ya tienes, México grande, sobre la crítica que se hace de las cosas del teatro*”, *Revista de Literaturas Populares*, 18/1 (2018), pp. 158-190.

cumenta los itinerarios vitales y profesionales de Valledor y presenta dos versiones de una misma tonadilla, ambas con idéntica música pero libretos distintos: la versión que parece más temprana, interpretada en Barcelona con el título *La ramilletera*,<sup>10</sup> y una versión posterior, presentada en Madrid con el título *La naranjera del Prado*. La peculiaridad de *La ramilletera* es que el personaje femenino que da título a la obra desarrolla casi todo su papel musical en catalán, en diálogo con otros tres personajes que cantan en castellano; en la posterior versión madrileña (*La naranjera del Prado*) todos los personajes cantan en castellano. Este es un ejemplo de la capacidad de la tonadilla para reflejar la sociedad de la época y conectar con los diversos ambientes en los que se representaban las obras.

Los materiales musicales conservados de las tonadillas dieciochescas presentan notables problemas para los editores modernos por las abundantes inconsistencias en muchos detalles, explicables en un repertorio en gran parte efímero y que se renovaba con rapidez. La autora del volumen ha hecho un gran esfuerzo por precisar las decisiones editoriales tomadas. En el resultado final hay que agradecer también las mejoras de maquetación sugeridas por Bernat Cabré y el valioso asesoramiento sobre la edición de las partes de trompa prestado por Javier Bonet (Orquesta Nacional de España y ESMUC, Barcelona), Daniel Mazarrota (Orquesta Sinfónica de Navarra), Pepe Reche y Dimer Maccaferri.

Las piezas editadas en este volumen parecen pensadas sobre todo para divertir y a la vez criticar jocosamente algunas realidades sociales. Esta doble función sigue pudiendo cumplirse hoy en día, a pesar de que algunos códigos culturales del siglo XVIII no coincidan con los actuales. El estilo directo y transparente de estas obras atrapa a la audiencia con gran facilidad. Una buena interpretación de las mismas, además de mostrar parte de la realidad social del pasado, puede ofrecer en el presente experiencias estética y teatralmente gratificantes.

MARÍA GEMBERO-USTÁRROZ

Directora de Monumentos de la Música Española

Institución Milá y Fontanals-CSIC, Barcelona

---

<sup>10</sup> *La ramilletera* fue objeto de una edición previa, incluida en el volumen de Aurèlia Pessarrodona, ed., *La "tonadilla" del segle XVIII i Catalunya. Pla. Misson. Esteve. Valledor* (Barcelona: Tritó, 2008); en la presente publicación se presenta una edición revisada de la obra.