

Catálogo descriptivo de libretos de tonadillas impresos en Barcelona en el siglo XVIII¹

Aurèlia Pessarrodona Pérez
 Universitat Autònoma de Barcelona
 apessarrodona@hotmail.com

Resumen

La autora, partiendo de las investigaciones realizadas para su tesis doctoral, presenta un catálogo de libretos de tonadilla impresos en la Barcelona de la segunda mitad del siglo XVIII. Como indica Pessarrodona en la introducción al catálogo, estas obritas no sólo constituyen una rareza bibliográfica, sino que muestran aspectos inéditos acerca del cultivo de la tonadilla en Barcelona. En general, estos libretos son una buena prueba de la fructífera actividad tonadillesca en la Barcelona de la década de 1770, de la mano de compositores como Jacinto Valledor y Tomás Presas, y con rasgos tan peculiares como una destacada utilización del catalán. Sigue a continuación el catálogo, hecho según la normativa ISBD(A) y con los correspondientes incipits musicales de las tonadillas cuya música ha sido localizada, sin dejar de mencionar las fuentes de estos preciosos documentos.

Résumé. *Catalogue descriptif des libretos de tonadillas imprimés à Barcelone au cours du XVIII^e siècle*

À partir des recherches effectuées dans le cadre de sa thèse doctorale, l'auteur présente un catalogue de libretos de tonadillas imprimés à Barcelone durant la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Comme l'indique Mme Pessarrodona dans le préambule du catalogue, ces petits ouvrages, en plus de représenter une rareté bibliographique, insistent sur des aspects inédits de la tonadilla à Barcelone. Ces libretos sont, en général, la preuve vivante de la profusion des tonadillas dans la Barcelone des années 1770, avec des compositeurs comme

1. Este trabajo ha sido realizado gracias a una beca predoctoral de Formación de Investigadores de la Generalitat de Catalunya dentro del proyecto de investigación «El fondo antiguo de música de la catedral de Barcelona, conservado en la Biblioteca Nacional de Catalunya. Estudio de las fuentes y recuperación patrimonial. 1: Repertorio latino e instrumental» (Ref.: HUM2005-08394-C02-01) y forma parte de las investigaciones que llevo a cabo para mi tesis doctoral. Debo agradecer, también, la gran ayuda aportada por la Dra. Joana Escobedo, jefa de la Reserva Impresa y Manuscrita de la Biblioteca de Catalunya; a Maria Dolors Millet, bibliotecaria de l'Institut d'Investigació i Documentació Musicològiques «Ricart i Matas» (Barcelona); al Dr. Francesc Bonastre, catedrático de Musicología de la Universitat Autònoma de Barcelona y director de dicho instituto, y a todos los bibliotecarios y archiveros que, de un modo anónimo, me han ayudado en la búsqueda de estos libretos.

Jacinto Valledor et Tomás Presas. Mais c'est surtout l'utilisation du catalan qui leur confère ces traits si particuliers. Vous trouverez ci-après le catalogue, élaboré selon les normes ISBD(A), avec les incipit musicaux des tonadillas dont la musique a pu être retrouvée, sans oublier de mentionner les sources de ces précieux documents.

Abstract. *A descriptive catalogue of light-hearted song librettos printed in Barcelona in the 18th century*

The author presents a catalogue of light-hearted song librettos printed in Barcelona in the second half of the 18th century based on the research she carried out for her doctoral thesis. As Pessarrodona points out in the introduction to the catalogue, these small works of art are not only a bibliographic rarity, but they also show unpublished aspects of the cultivation of the light-hearted song in Barcelona. In general, these librettos are good proof of the fruitful light-hearted song activity in Barcelona in the 1770's at the hand of composers such as Jacinto Valledor and Tomás Presas, and with such distinctive characteristics such as the outstanding use of Catalan. The catalogue which follows was compiled in accordance with the ISBD(A) standard and with the corresponding musical incipits of the light-hearted songs where the music has been localized without omitting the sources of these precious documents.

Zusammenfassung. *Beschreibungskatalog mit Singspiel-Librettos, gedruckt in Barcelona im 18. Jahrhundert*

Die Autorin begründet sich auf die während ihrer Doktorarbeit durchgeführten Forschungen und präsentiert Singspiel-Librettos, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Barcelona gedruckt wurden. Wie Pessarrodona in der Einführung des Katalogs darlegt, stellen diese kleinen Werke keine bibliographische Seltenheit dar, sondern zeigen bisher unveröffentlichte Aspekte der Singspiele in Barcelona. Im Allgemeinen stellen diese Librettos einen Beweis für die ertragreichen Singspiel-Tätigkeiten in Barcelona in den 1770-Jahren dar, die von Komponisten wie Jacinto Valledor und Tomás Presas erarbeitet wurden, und als Besonderheit den Gebrauch der katalanischen Sprache aufweisen. Der Katalog selbst wurde nach der ISBD(A) erstellt, und daher mit den entsprechenden musikalischen Stücken der Singspiele, deren Musik lokalisiert worden ist, ohne die Angaben über die Quellen dieser wunderbaren Dokumente zu unterlassen.

Introducción

La impresión de teatro breve —sainetes, entremeses— fue muy habitual durante el siglo XVIII², hecho que contrasta con la parquedad de libretos de tonadillas de los que se tiene noticia. Sin embargo, la localización de dieciocho libretos de tonadillas impresos en Barcelona entre 1773 y 1778 nos muestra una actividad impresora notable y excepcional. Sobre esta temática he realizado distintos trabajos más o menos parciales dentro de las investigaciones que es-

2. Por ejemplo, François López es uno de los mayores estudiosos sobre la edición teatral del siglo XVIII, y en sus trabajos también incluye el teatro menor. Entre sus escritos podemos citar los siguientes: Philippe Berger, Jean-François Botrel, François López *et alii*, *Histoire du livre et de l'édition dans les pays ibériques: la dépendance* (Burdeos: Presses Universitaires,

toy llevando a cabo para mi tesis doctoral³, pero ninguno de ellos proporciona una catalogación descriptiva de los libretos impresos en Barcelona, cosa que he visto conveniente hacer ante el actual auge de las investigaciones sobre el teatro español —y también catalán— de la segunda mitad del siglo XVIII. Por otra parte, considero que un objetivo importante de este catálogo es proporcionar las herramientas necesarias para poder identificar más partituras vinculadas con estos textos —además de las que he encontrado—, ya que no pierdo la esperanza de que se halle la música de estas tonadillas barcelonesas.

José Subirà dio noticias de buena parte de estos libretos en diversas publicaciones suyas. En el tercer volumen de *La tonadilla escénica* reseña breves aspectos de la vida de Jacinto Valledor dentro del comentario que hace de una de sus tonadillas —*Salgo a cantaros* o *Tonadilla de las seguidillas del apasionado* (1768) —; e incluye la siguiente información:

Hasta ahora sólo he logrado hallar dos libretos de tonadillas impresos en el siglo XVIII, sin ir ligados ni referidos a otras producciones teatrales, y precisamente ambos tuvieron por compositor a este músico [Jacinto Valledor], nacido en Madrid el año 1744 y fallecido en la misma capital hacia comienzos de 1809. Dichos libretos datan en 1778, siendo sus títulos *El eclipse* y *La italiana fingida*.⁴

1986); un artículo suyo titulado «De la comedia al entremés. Apuntes sobre la edición de obras teatrales en el siglo XVIII» (*Coloquio Internacional sobre el Teatro Español del Siglo XVIII* (Bolonia, 15-18 de octubre de 1985), Abano Terme: Piovon Editore, 1988, p. 239-254); y el más reciente de Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel (dir.), *Historia de la edición y de la lectura en España: 1472-1914* (Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003).

3. La ponencia «La tonadilla escénica en Barcelona: los años de Jacinto Valledor» en el I Congreso de Doctorandos de Musicología de España (Valencia, 3-5 de octubre de 2003), la comunicación «La tonadilla *El valiente Campuzano* y *Catuja de Ronda* de Jacinto Valledor como parodia de las comedias de bandoleros» en el II Congreso de ALEPH (Asociación de Jóvenes Investigadores de Literatura Española) (Santiago de Compostela, 7-11 de marzo de 2005, publicado en Dolores Fernández y Fernando Rodríguez-Gallego (coord.), *Campus Stellae. Haciendo camino en la investigación literaria*, Santiago de Compostela: Universidade, Servizo de Publicaciónes e Intercambio Científico, 2006, vol. I, p. 505-514) y en mi trabajo de investigación «Transmodalització i paròdia en dues tonadillas sobre bandolers» que realicé bajo la dirección del Dr. Francesc Bonastre dentro del programa de doctorado de Musicología de la Universitat Autònoma de Barcelona (Barcelona: Departament d'Art, Facultat de Filosofia i Lletres, Universitat Autònoma de Barcelona, 2005). El primero de estos trabajos es una breve introducción a la actividad tonadillesca que Jacinto Valledor llevó a cabo en Barcelona, cuya principal muestra son los libretos del presente catálogo; en cambio, los dos siguientes trabajos están centrados en las relaciones intertextuales en dos de estas tonadillas —*El valiente Francisco Esteban* y *El valiente Campuzano y Catuja de Ronda*—, ambas basadas en obras teatrales anteriores y que muestran dos visiones totalmente opuestas sobre la literatura de bandoleros. De este modo, se ha intentado llevar a cabo una de las reclamaciones más urgentes que se han realizado en los últimos años tanto desde la filología como desde la musicología: estudiar la tonadilla escénica a partir de la globalidad interdisciplinaria que este género requiere.
4. SUBIRÀ, *La tonadilla escénica*, vol. III, Madrid: Tipografía de Archivos, 1928-1930, p. 36.

Así pues, estas dos obritas son los únicos libretos impresos de tonadillas que Subirà conocía por aquel entonces y que adquirió para su biblioteca particular. Resulta al menos curioso que no haga referencia al hecho de que fueran impresos en Barcelona, cosa en la que insistirá en otros lugares. Por ejemplo, en el mismo tercer volumen de *La tonadilla escénica* incluye, en notas a pie de página, el texto de la primera de estas dos tonadillas al transcribir el de *El majo y la italiana fingida* (también de 1778) de Blas de Laserna, ya que la versión barcelonesa parte del mismo texto pero contiene diferencias notables y tan interesantes como la inserción de expresiones en catalán en la *parola*⁵.

Por otra parte, pocos años más tarde Subirà cerró su trabajo *La tonadilla escénica, sus obras y autores* con un breve apartado dedicado a comentar y editar el texto de «una tonadilla catalana», la cual no era otra que el segundo de estos libretos impresos, *El eclipse*. Dice Subirà al respecto:

Cifranse en unas 2.000 las tonadillas escénicas del siglo XVIII cuyos manuscritos literarios han pasado ante mi vista; pero sólo he logrado adquirir dos libretos impresos, con la particularidad de que ambos se editaron en Barcelona, por tratarse de obras destinadas al teatro de esta ciudad, y no a los de Madrid. Ambos llevaban música del maestro Valledor, según declaran las portadas respectivas. Una de esas producciones es una repetición —ligeramente alterada— de *El majo y la italiana fingida*, a la cual también puso música por entonces el maestro Laserna en Madrid, como explico con detalle en el tercer volumen de mi obra *La tonadilla escénica*. La otra producción se titula *El eclipse*, y la reproduciré a continuación, ya que se trata de una obra desconocida aún y que refleja perfectamente el carácter y plan literarios de la tonadilla durante sus años de madurez⁶.

Dos años más tarde Subirà publicó el breve artículo «La «tonadilla» escénica a Barcelona a través dels llibrets»⁷, donde demuestra haber recopilado más datos sobre la impresión de tonadillas en Barcelona. En este texto Subirà añade títulos diferentes provenientes, por una parte, de nuevos hallazgos para su biblioteca particular y, por otra, de una lista de títulos de libretos impresos que conoce gracias al fichero del librero Joan Baptista Batlle⁸. Además, en este artículo Subirà transcribe el libreto de *Doña María la tabernera* ya que, según él,

5. *Ibid.*, p. 69-74.

6. SUBIRÀ, *La tonadilla escénica, sus obras y autores*. Barcelona: Labor, 1933, p. 199.

7. *Revista Musical Catalana*, 384 (diciembre de 1935), p. 481-485.

8. En este artículo Subirà da noticia de las tonadillas siguientes: la de presentación de María Manuela Ladvenant, *Las voluntarias de Barcelona*, *Doña María la tabernera*, *La plaza de Palacio de Barcelona*, *La casa de los locos convertida en la estancia del placer*, *El regalo de una polla*, *El diphtongo*. Las notas de Subirà extraídas del fichero de Joan Baptista Batlle están conservadas en el Fondo Subirà de la Biblioteca de Cataluña (caja 6.1.5.). En este mismo sitio también se incluyen notas de «Tonadillas que posee D. Joaquín Montaner» que, como indica Subirà, fueron «vistas en enero de 1936». Aparecen notas de tonadillas como *El diphtongo*, *La calcetera* (incompleta), *Los lances de la Bordeta*, *Doña María la tabernera*, *La casa de los locos*, *La italiana y el español* (Subirà indica que tiene estas tres últimas), *Las voluntarias de Barcelona*. Aunque Subirà conocía la existencia de estas tonadillas, muchas de ellas no aparecerán reseñadas en su artículo posterior «El folklore musical en la tonadilla escénica...».

es «el més antic dels que han arribat al meu coneixement, de tots els que foren cantants a Barcelona, i va ésser escrit expressament per al teatre de la capital catalana»⁹. Subirà acaba este artículo haciendo la siguiente afirmación:

A la vista de tot el manifestat sobre la «tonadilla» escènica genuïnament catalana, es dedueix que aquesta tingué una fesonomia pròpia, malgrat no pogués desprendre's de les influències exercides per la «tonadilla» d'importació, és a dir, la procedent de Madrid. Així fou, en efecte, segons demostraré complidament en un ampli estudi consagrat a la matèria, que tinc encara inèdit, i del qual pot considerar-se com un capítol tot el que abans queda exposat¹⁰.

Sobre este párrafo conviene hacer dos puntualizaciones. En primer lugar hay que decir que los datos proporcionados en este artículo no dan suficientes pistas como para suponer la existencia de una «tonadilla catalana» con rasgos diferenciales¹¹. En segundo lugar, el trabajo que Subirà anunciaba en 1935 no salió publicado hasta 1972 en la segunda parte de su extenso artículo «El folklore musical en la tonadilla escénica y nuestro ambiente musical en aquel tiempo»¹². En este escrito comenta todos los libretos de tonadillas impresos en Barcelona que ha ido adquiriendo para su biblioteca particular; y hay que decir que los hallazgos de Subirà en este caso son considerables, con tonadillas que no he podido localizar en ningún otro archivo. Las dos novedades más destacadas son *El valiente Campuzano* y *Catuja de Ronda* —con música de Vallador y de la que existen dos copias manuscritas de su música en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid— y una titulada «valiente Campuzano», pero que debería tratarse de la tonadilla *El valiente Francisco Estevan [sic]*, de 1773 —y no de 1733 como aparece en el artículo de Subirà—¹³. Finalmente, Subirà concluye este trabajo con la idea de que la tonadilla debió convertirse en un espectáculo querido por el público barcelonés:

Las numerosas tonadillas impresas en Barcelona atestiguan el interés que esa manifestación lírica venía despertando fuera de la capital española y que al figurar por doquier como intermedio poco menos que obligado entre los actos de la comedia o del drama representados, adquiriría plena difusión¹⁴.

Por último, Subirà insistirá en este tema en otros escritos suyos, concretamente en dos pequeños artículos de carácter divulgativo que publicó en el *Diario de Barcelona*¹⁵.

9. SUBIRÀ, «La 'tonadilla escénica' a Barcelona a través dels llibrets», p. 485.

10. *Ibid.*, p. 491.

11. Precisamente *Doña María la tabernera* no sería la tonadilla más ilustrativa de este supuesto carácter genuino, ya que se trata de una obrita muy neutral y aplicable a cualquier sitio de la geografía española.

12. *Segismundo* 8, 1-2 (1972), p. 204-234.

13. Sobre estas tonadillas me remito a mis anteriores trabajos, citados más arriba (véase nota 3).

14. *Ibid.*, p. 234.

15. SUBIRÀ, José. «Una tonadilla catalana» (*Diario de Barcelona*, 6 de junio de 1968) donde ha-

Así pues, las investigaciones que han llevado al presente catálogo parten del mismo material que Subirà, pero ampliado con la localización de nuevos libretos y de partituras que ponen música a algunos de estos textos impresos. De hecho, muchos de los libretos catalogados son los que tenía el propio José Subirà que actualmente forman parte del Fondo Subirà de la Biblioteca de Cataluña¹⁶; mientras que otros ya pertenecían a esta biblioteca dentro de los Fullets Bonsoms o en la Reserva Impresa. También han sido especialmente importantes los hallazgos hechos en el Fondo Sedó de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona. Otros fondos que nos han proporcionado libretos han sido el Arxiu Històric de Barcelona, la biblioteca de la Real Academia Española, la biblioteca de la Fundación Juan March de Madrid e incluso en lugares tan alejados geográficamente como el Fondo June Lakeley de la Hispanic Society de Nueva York. Este último caso es un buen ejemplo de que pueden existir ejemplares de tonadillas impresas en Barcelona en los lugares más inhóspitos, cosa que evidencia que este catálogo no es definitivo, ya que hay constancia de que se imprimieron más libretos de tonadillas en Barcelona y podrían hallarse nuevas obras en cualquier archivo o biblioteca a cuyo catálogo no he tenido acceso.

Criterios de catalogación

Al tratarse del primer catálogo de este tipo de fuentes, se ha tenido que adaptar la ficha del ISBD(A)¹⁷ a la información que nos proporcionan los libretos. Para ello se le ha añadido una sección con los contenidos donde se especifican las partes de qué consta el libreto con sus incipits textuales de un modo muy parecido a otros catálogos ya existentes¹⁸. Además, también se han incluido los incipits musicales de las tonadillas de las cuales se han localizado las versiones musicales. Cada ficha va acompañada de una reproducción de la portada de los libretos —salvo del único al que le falta— para ilustrar mejor su descrip-

bla de *La italiana y el español*; y «Otra tonadilla catalana» (*Diario de Barcelona*, 16 de julio de 1968) en la que comenta *El eclipse*.

16. Cabe precisar que este fondo estaba situado hasta mediados del año 2005 en el Centro de Documentación Musical de la Generalitat de Cataluña, y durante la redacción de este artículo este fondo todavía no ha sido incluido dentro del catálogo general de la Biblioteca de Cataluña. Así pues, para hacer referencia a estas obras pondremos la signatura antigua usada en el Centro de Documentación Musical, que es la que se usa en la Biblioteca de Cataluña de un modo provisional (es decir, Fondo Subirà, caja 6.1.5).

17 Para ello se ha consultado la edición catalana: *ISBD(A), Descripció bibliogràfica normalitzada internacional per a publicacions monogràfiques antigues (Antiquària)*, traducción catalana de Agustí Estrader y Carme Simon, Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1984.

18 Véanse, por ejemplo, Torrente, Álvaro; Martín, Miguel Ángel, *Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge)*, Kassel: Reichenberger, 2000; y el *Catálogo de villancicos y oratorios en la Biblioteca Nacional. Siglos XVIII y XIX*, coord. por María Cristina Guillén Bermejo e Isabel Ruiz de Elvira Serra. Madrid: Dirección General del Libro y Biblioteca, 1990.

ción, siguiendo el modelo del *Catálogo de pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*¹⁹.

Encabezado

Uno de los aspectos más complejos ha sido el de la elección del encabezado de cada ficha. Lo más ortodoxo hubiera sido encabezar las fichas a partir de autores o del título que consta en la portada y ordenarlas alfabéticamente. No obstante, ambas opciones no parecían lo suficientemente eficientes porque, por una parte, no se conoce el autor de ninguno de los textos y, por otra, la mayoría de los títulos de las tonadillas empiezan de un modo muy parecido —«Letra a la tonadilla...» o «Tonadilla...»—. Así pues, se ha optado por el verdadero título de la obra, que es el que consta en la portada normalmente precedido por «intitulada», cosa que demuestra que la tonadilla era conocida por ese título concreto.

Además, en el encabezado también se ha incluido la fecha del modo más preciso posible: si no consta, se ha propuesto una —entre corchetes— deducida de diversos aspectos del texto, y si consta, se ha procurado ajustar al máximo la fecha incluyendo el día del *imprimatur* y el de la representación de la tonadilla. De este modo, quien consulte el catálogo podrá hacerse una idea de las fechas y circunstancias de representación de estas tonadillas con sólo dar una rápida ojeada al encabezado. Como podemos observar, las tonadillas con fecha pertenecen a los años 1773, 1774 y 1778, mientras que las que no especifican su fecha pueden pertenecer a 1773, 1774 o 1775 gracias a que, por una parte, sabemos que los nombres de los actores que aparecen en estas tonadillas pertenecían a la compañía de cómicos españoles del Teatro de Barcelona²⁰ entre 1773 y 1775; y por otra, algunos de estos títulos aparecen en un breve catálo-

19. *Catálogo de pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*, dir. María Cruz García de Enterría, Julián Martín Abad, Madrid: Biblioteca Nacional, 1998.

20. A menudo se ha utilizado el término «Teatro de la Santa Cruz» —o en catalán «*Teatre de la Santa Creu*» — para referirse al edificio donde se daban las funciones de teatro en Barcelona bajo el amparo del Hospital de la Santa Cruz antes de denominarse «Teatro Principal». No obstante, en la documentación de la época no hemos encontrado esta nomenclatura, sino «Teatro de Barcelona», «*Casa de Comèdies*» o bien «Casa Teatro». De hecho, en este sentido la bibliografía es bastante fluctuante, pero gracias a los estudios del historiador y periodista Josep Artís (Archivo Histórico Municipal de Barcelona Documentación personal de Josep Artís, caja 45, carpeta 1) sabemos que este teatro es llamado «Teatro Principal» por primera vez en marzo de 1821 únicamente para distinguirlo del local abierto en «Can Clavell», que también será conocido como el *Teatre de la Plaça dels Gegants* y que tendrá poca vida debido a la exclusividad del Teatro de Barcelona. Por otra parte, el nombre de «*Teatre de la Santa Creu*» en realidad aparece por primera vez en 1843-44, y en ocasión de la inauguración del Teatro del Liceo la temporada 1846-47 pasará ya a nombrarse «Teatro Principal» hasta su fin en 1849. Así pues, nos ha parecido más correcto mantener la denominación propia de la época, en la cual lo más habitual era «Teatro de Barcelona» o «*Casa de Comèdies*», que no «*Teatre de la Santa Creu*», ya que, a pesar de que la creación del teatro fuera debida al hospital, no correspondería al nombre con que el teatro era conocido en el siglo XVIII. Sobre este asunto véase Josep Maria Sala Valldaura, *El teatro en Barcelona entre la Ilustración y el Romanticismo o las musas de guardilla*. Lleida: Milenio, 2000, p. 33-34.

go de impresor que encontramos al final de los libretos de *La plaza de Palacio de Barcelona* y *Las voluntarias de Barcelona*, ambas de 1774. Esta lista aparece encabezada con el epígrafe «donde estas se hallarán las siguientes tonadillas», y consta de los títulos siguientes²¹:

La de La Venta
 La del Diphtongo
 La de La Calcetera
 La de La Hortelana
 La de Vaya de Caso
 La de La Marmotiña
 La de los Cazadores
 La de El Majo Satisfecho
 La de El Tuno de Madrid
 La de Los Maridos Vengados
 La de Los lances de la Bordeta
 La Descendencia de los Abates
 La del Embrollista Descubierta
 La de Doña María la Tabernera
 La de las Circunstancias del Cortejo

Finalmente, se ha creído conveniente incluir el nombre del compositor de la música en el margen derecho del encabezado, siguiendo el criterio de Álvaro Torrente y Miguel Ángel Marín en *Pliegos de villancicos en la British Library (Londres)* y *la University Library (Cambridge)*. Como dicen los autores de este catálogo, «de esta manera se consigue destacarlo sin ocupar el punto de acceso principal, y así evitar que el usuario no informado crea que se trata del autor de los textos.»²²

Ficha ISBD(A)

Se ha intentado seguir al máximo los criterios de las fichas ISBD(A), manteniendo el orden y la puntuación propuesta para separar áreas, menciones e informaciones diversas, aunque se ha preferido distinguir tipográficamente entre, por una parte, el área del título, mención de responsabilidad, área de edición y descripción y, por otra, las notas.

En lo referente al área del título, se reproduce el título completo de cada impreso, respetando la ortografía original pero unificando el uso de mayúsculas y minúsculas. En la mención de responsabilidad sólo se hace constar el compositor de la música, ya que en ningún caso aparecen otras personas vinculadas con la creación de la obra. En el pie de imprenta se ha añadido la frase

21. Dice Subirà en referencia a este catálogo de impresor: «esta lista demuestra el interés que aquel género lírico inspiraba en Barcelona a todas las clases sociales y la afición de los filarmónicos a leer y conservar los correspondientes libretos. Debemos anotar, de pasada, que tal predilección tipográfica nunca tuvo igual en Madrid» (Subirà, «El folklore musical...», p. 211).

22. TORRENTE, Álvaro; MARTÍN, Miguel Ángel, *op. cit.*, p. xxiv-xxv.

«Con las licencias necesarias» o la que aparezca en su lugar siempre que ésta conste en el pliego ya que, como dicen los autores del catálogo de pliegos sueltos poéticos del siglo XVII de la Biblioteca Nacional, «este dato podría ser valioso para quienes estudien las formas de publicación de los pliegos»²³. En la zona de la descripción se han seguido los criterios de la ficha ISBD(A), poniendo el número de páginas, si hay ilustraciones, el formato —según el criterio usado para los libros antiguos anteriores a 1801— y la altura en centímetros —redondeada a la cifra superior—. No obstante, hay que decir que en el volumen *Tonadillas* XVIII del Fondo Sedó de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona (Vitrina A, Estante 2), donde se encuentran un buen nombre de estos libretos, hallamos algunos de ellos con una medida inferior (15 cm), lo cual sugiere que podrían formar parte de un volumen facticio. Se trata de las tonadillas siguientes: *Doña María la tabernera*, *La casa de los locos*, *La plaza de Palacio de Barcelona*, *Las voluntarias de Barcelona*, *Los lances de la Bordeta* y *La italiana y el español*. En cambio, seguidamente aparecen otros ejemplares de estas mismas tonadillas con sus dimensiones habituales. Así, a la hora de describir estos impresos se ha optado por las medidas del libreto suelto.

Contenidos

El área dedicada a los contenidos ha sido una de las más dificultosas de llevar a cabo. Por una parte, se ha intentado especificar la forma de los distintos números de los que consta cada tonadilla, incluyendo el tipo de verso. No obstante, esto ha entrañado verdaderas dificultades, debidas sobre todo a que en la inmensa mayoría de los casos no se diferencia cada número, salvo si se trata de las seguidillas o coplas finales. Así pues, se ha tenido que suponer la división de la tonadilla a partir de la métrica y viendo cómo se constituyen en las obras de las que conocemos la música. Se han intentado subsanar los inconvenientes de unos textos con poca regularidad métrica y con muchas repeticiones de versos con las que se intenta reproducir aquellas que se dan en la versión musical. Allí donde las dificultades se han agudizado ha sido en libretos como *La casa de los locos* o *La plaza de Palacio de Barcelona*, donde la métrica sugiere una sucesión de números cortos que muy bien podrían pertenecer a un número mayor, tal como sucede en muchas tonadillas de las que conocemos la música —a modo de pequeños *concertati d'azione*.

En referencia al tipo de métrica, se ha optado por utilizar la manera catalana de recuento de sílabas de cada verso en los números musicales que están enteramente en catalán. Así pues, siguiendo este sistema se han contado las sílabas hasta la última sílaba tónica, en lugar de todas como ocurre en castellano.

También se han añadido los nombres de los personajes o actores que realizan cada número, tanto para indicar el número de personajes del movimiento en cuestión como para dar a conocer el nombre de los actores que intervienen.

23. *Catálogo de pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*, p. 14.

ron en su ejecución —en el caso en que el personaje venga designado por el nombre de su intérprete—. Asimismo, se ha incluido el reparto en aquellos casos en que éste aparece especificado en el libreto, manteniendo en todo momento su grafía original.

Finalmente, se han insertado los incipits textuales de cada posible movimiento respetando escurpulosamente la ortografía de los originales. No obstante, hay dos libretos —*La calcetera* y *El valiente Campuzano y Catuja de Ronda*— en los que, a causa de la falta de páginas, se ha optado por reconstruir los incipits textuales a partir de los textos de manuscritos musicales que coinciden con el de los libretos impresos, aunque, como veremos seguidamente, es difícil asegurar que la versión musical de *La calcetera* se corresponda con la tonadilla que se interpretó en Barcelona.

Música

Como mínimo cinco de estas tonadillas tendrían su música en el inmenso fondo de los teatros del Príncipe y de la Cruz que ahora se conserva en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid:

- *Los lances de la Bordeta* tiene el mismo texto que la tonadilla *El desafío de las majas y los soldados*, y en ambas consta que el compositor era Jacinto Valledor.
- *El valiente Campuzano y Catuja de Ronda*, con dos ejemplares manuscritos en dicha biblioteca, también con música de Valledor.
- *El diphongo*: según este libreto, la música de esta tonadilla también fue hecha por Valledor, pero su texto no coincide con ninguno de los manuscritos musicales con su nombre conservadas en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid. En cambio, el texto de la tonadilla anónima *La españolizada* contiene muchos números con la misma letra que *El diphongo*. De hecho, Subirà atribuye esta tonadilla a Valledor, seguramente a partir de la lista de tonadillas de la compañía de Manuel Martínez que se halla en el Archivo de Villa²⁴.
- *La ramilletera*: encontramos la música de buena parte de los números de esta tonadilla en el manuscrito musical de *La naranjera del Prado*, también de Valledor.
- *La marmotiña*: en el libreto se especifica que la música era del «maestro de capilla catalán» Pablo Esteve, y prácticamente todo su texto coincide con una tonadilla del mismo nombre cuya fuente musical se localiza en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, también de Esteve.

24. La atribución de Subirà aparece en el *Catálogo de la Sección de Música [de la Biblioteca Municipal de Madrid]*, vol. I: «Teatro menor: tonadillas y sainetes», Madrid: Ayuntamiento, Sección de Cultura, 1965, p. 266. El documento en el que Subirà podría haber basado esta atribución es el «Índice de las tonadillas que tiene el Caudal de la Comp^a de Martínez», del 19 de febrero de 1787. Archivo de Villa de Madrid Corregimiento 1-172-14. Subirà reprodujo este documento en *La tonadilla escénica*, vol. I, p. 329-340.

También hay que decir que en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid se hallan otros manuscritos musicales que reproducen prácticamente el mismo texto que algunos de los libretos impresos en Barcelona, pero no hay ninguna prueba de que se trate de la música correspondiente a la interpretación barcelonesa de la tonadilla en cuestión. Estas dudas se deben a que en el libreto no se especifica el autor de la música, ya que encontramos casos en que un mismo texto podía tener diferentes versiones musicales hechas por compositores distintos —como ocurre, por ejemplo, con *La italiana y el español*:

- *El valiente Francisco Esteban*, que en la partitura aparece como *El guapo Francisco Esteban*. El hecho que no conste el nombre del autor de la música ni en el libreto ni en la fuente musical nos impide afirmar que se trate de la música pensada para la interpretación barcelonesa de esta tonadilla²⁵.
- *La casa de los locos*: se conoce una versión musical de Isidro Laporta con diversas copias de épocas diferentes, la más antigua posiblemente de 1777 o anterior²⁶. También existen diversas versiones manuscritas del texto que demuestran que esta tonadilla fue interpretada en Madrid como mínimo hasta 1811.
- *La calcetera*: con esta tonadilla sucede algo muy parecido a la anterior pero a la inversa: en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid se encuentra la fuente musical de una tonadilla de Ventura Galván titulada *La calcetera y la petimetra* que tiene el mismo texto que le queda a la de la versión de Barcelona; pero el hecho que falten páginas del libreto impreso añade dificultades a la atribución de la música de la tonadilla de Ventura Galván *La calcetera y la petimetra*.
- *Los amantes burlados*: en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid se conserva un manuscrito musical anónimo con el mismo texto. Podría tratarse de una tonadilla hecha por Antonio Rosales que formaba parte del caudal de la compañía de Manuel Martínez²⁷, pero no hay ninguna prueba de que esta música fuera la que se interpretó en Barcelona.

Así pues, se ha considerado oportuno incluir los incipits musicales de las tonadillas de las que tengamos suficientes datos como para pensar que esa fue la música que se interpretó en Barcelona. De todos modos, no se ha pretendido recomponer los posibles incipits correspondientes a estos libretos —cosa muy tentadora, sobre todo en el caso de *La ramilletera*—, sino que se ha preferido incluir los incipits de todos los movimientos que aparecen en la partitura, junto con su incipit textual, de modo que el lector puede asociar estos incipits musicales con los proporcionados en los contenidos y observar cómo coinciden los textos o qué cambios se dan entre ellos.

25. Sobre este asunto véase mi trabajo «Transmodalització i paròdia en dues tonadillas sobre bandolers», p. 21-22.

26. Decimos esto porque la referencia más antigua a esta tonadilla aparece en el «Índice de las tonadillas que tiene el Caudal de la Comp.^a de Martínez», donde consta que este compañía poseía la partitura de esta tonadilla ya en 1777.

27. Véase el «Índice de las tonadillas que tiene el Caudal de la Comp.^a de Martínez».

Para los criterios de selección de los incipits musicales se ha seguido la normativa del RISM²⁸. Así pues, el incipit principal siempre es el de la voz más aguda; pero se ha proporcionado también el incipit del violín primero en aquellos casos en que éste pueda aportar información importante para el investigador. Esto se da básicamente cuando hay una introducción instrumental con poca relación con el incipit vocal, cosa que se suele encontrar sobre todo al inicio de la tonadilla y en las seguidillas. De hecho, muchos incipits vocales tienen compases de espera, pero si no se incluye ningún otro incipit de ese movimiento significa que la parte musical anterior es muy parecida —por no decir igual— a la música del incipit vocal.

Por otra parte, para encabezar cada incipit se ha optado por abreviar el sistema de dígitos del RISM y así asemejarlo más al modo que se ha usado para numerar los contenidos del libreto. Así pues, se ha eliminado el primer dígito de los tres que sugiere la normativa RISM, utilizando sólo el del número del movimiento y el del incipit musical dentro del movimiento²⁹.

A continuación se dan los datos que proporciona el propio manuscrito musical con la misma ortografía: forma del movimiento —si lo indica la voz o el violín primero—, agógica y partichela correspondiente. En el caso de la partichela vocal, indicamos el nombre del personaje —que, como sucede con los libretos impresos, puede tratarse del nombre del intérprete.

Bibliografía y localización

Los dos últimos *items* de cada ficha catalográfica corresponden a las referencias bibliográficas y a la localización de los libretos. En la bibliografía damos noticia de aquellos trabajos que tratan de un modo amplio estos libretos o constituyen una referencia obligada para cualquier investigador —como sucede con el *Manual del librero hispano-americano* de Antoni Palau i Dulcet³⁰—. En cuanto a la localización, se ha intentado proporcionar el máximo de datos para poder encontrar estos libretos en los archivos y bibliotecas correspondientes, ya que los topográficos de algunos de ellos —como el Fondo Subirà de la Biblioteca de Cataluña y el Fondo Sedó de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona— todavía son provisionales o poco concretos.

28. Répertoire International des Sources Musicales (RISM), *Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas. Serie A/II, Manuscritos musicales, 1600-1850*. Traducción española y comentarios por José V. González Valle, Antonio Ezquerro, Nieves Iglesias, C. José Gosálvez, Joana Crespi, Madrid: Arco Libros, 1996, p. 56 y 60.

29. *Ibid.*, p. 56.

30. PALAU I DULCET, Antoni. *Manual del librero hispano-americano. Bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos*, 28 vol., 2ª ed. corregida y aumentada por el autor. Barcelona: Librería Anticuaria de Antoni Palau, 1948-1977.

Función de los libretos impresos de tonadilla

De entrada, lo que más sorprende de estos libretos es, precisamente, que sean *libretos impresos de tonadillas*, ya que, como hemos dicho, no es habitual encontrar impresos los textos de este tipo de obras. Subirà transcribe cuatro —sobre todo de Luis Misón— en *Tonadillas teatrales inéditas*, y pone de manifiesto que la impresión de tonadillas no era nada habitual:

Esta sección inaugural está dedicada a reproducir algunas entre las escasísimas tonadillas escénicas del siglo XVIII que se difundieron en letras de molde por los días en que se las representaba, pero que son absolutamente desconocidas de nuestra generación³¹.

De todos modos, es cierto que hasta ahora se han encontrado muy pocos libretos impresos de *tonadillas*³²; de hecho, no hallamos ningún *corpus* tan amplio y compacto de libretos de tonadillas impresos en una ciudad ni en unos años tan concretos. Sólo se da algo similar en el revivamiento que el género experimentó en Barcelona en los años 1850 y 1860 con la impresión de muchos libretos de tonadillas bilingües.

En este sentido, Mireille Coulon comenta que, según los propios *autores* de las compañías madrileñas —cargos que comprendía la función de empresario y director teatral—, la impresión de los textos de las tonadillas les podían

31. SUBIRÀ, *Tonadillas teatrales inéditas*, p. 15-16. En esta publicación Subirà incluye una serie de libretos impresos de tonadillas localizados, según él mismo indica, en el Instituto Valenciano de Don Juan, pero que posteriormente no se han encontrado.
32. Podemos citar una tonadilla posterior pero de gran interés *El reencuentro del tío y la sobrina* (Madrid: Oficina de Ramón Ruiz, 1792, BN: T/14.98810, T/24.062 i T-i/103, t. 4.) con texto de Pedro Rodríguez y música de Pablo Esteve, donde este compositor pone de manifiesto su intención de renovar el género de la tonadilla desde dentro partiendo de una concepción de la música teatral basada en una mayor relación entre texto y música. Se puede consultar una edición facsímil con notas de Daisy Rípodas Ardanaz. Separata de *Páginas sobre Hispanoamérica colonial. Sociedad y Cultura*, 1 (Buenos Aires: Prhisco-Conicet, 1994, p. 131-143). También encontramos tonadillas impresas en la prensa, como *Los civilizados* y *La cortesana pastora* en *Memorial Literario*, 1785; *La verdad enferma* y *médicos de moda* en *Memorial literario*, 1788. Para facilitar la búsqueda, se aconseja la obra de Francisco Aguilar y Piñal *Índice de las poesías publicadas en los periódicos españoles del siglo XVIII* (Col. Cuadernos Bibliográficos, Madrid: CSIC, 1981), y Begoña Lolo, «La tonadilla escénica, ese género maldito» (*Revista de Musicología*, 15, 2 (2002), p. 446). También se encuentran libretos de tonadillas insertados en impresiones de textos de comedias o zarzuelas como las dos tonadillas de Esteve *El estero valenciano* y *la cuajadera* y *El zapatero de viejo*, incluidas en la impresión del texto de su zarzuela *Los jardineros de Aranjuez* (*Letras de la música que se canta en la ópera cómica bufo dramática intitulada También de amor los rigores sacan frutos de entre las flores por otro título Los jardineros de Aranjuez. Representada en el Coliseo de la Cruz de esta Corte, por la Compañía de María Hidalgo. Compuesta por Don Pablo Esteve y Grimau* (...), Madrid: Manuel Martín, 1768, BIT 46258 y Vitrina A Estante 2 Top. 85 en un volumen facticio bajo el título *Tonadillas XVIII*). También se conocen libretos impresos en otras ciudades como Valencia, Palma de Mallorca, Cádiz, etc.; pero parecen ser casos bastante excepcionales. En este sentido, Antoni Palau recoge la referencia de doce tonadillas impresas en la entrada «tonadilla» de su *Manual del librero hispanoamericano*.

conllevar problemas de afluencia de público, ya que hacían perder el carácter de novedad de estas obras:

Cependant, le meilleur moyen de faire affluer un public qui boudait un spectacle était évidemment de lui proposer des nouveautés. Les auteurs étaient en effet assurés que «quando se ofrece Comedia nueva, Tonadilla, o sainete Nuevo, al día siguiente ay un concurso notable», ainsi que l'affirment Manuel Martínez et Eusebio Ribera dans une leerte adressée au comptable Juan Lavi y Zabala le 6 mai 1787, dans laquelle ils protestent contre le projet d'impression, par les éditeurs du Correo de los ciegos, des tonadillas que l'on donnait dans les théâtres de Madrid, afin de les divulguer et de permettre ainsi au public de tirer un meilleur profit de la leçon qu'elles pourraient contenir. Cette mesure, disent-ils, leur causerait un grave préjudice, car c'est la nouveauté, ou tout au moins la redécouverte de pièces que l'on n'a pas jouées depuis un certain temps, qui attire les spectateurs, et «¿para qué an de concurrir las gentes al espectáculo, si ya pueden saber de memoria lo que va a ver en él?». La perspective d'entendre leurs tonadillas galvaudées à chaque coin de rue par les aveugles les enchantait d'autant moins qu'ils savaient quel plaisir elles procuraient à leur public³³.

La utilidad más evidente de estos libretos es la del seguimiento del texto durante la representación, tal como se hacía en las funciones de óperas cuyos libretos también se imprimían. Esto lo corrobora el hecho que se introduzcan las repeticiones del texto, que intentan reproducir las repeticiones de versos en la versión musicada, así como el hecho que se incluyan los repartos o que aparezcan los personajes con los nombres de sus intérpretes. Además, el editor principal era Pablo Campins, quien entre 1773 y 1778 ejerció como impresor oficial de comedias del Teatro de Barcelona³⁴.

No obstante, hay ciertos factores que sugieren que estos libretos no estaban destinados al seguimiento del texto en las funciones teatrales. Por un lado, nos lo indica la breve lista de impresor que hemos visto anteriormente; y por otro lado los ejemplares encontrados de *La calcetera* y *El diphongo* hacen pensar que quizá iban impresas juntas, como se hacía en otros géneros teatrales³⁵. Todo esto indicaría un interés por el género que iba más allá del puramente teatral, de manera que podríamos distinguir dos funciones básicas de estos libretos: la *propia-mente teatral*, destinada al seguimiento del texto durante las representaciones; y la *extrateatral*, relacionada con una posible afición del público por este género más allá del escenario, hecho que vincula estos libretos con la literatura impresa de raíz popular publicada en forma de pliego suelto³⁶. De todos modos, podría-

33. COULON, Mireille. *Le sainete à Madrid à l'époque de Don Ramón de la Cruz*, Pau: Publications de l'Université de Pau, 1993, p. 72.

34. ALIER, Roger. *L'òpera a Barcelona. Orígens, desenvolupament i consolidació de l'òpera com a espectacle teatral a la Barcelona del segle XVIII*, tesis doctoral bajo la dirección del Dr. Santiago Alcolea i Gil (Barcelona: Facultat de Geografia i Història, Universitat de Barcelona, 1979), editada a Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1990, p. 289-290.

35. Véase Margarita Vázquez Estévez, *Comedias sueltas sin pie de imprenta en el «Institut del Teatre» de Barcelona*. Kassel: Reichenberger, 1987, p. 6.

36. Es muy posible que las impresiones de teatro breve en pliegos sueltos servían para funciones

mos añadir otro factor: el *propagandístico* —quizá con un aire ideológico—, ya que durante esos años se suprimió la compañía italiana de ópera; así pues, sería posible que estos libretos también hubieran servido para introducir, entre los compradores habituales de comedias, sainetes o pliegos sueltos en general, un interés —o como mínimo cierta curiosidad— por el género de la tonadilla.

La actividad tonadillesca en Barcelona en la década de 1770

Aunque este aspecto forma parte de una investigación mucho más amplia que estoy llevando a cabo para mi tesis doctoral, pienso que es oportuno esbozar las características más sobresalientes de la actividad tonadillesca en Barcelona durante este período para entender qué papel podían tener estos libretos impresos dentro del contexto teatral barcelonés. Muchas de estas características se han extraído de datos que aportan los libretos incluidos en este catálogo, y resultan especialmente interesantes porque muestran peculiaridades notables, y hasta ahora inéditas, acerca del cultivo de la tonadilla fuera de Madrid.

La tonadilla como «alternativa lírica, modesta y nacional» de la ópera

Los años de estas tonadillas —sobre todo las de 1773 y 1774— coinciden plenamente con una época caracterizada por la preponderancia de los espectáculos en castellano en el Teatro de Barcelona. Parece ser que la austeridad económica obligó al empresario Carlos Vallés a prescindir de las dos compañías de ópera y baile entre 1773 y 1778. La consecuencia fue la programación de teatro hecho sólo por los cómicos españoles —teatro declamado, bailes nacionales y tonadillas— en detrimento del italiano. Como dice Roger Alier, «*per primer cop des del 1760, faltaven les òperes en la programació del Teatre de la Santa Creu. Els empresaris es limitaren a programar teatre en castellà, molt més econòmic de representar, amb l'esperança de refer-se*»³⁷. Por tanto, si bien antes podíamos decir que la impresión de libretos de tonadillas mostraba un gran interés por los barceloneses hacia este género, ante la falta de la ópera italiana la tonadilla pudo haber servido como alternativa lírica, modesta y «nacional» —en el sentido de menos extranjerizante— para el público barcelonés, en el que, según parece, había calado hondo el gusto por la lírica.

Un hecho que refuerza esta idea es que la mayoría de tonadillas con fecha corresponden a días destacados dentro de la vida teatral barcelonesa. Roger Alier, al comentar el día de San Carlos de la temporada 1774-1775, explica

teatrales caseras, pero no tenemos ninguna prueba para afirmar que estos libretos de tonadillas podían servir para lo mismo, aunque sabemos que en representaciones privadas se incluían tonadillas. En este sentido resulta especialmente interesante el relato de cómo se compuso y ensayó una tonadilla para la función privada (con sus respectivos ensayos) llevada a cabo en casa del Barón de Maldà en febrero de 1786. Véase CURET, Francesc. *Teatres particulars a Barcelona. Segle XVIIIè*. Barcelona: Institució del Teatre, 1935, p. 73 y s.

37. ALIER, Roger. *L'òpera a Barcelona*, p. 288.

que en la representación de la comedia *La mayor hazaña del Emperador Carlos V*, se recitó una licencia en honor al rey y añade que se incluyó una tonadilla de Valledor titulada *La plaza de Palacio de Barcelona*³⁸. No obstante, esta no fue la única tonadilla que se cantó ese día, ya que el libreto de *La casa de los locos* tiene la misma fecha de representación. De hecho, su título entero es *La casa de los locos, convertida a estancia de placer a influjos del alto asunto que festeja*; evidentemente, este «alto asunto que festeja» es la onomástica del rey Carlos III, que los intérpretes celebran después de protagonizar una historia sin pies ni cabeza.

Aún tenemos más ejemplos de tonadillas representadas en días señalados. Este sería el caso de *Los amantes burlados* que, como indica su portada, estaba destinada a intermediar la comedia *La lealtad a la vista del rigor* en el día de la Princesa de Asturias —25 de agosto— del año 1773. Por otra parte, *El regalo de una polla*, como aparece en su portada, sirvió de aperitivo musical para el día de Navidad de 1774. Además, el texto de *Las voluntarias de Barcelona*, con fecha de la licencia de impresión del día 7 de diciembre de 1774, muestra claramente que fue interpretada el día del santo de la princesa María Luisa —9 de diciembre—. A estas tonadillas podemos añadir *El diphongo*, ya que en su final se pone de manifiesto que se representó para celebrar algo, que no se especifica, referido a un desconocido Fernando.

De esta forma se demuestra la importancia de la tonadilla en las grandes festividades ante la falta de óperas en el Teatro de Barcelona, mientras Carlos Vallés fue empresario del Teatro de Barcelona durante aquellos años, y, de un modo recíproco, esta importancia explicaría el hecho de que se conserven bastantes ejemplares impresos de estas tonadillas.

Circulación de obras y compañías

En estos libretos se muestra un intenso contacto entre Madrid y Barcelona, cosa que se manifiesta tanto en las obras como en los compositores e intérpretes. Buena parte de los títulos que aparecen en el breve catálogo de impresor de *La plaza de Palacio de Barcelona* y de *Las voluntarias de Barcelona* coinciden con nombres de tonadillas compuestas para los teatros de Madrid, como *La marmotiña* de Esteve, *La venta* (Antonio Rosales), *La hortelana* (Rosales o Esteve), *Vaya del caso* (Jaime Palomino), o *Los cazadores* (Blas de Laserna o Luis Mison). Esto mostraría que la actividad tonadillesca en Barcelona no se limitaría a «producciones propias», sino que también incluiría tonadillas importadas de Madrid. Por otra parte, la presencia en Madrid de la música de tonadillas de Valledor que se representaron en Barcelona durante estos años mostraría una interesante circulación de obras no sólo de Madrid a Barcelona, sino muy posiblemente también de Barcelona a Madrid.

Por otra parte, también encontramos lazos intensos entre Madrid y Barcelona en los componentes de las compañías de cómicos españoles del teatro

38. ALIER, *op. cit.*, p. 291.

barcelonés que aparecen en estos libretos. Como puede observarse en el catálogo, entre los intérpretes aparecen nombres que luego tendrán una gran importancia en la vida teatral madrileña como Sebastián Briñoli, José Ordóñez, Francisca Laborda, etc.³⁹ Gracias a estos libretos sabemos, pues, que algunos de los actores que luego triunfarán en Madrid tuvieron como lugar de formación el teatro barcelonés durante esos años.

Jacinto Valledor y Tomás Presas, maestros del Teatro de Barcelona

Otro hecho destacado —y que muestra de nuevo el vínculo entre Madrid y Barcelona— es la presencia del compositor madrileño Jacinto Valledor (1744-1809) como «maestro» del Teatro de Barcelona —cargo que equivalía al primer músico de la compañía de cómicos españoles— según la portada de diversos libretos. Aunque sea ligeramente posterior, gracias al contrato de Valledor con el Teatro de Barcelona para las temporadas teatrales de 1783-84 y 1784-85, conocemos su función como primer músico de la compañía de cómicos del Teatro de Barcelona: «enseñar tonadillas, hacer las músicas que se necesitan, y enseñarlas, acompañar y componer doze tonadillas nuevas en todo este año»⁴⁰. Evidentemente, hacer doce tonadillas al año no se puede comprar con la cantidad ingente de tonadillas que tenían que hacer los compositores de los dos teatros de la capital, pero si tenemos en cuenta que, por contrato, Valledor también estaba obligado a enseñar tonadillas ya compuestas —y posiblemente provenientes de Madrid—, podemos suponer que la actividad tonadillesca en Barcelona durante esos años era considerable.

No obstante, la existencia del libreto de *Las vivanderas celosas*, con música de Tomás Presas, pone de manifiesto que Valledor no fue el único compositor de tonadillas que trabajó para el Teatro de Barcelona durante esos años: como indica la portada de este libreto, Tomás Presas fue «maestro y compositor» del teatro barcelonés al menos en la temporada 1777-1778, pero en la siguiente Valledor volvió a ocupar este cargo, como lo demuestran los libretos de *El eclipse* y *La italiana y el español*.

Adaptación de rasgos autóctonos: bilingüismo

Algunos de estos libretos muestran la facilidad del género de la tonadilla para adaptarse a los gustos de los barceloneses. Esto se pone especialmente de manifiesto en la existencia de diversas tonadillas bilingües —es decir, en castellano y catalán—, como *La italiana y el español*, *El eclipse*, pero sobre todo *Las voluntarias de Barcelona*, *La ramilletera* y *Las vivanderas celosas*. De hecho, podemos decir que estas tonadillas constituyen los primeros testimonios de presencia

39. Acerca de las biografías de estos intérpretes todavía sigue siendo referencia obligada el trabajo de Emilio Cotarelo, *Don Ramón de la Cruz y sus obras. Ensayo biográfico y bibliográfico*. Madrid: Imprenta de José Perales y Martínez, 1899.

40. Archivo Histórico del Hospital de San Pablo, carpeta 2.6.1.

del catalán en el teatro público barcelonés durante el siglo XVIII, tal como expondré en próximos trabajos.

Hasta ahora he tenido la suerte de haber encontrado la música de al menos una de estas tonadillas bilingües entre las obras de Valledor conservadas en la BHMM. Se trata de *La naranjera del Prado*, tonadilla que mantiene buena parte de la letra de *La ramilletera* con dos peculiaridades: por una parte, la traducción casi literal del texto catalán al castellano y la adaptación del argumento al ámbito madrileño —la vendedora de flores de la tonadilla catalana pasa a vender naranjas en el Prado de Madrid—, y por otra, un recorte drástico de todo aquello que en el texto barcelonés podía parecer subido de tono, sobre todo lo referente a la moda social del cortejo y a un cierto «relajamiento de costumbres». Esto mostraría que el género de la tonadilla escénica era lo suficientemente permeable como para adaptar tanto rasgos propios de los lugares donde se hacían —en este caso la lengua— como para rehacer estas obras para el público madrileño.

Conclusión: posible época de esplendor de la tonadilla escénica en Barcelona

Así pues, teniendo en cuenta esta poco común actividad impresora y las características de muchos de estos libretos, podemos decir que trata de una época de notable esplendor del género de la tonadilla escénica en Barcelona.

De hecho, hasta el momento estos libretos son los primeros testimonios del cultivo de tonadillas en el Teatro de Barcelona. Es muy posible que anteriormente ya se representaran tonadillas en este teatro, sobre todo si tenemos en cuenta que el modelo imperante en los teatros de provincias era todo aquello que se hacía en los teatros de Madrid y que en estos ya hacía tiempo que el género había arraigado con singular fuerza entre las clases populares. Después de este periodo, sabemos que Valledor permaneció —salvo en alguna temporada, como la 1777-78— en el teatro barcelonés hasta 1785 y, aunque no constan libretos impresos ni partituras, al menos tenemos datos que confirman que hubo una presencia elevada de tonadillas en las representaciones barcelonesas⁴¹. Más adelante, el género seguirá interpretándose de la mano de diversos primeros músicos de la compañía de cómicos españoles del teatro, como Tomás Presas —que vuelve al teatro barcelonés en 1786, relevando de nuevo a Valledor— o el italiano José María de los Reyes Francesconi; y, como se puede comprobar a partir de los —pocos— títulos que aparecen en la cartelera teatral del *Diario de Barcelona*, se tiende hacia la desvirtualización del género, que se convirtió en *pasticcii* y otras modalidades distintas⁴² que dejamos para posteriores trabajos.

41. Se trata de documentación administrativa guardada en el Archivo Histórico del Hospital de San Pablo de Barcelona y que comentaré en próximos trabajos.

42. No obstante, la evolución de la tonadilla en la capital catalana experimentó aspectos bastante curiosos. Véase Sala Valldaura, Josep Maria, *El teatro en Barcelona*, concretamente las p. 173-204, dedicadas al *factotum* Manuel Andreu Igual, ya que en ellas se observa la transfor-

CATÁLOGO

SIGLAS Y ABREVIATURAS

AHCB: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

AVM: Archivo de Villa de Madrid.

BC: Biblioteca de Cataluña.

BHMM: Biblioteca Histórica Municipal de Madrid.

BIT: Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona.

BNM: Biblioteca Nacional de Madrid.

BRAE: Biblioteca de la Real Academia Española de la Lengua.

FJM: Biblioteca de la Fundación Juan March de Madrid.

HSA: Hispanic Society of America (Nueva York, Estados Unidos)

URV: Universitat Rovira i Virgili (Tarragona).

V: Voz.

VI I: Violín primero.

1. *Amantes burlados, Los.* - 25.8.1773

Letra de la tonadilla, y seguidillas nuevas, a tres. Intitulada Los amantes burlados que cantará Francisca Martínez, Francisco Ramos y Juan Aldovera en la Comedia que se Representará en el Teatro de la muy Ilustre Ciudad de Barcelona intitulada Acrisolar la lealtad a la vista del rigor por fama, padre y amor. Por los días de la Serenísima Princesa de Asturias en el día 25 de agosto de 1773. - Con licencia. Barcelona: En la Imprenta de Pablo Nadal. Vive en la Calle den Cuch, 1773. - 4 f. ; 4º (20 cm)



mación de la tonadilla tanto en zarzuela como en *pasticcio* alrededor de 1815. Un estudio bastante adecuado para observar la evolución del género a partir de 1800 es el trabajo de María Teresa Suero Roca, *El teatro representat a Barcelona de 1800 a 1830* (Barcelona: Institut del Teatre, 1987-1997) concretamente el vol. I, p. 248-250. En la p. 248 la autora comenta que, mientras que el año que se considera oficialmente como el de la desaparición de la tonadilla en España es el 1810, en Barcelona fue a la inversa, ya que ese mismo año el género experimentó una especie de resurrección. Según Suero Roca:

«La causa no fou altra que la invasió francesa. En entrar al teatre la Sociedad Dramàtica Espanyola, la situació era tan precària que no sols s'hagué de recórrer als aficionats i calgué formar una companyia exclusivament amb homes, sinó que, evidentment, mancava companyia d'òpera, i també de ball. Per tal d'omplir els intermedis de la funció, no existí més remei que aprofitar la tonadilla i el sainet, així com el ball nacional. En conseqüència, de 1811 a 1814 la tonadilla tornà a convertir-se en element usual de la funció».

Con reclamos. - Sign. A². - Orla xilográfico en la portada. - En el f. [2r] se repite el título del modo siguiente: «Letra de la tonadilla, y seguidillas nuevas, a tres de los amantes burlados.». - El ejemplar de la BC está en bastante mal estado.

- (1) [f. 2r]: [Coplas - Romance] - Ciego 1, Ciego 2.
Ciego 1. Ya que vendrá, anocheciendo
Ciego 2. Ya que vendrá anochecido
- (2) [f. 2v]: [Seguidillas] - Dama.
Dama. Dos amantes citados,
 Si habrán venido;
- (3) [f. 2v-3v]: [Terceto] - Dama, Ciego 1 y Ciego 2
Dama. Chi, chi, chi, Eres tu mi bien?
[Ciego] I. Chi, chi, chi, Si mi bien soy yo.
- (4) [f. 4r-4f]: Seguidillas. - Dama, Ciego 1 y Ciego 2.
 Dos Ciegos, y una Ciega,
 Este verano,

[*Al final*] F I N.

► BC Ro. 765

2. [*Calcetera, La*]. - [ca. 1773-1775]

[La calcetera] - [Barcelona: Pablo Campins, ca. 1774]. - p. 17-23; 8º (16 cm)

Con reclamos - Sign. B-B² - En los dos ejemplares encontrados de esta tonadilla faltan la portada y las primeras páginas (el primer texto que aparece es «*Mar.*: Que esas enfermedades,/ que esas enfermedades,/ no tienen cura,»), pero se ha señalado en el margen superior que se trata de la «tonadilla La Calcetera». - No hay ningún dato referente a la impresión, pero podemos suponer que también fue impresa por Pau Campins en 1774 debido a que el título de «La calcetera» aparece en el catálogo de tonadillas que este impresor incluyó en las tonadillas *La plaza de Palacio de Barcelona* y *Las voluntarias de Barcelona*. - Se puede reconstruir el texto que falta a partir de la partichela vocal de la tonadilla *La calcetera* y la *petimetra* de Ventura Galván (BHMM Mus 147-1), ya que el texto impreso conservado coincide con buena parte del texto de esta versión musical. No obstante, no hay ninguna prueba que asegure que la tonadilla de Galván fue la que se interpretó en Barcelona. - Debido a la numeración de páginas y a las signaturas podemos pensar que esta tonadilla iba impresa junto con otras obras.

- (1) p. ?-?43
 [O que trabajo es tan tremendo
 O que trabajo es tan tremendo]

43. En el manuscrito musical de la BHMM aparecen los nombres de «Marica» y «Pepa» como

- (2) p. ?-17: [Coplas] - Gab[riela], Mar[ía]
[Tenía mi Ama
una señorita]

p. 17: *Parola*. - Mar[ía], Gab[riela].

- (3) p. 17-18: [Coplas en cuartetos hexasílabos]. - Gabr[iela], Mar[ía]
Yo estaba sirviendo⁴⁴
Con dos Estrangeros,

p. 18: *Parola*. - Mar[ía], Gab[riela].

- (4) p. 18-20: [Coplas en seguidillas] - Mar[ía], Aldo[vera], Briño[li], Gab[riela]
Componiendo Calcetas,
Mi vida paso, mi vida paso,

p. 20: *Parola*. - Mar[ía], Gabr[iela].

- (5) p. 20-21: [Coplas en seguidillas] - Gabr[iela], Mar[ía], Briño[li], Aldo[vera].
Gabr[iela]. Las que gastamos seda,
relox, y lazos,

- (6) p. 21-23: [Concertante y final en cuartetos hexasílabos y versos eneasílabos] -
Briño[li], Gabr[iela], Aldo[vera], Mar[ía].
Briño[li]. Pues como insolente,
Insolente.

[*Al final*] FIN.

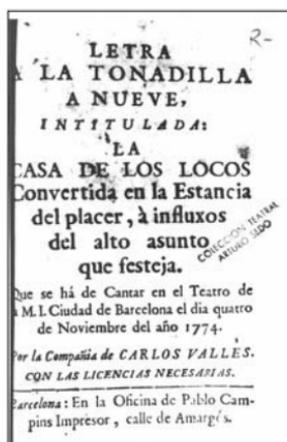
- ▶ BIT Fondo Sedó 71067 (junto con *El diphtongo*)
- ▶ BIT Fondo Sedó Vitrina A, Estante 2, Top. 49 (en un volumen facticio bajo el título *Entremeses raros VII*, junto con *El diphtongo*)

3. *Casa de los locos, La*. - 1/4.11.1774

Letra a la tonadilla a nueve, intitulada: La casa de los locos convertida en la Estancia del placer, á influxos del alto asunto que festeja. Que se há de Cantar en el Teatro de la M. I. Ciudad de Barcelona el dia quatro de Noviembre del año 1774. Por la Compañía de Carlos Vallés. - Con las licencias necesarias. Barcelona: En la Oficina de Pablo Campins Impresor, calle de Amargós. - 15 p.; 8º (16 cm).

los personajes que interpretan este número. Corresponderían, respectivamente, a la Gabriela y la María del libreto barcelonés.

44. «Yo estaba gustosa» en el manuscrito musical. Además, en el libreto se indica que este verso es «*parola*», seguramente por error.



Con reclamos. - Sign. A². - Friso xilográfico en la p. 3. - Se conservan los manuscritos musicales y libretos manuscritos de una tonadilla con prácticamente el mismo texto en la BHMM (Mus 160-10, Tea 1-199-51), cuya versió musical es de Isidro Laporta pero no tenemos suficientes datos para afirmar que fue la versión que se interpretó en Barcelona.⁴⁵

(1) p. 3: [Coplas en cuartetos heptasílabos] - Todos, Briñoli.

Todos. Chi, chi, chiton.
chi, chi, chiton.

(2) p. 3-11 [Coplas hexasílabos con dúos, tríos, etc.] - Paco, Aldov[era], Gabriela, Mendez, Laven. [*sic.* por Ladvenant], Paca, Pepe,

Paco: Qué es lo que me falta,
que aquí no se encuentra,

(3) p. 5-6 [Coplas pentasílabos y hexasílabos con dúos, tríos y concertante final] - Gabriela, Aldov[era], Paco
Gabriela. Uno, dos y tres, [l] eso no es
uno, tres y dos, [l] aquí de Dios,

(4) p. 11-13: [versos pentasílabos y tetrasílabos sin una estructura concreta] - Pepe, Paco, Laven., Todos.
Pepe. Ha, ha, ha, ha, ha, ha.
Uñas arriba,

(5) p. 13-15: [Estríbillo y coplas]-Laven., Todos.
Clarín sonoro,
con fama altiva,

[*Al final*] FIN.

Subirà, José, «La «tonadilla» escènica a Barcelona...», p. 483-484.

Subirà, José, «El folklore musical...», p. 212-215

- ▶ BIT Fondo Sedó, Vitrina A, Estante, 2 Top. 85 (en un volumen facticio bajo el título *Tonadillas XVIII*)
- ▶ BC Fondo Subirà, caja 6.1.5.

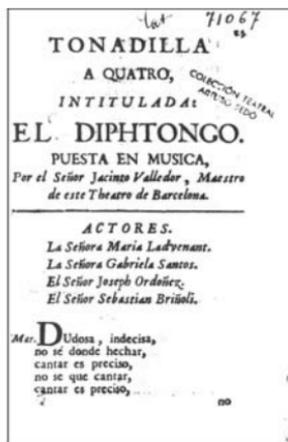
45. Además, esta versión musical sólo tiene la parte correspondiente a la «Sra. Freixas», que equivale al papel de Gabriela del libreto barcelonés.

4. *Diphthongo, El.* - [ca. 1773-1775]

Tonadilla a quatro, intitulada: El Diphthongo. / Puesta en musica, por el Señor Jacinto Valledor, Maestro de este Theatro de Barcelona. - [Barcelona: Pau Campins, ca. 1774]. - p. 25-32; 8° (16 cm).

Con reclamos y sin signatura. - No constan ni el lugar de impresión ni el impresor, pero puede suponerse que fue en Barcelona en la imprenta de Pau Campins alrededor de 1774 porque este título aparece en el catálogo de tonadillas que este impresor publicó en los libretos de *La plaza de Palacio de Barcelona* y *Las voluntarias de Barcelona*. - Por la numeración de las páginas podría suponerse que iba impreso junto con otra tonadilla, quizá con *La calcetera*. Buena parte del texto corresponde al del manuscrito musical de la tonadilla *La Española* (BHMM Mus: 93-6).

Jacinto Valledor



p. 25: ACTORES.

La Señora Maria [Manuela] Ladvenant.
La Señora Gabriela Santos.
El Señor Joseph Ordoñez.
El Señor Sebastian Briñoli.

- (1) p. 25-26: [Estribillo (cuarteta hexasílaba) y coplas (cuartetos octosílabos)] - Mar[ía]
Mar[ía]. Dúdosa, indecisa,
no sé donde hechar,
- (2) p. 27: [Canción en cuartetos hexasílabos] - *id.*
Pues qué habré de hacerme,
en tal ocurrencia,

p. 27: *Parola* - *id.*

- (3) p. 27-28: [Seguidillas] - *id.*
Pues que á los Estrangeros,
gustan diphthongos,

p. 28: *Parola* - *id.*

- (4) p. 28: [Canción en cuarteta hexasílaba] - *id.*
Silencio queridos,
Monsiures cuydado,
- (5) p. 28-29: [Canción francesa con estribillo y copla en cuartetos enesílabos] - *id.*
Llegad, llegad á verlo, y vereis,
cantar Español, en Francés,

- (6) p. 29: [Canción en romancillo hexasílabo] - *id.*
No es mala la idea,
el gusto no es malo,

p. 29: *Parola* - *id.*

- (7) p. 29-30: [Seguidillas] - Maria, Los tres.
Compañeros del alma,
vengan ustedes,

- (8) p. 30-32: [Coplas formadas por cuartetos octosílabos] - Todos.
Maria. Compañeros de mi vida,
que á mis voces acudís,

[*Al final*] FIN.

[*Incipits musicales*]

- (1.1.) All^{to} - And^{te} stacatto. - V

Musical notation for (1.1.) in 3/4 time, bass clef. It features a 32-measure rest followed by a 7-measure rest, then a melodic line. The lyrics are: Du-do-sa in-de-ci-sa no sé dón-de he-char.

- (1.2.) All^{to}. - VI I

Musical notation for (1.2.) in 3/4 time, treble clef. It features a melodic line with dynamics *f* and *p*. The lyrics are: Du-do-sa in-de-ci-sa no sé dón-de he-char.

- (2.1.) Alleg^{ttto}. - V

Musical notation for (2.1.) in 2/4 time, bass clef. It features a melodic line with a 2-measure rest. The lyrics are: Pues que abré de hazer en tal o-cu-rren-cia.

- (3.1.) Seg^s. - All^{to}. - V

Musical notation for (3.1.) in 3/4 time, bass clef. It features a melodic line with a 3-measure rest and triplets. The lyrics are: Pues que los ex-tran-je-ros gus-tan dig-ton-gos, gus-tan dig-ton-gos.

- (3.2.) Seg^s. - All^{to}. - VI I

Musical notation for (3.2.) in 3/4 time, treble clef. It features a melodic line with triplets and a sextuplet. The lyrics are: Pues que los ex-tran-je-ros gus-tan dig-ton-gos, gus-tan dig-ton-gos.

(4.1.) All^{to}. - V



(5.1.) All^o. - V



(5.2.) All^o. - VII



(6.1.) [Seguidillas]. - And^{te} All^o. - V



(6.2.) Seg^s. - And^{te}. All^o. - VII



Subirà, «La «tonadilla» escènica a Barcelona a través dels llibrets», p. 484.

- ▶ BIT Fons Sedó 71067 (junto con *La calcetera*)
- ▶ BIT Fons Sedó Vitrina A Estante 2 Top. 49(en un volumen facticio bajo el título *Entremeses raros VII*, junto con *La calcetera*)
- ▶ BHMM Tea 221-6 (libreto manuscrito correspondiente a la fuente musical)

5. Doña María la tabernera. 23 juny 1774

Letra de la tonadilla a siete, intitulada: Doña María la tabernera. - Barcelona: En la Oficina de Pablo Campins, 1774. - 16 p. ; 8º (16 cm)

Con reclamos - Sign. A². - Estampa xilográfica en la portada y friso xilográfico en p. 3. - Año obtenido del colofón, donde constan las licencias de impresión: «Barcelona y julio 21. de 1774. VISTO. De Rico, V. G. y Off.» y «Barcelona y Julio 23. de 1774. IMPRIMASE. De Aperrigui, Decano.» - Uno de los ejemplar de la BC está sin guillotinar, con manchas de óxido y humedad y algunos agujeros de parásitos.



- (1) p. 3-4: [Coplas en cuartetos pentasílabas] - Doña María la tabernera
Doña María [/] la tabernera
me llaman todos
- (2) p. 4-8: [Coplas con métrica de seguidilla y *parola* intercalada] - Mucha[cha], Taber[nera], *Muchacho*, Don Jeru[ndio], Laca[yo], 1º Coche[ro], 2º Coche[ro].
Mucha[cha]. Tenga uste buenas tardes
doña Maria.
- (3) p. 8-9: [Seguidillas] - Arrie[ro], Taber[nera].
Arrie[ro]. Jele so, toma
el Demonio del Burro, so,

- (4) p. 9-15: [Seguidillas en coplas] - Taber[nera], Arrie[ro], Coche[ros], D. Jer[undio]
Taber[nera]. Herase, que será,
una Doña Maria
- (5) p. 15-16: [Seguidillas] - Todos.
Todos. Viva Doña Maria
la tabernera

Palau 136774

Subirà, José, «La «tonadilla» escènica a Barcelona...», p. 483 y 485-490.

Subirà, José, «El folklore musical...», p. 211-212

- ▶ BC, F.Bon 11753 (ejemplar sin guillotinar, con manchas de óxido y agujeros de parásitos)
- ▶ BC Fondo Subirà, caja 6.1.5.
- ▶ BIT Fondo Sedó, Vitrina A Estante 2 Top. 85 (en un volumen facticio bajo el título *Tonadillas XVIII* que recoge tres ejemplares de la tonadilla)

6. Eclipse, El. - ca. 24 julio 1778

Letra de la tonadilla a siete: intitulada de el eclipse que se cantará en el teatro de la muy Ilustre Ciudad de Barcelona / Puesta en música por Jacinto Valledor, Maestro de dicho Teatro. - Barcelona: por Carlos Saper, y Pi, Bajada de Santa Eulalia. - 14 p. : il. ; 8º (15 cm).

Con reclamos. - Sign. A². - Estampa xilográfica en la portada y friso xilográfico en la p. 3. -La ilustración de la última página consiste en un grabado que explica científicamente cómo se produce un eclipse de sol. - En el texto aparece alguna palabra en catalán. - En el ejemplar del Fondo Subirà de la BC se indica en lá-

Jacinto Valledor



piz el año «1778» en lápiz en la portada; y también tiene algún pequeño agujero de insecto en su última página.

p. 2: ACTORES.

MUGER PRIMERA.

Señora Felipa Alcaráz.

MUGER SEGUNDA.

Señora María Ramos.

HOMBRE PRIMERO.

Señor Antonio Prado.

HOMBRE SEGUNDO.

Señor Ildefonso Navarro.

HOMBRE TERCERO.

Señor Manuel García.

CIEGO HOMBRE CUARTO.

Señor Diego Rodríguez.

ABATE HOMBRE QUINTO.

Señor Josef Ordóñez.

(1) p. 3-5: [Coplas en romancillo hexasílabo]. - Prado, Alfonso, Gar[cía], Ram[os], Fel[ipa]
Prado. Desde la mañana,
que esperando estoy

(2) p. 5: [Canción en romance octosílabo de ocho versos]. - Die[go]
Die[go]. Aunque con los ojos turbios,
y que de el todo soy ciego,

p. 5: *Parola.* - Par[do], Die[go].

(3) p. 6: [Canción en romance octosílabo de ocho versos]. - Abate
Dicen todos que el eclipse
raerá cosas espantosas,

p. 6-7: *Parola.* - Aba[te], Ram[os]

(4) p. 7-8: [Seguidillas]. - Aba[te], Ram[os]
Aba[te]. Para, para ver el eclipse
para, para ver el eclipse

(5) p. 8-9: [Canción en romancillo hexasílabo, ocho versos]. - Todos
Todos. Miremos, miremos
que se llega a ver.

- (6) p. 9-11: [Coplas en cuartetos octosílabos]. - Pra[do], Aba[te], Fel[ipa], Die[go], Gar[cía], Ram[os], Alf[onso]
Pra[do]. Pues que ya están divertidos
yo me voy á prevenir.
- (7) p. 11: [Canción en romancillo hexasílabo]. - Las dos [Felipa y Ramos], Die[go], «Unos».
Las dos. Allí se distingue
alli yo diviso,
- (8) p. 11: [Concertante en romancillo hexasílabo]. - Todos
Aba[te]. Que es esto que advierto.
Alf[onso]. Que esto que miro.
- (9) p. 12-14: [Concertante con una primera cuarteta octosílabo y luego romancillo hexasílabo]. - Todos.
Pra[do]. No á sido mala la burla
Que á los tontos epegado [*sic.*]
- (10) p. 14: [Seguidilla]. - Todos
Unos. Viva la Tonadilla.
Todos. Viva viva.

[*Al final*]: FIN.

Subirà, José, *La tonadilla escénica. Sus obras y autores*, Barcelona: Labor, 1933, p. 201-206.

Subirà, José, «La «tonadilla» escènica a Barcelona...», p. 484.

Subirà, José, «El folklore musical...», p. 220-222.

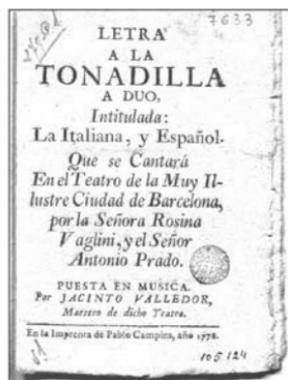
► BC Fondo Subirà caja 6.1.5.

7. *Italiana y español, La.* - 1778

Letra a la tonadilla a duo, intitulada: La italiana, y español. Que se Cantará En el Teatro de la Muy Il-lustre Ciudad de Barcelona, por la Señora Rosina Vaglini, y el Señor Antonio Prado / Puesta en música por Jacinto Valledor, Maestro de dicho Teatro - [Barcelona]: En la Imprenta de Pablo Campins, año 1778. - 14 p. - 8º (15 cm.)

Con reclamos. - Sign. A². - Al final del texto, en la p. 15, se indica lo siguiente: «Véndese en casa Juan Cerqueda Librero calle de los Escudilleros». - Tiene prácticamente el mismo texto que la tonadilla de Blas de Laserna *El majo y la italiana fingida* (BHMM Mus 111-3), pero en las diferencias de esta versión destaca que, además de las partes en castellano e italiano, aparecen expresiones en catalán, sobre todo en las *parole*.

Jacinto Valledor



- (1) p. 3: [Canción en cuartetos octosílabos]. - Prado
 Todo lleno de Alegria
 me encuentro en esta ocasión;
- (2) p. 4: [Aria italiana en cuartetos heptasílabos]. - Rosina
 Felice quel che amore
 non sense nel suo Seno,
- (3) p. 5: [Canción en cuartetos heptasílabos y pentasílabos]. - Prado y Rosi[na]
 Idolo amado mio, amado mio
 á tus pies puesto
- p. 6: *Parola*. - [Prado], Rosi[na]
- (4) p. 6-7: [Coplas en cuartetos octosílabos]. - Pra[do], Rosi[na]
 Amor haze hablar los mudos
 haze á los ziegos mirar
- p. 7: [*Parola* con breves partes cantadas intercaladas]. - Pra[do], Rosi[na]
- (5) p. 8-10: [Seguidillas]. - Rosi[na]
 Aunque nos falte el garvo
 para ser majas,
- p. 10: [*Parola*]. - [Rosina], Pra[do]
- (6) p. 10-11: [Aria italiana en romancillo hexasílabo]. - Pra[do]
 Senti, senti mia carina,
 Il mio core, che stá qui
- (7) p. 11-12: [Dúo en una cuarteta hexasílabo y cuarteta de seguidilla]. - Rosi[na],
 Pra[do]
 Te has portado bien
 Tu te portas mas
- (8) p. 12-15: Seguidillas [con coplas en forma de cuartetos octosílabos y partes de
parola]. - Los 2.
 Los 2. Oygan las Seguidillas
 chulos amados,

Palau 122098

Subirà, José, «El folklore musical...», p. 218-219.

Subirà José, *La tonadilla escénica*, vol. III, p. 69-74.

Subirà, José, «La «tonadilla» escènica a Barcelona...», p. 484.

▶ BC F.Bon 7633

▶ BC F.Bon 11755

▶ BC Fondo Subirà, caja 6.1.5.

▶ BIT Fondo Sedó Vitrina A Estante 2 Top. 85 (en un volumen facticio bajo el título *Tonadillas XVIII*)

8. *Lances de la Bordeta, Los.* - [ca. 1774]

Letra al a [sic.] tonadilla a cinco, intitulada: los lances de la Bordeta. / Del señor Jacinto Valledor, Maestro del Teatro. - Con las licencias necesarias [sic.]. Barcelona: En la oficina de Pablo Campins Impresor, calle de Amargós, [ca. 1774] - 16 p; 8º (16 cm.).

Con reclamos. - Sign. A. - Mención de responsabilidad, licencias y datos de la impresión tomados del colofón. - Año de impresión deducido de los años en que los intérpretes estuvieron trabajando en el Teatro de Barcelona. - Los dos ejemplares de la BIT tienen agujeros considerables de parásitos en la portada y en otras páginas que se han restaurado con papel y cinta adhesiva; además, las p. 13-16 están guillotizadas con menos margen que el resto del ejemplar, de modo que algunas letras quedan cortadas. El texto coincide con el de la fuente musical de la tonadilla de Valledor *El desafío de las majas y los soldados* (BHMM Mus 181-12).

[En la portada, después del título]

ACTORES

Maja 1.	Sra. Francisca Laborda
Maja 2.	Sra. Francisca Martínez
Soldado 1.	Sr. Juan Ladvenant.
Soldado 2.	Sr. Sebastián Briñoli.
Tuno.	Sr. Pedro Ruano.

(1) p. 1-3] [Canción en cuartetos octosílabos]. - Los 2 Sol[dados]
Los 2. Sol[dados]. Lan, larán, larán, larán,
lan, laran, larán,

[p. 3] [*Parola*]. - Sold[ado] 1

(2) p. 3-6: [Coplas en forma de seguidillas y con alguna *parola* intercalada]. - Maja 1, Soldado 1, Soldado 2, Maja 2
Maja 1. Tengo yo un Soldadito
para mi Majo,

p. 6-7: [*Parola*]. - Soldado 2, Maja 2, Maja 1, Soldado 1.

(3) p. 7-10: Cuarteto [sic.] [alternancia de versos, sobre todo cuartetos hexasílabos y seguidillas]. - Los 4.
Maj[a] 1⁴⁶. He come atrevida
parla buste asi.

46. En el manuscrito musical esto aparece cantado por el Soldado 1, como puede verse en el incipit musical. Podría tratarse de un error del libreto, ya que la versión del manuscrito musical es más coherente.

Jacinto Valledor



p. 11-12: [Parola]. - Tuno, Maja 2, Soldado 1, Soldado 2, Maja 1.

- (4) p. 13-14: [Cuartetas octosílabas]. - [Todos]
Sold[ado] 1. Chi, chi, chi, como queda el Camarada.
Sold[ado] 2. Chi, chi, chi, como queda el Franchimpan.

- (5) p. 14-16: Seguidillas [con cuartetas pentasílabas intercaladas]. - Todos.
Todos. Oygan las seguidillas,
 de los Borrachos,

[Al final] FIN.

[Íncipits musicales]

- (1.1.) Alleg^{to}. - «Los dos soldados» [Soldado 1]



- (1.2.) Alleg^{to} estacatto [*sic*]. - VI I.



- (2.1.) Alleg^{to}. - 1ª Maja



- (3.1.) Quartetto. - All^o. - [Soldado] 1º



- (4.1.) Alleg^{to}. - Sold. 1º



- (4.2.) Alleg^{to}. - VI. I



(5.1.) Seguí. - Alleg^{to}. - V⁴⁷(5.2.) Seguí. - Alleg^{to}. - VI. I

- ▶ BIT, Fondo Sedó Vitrina A, Estante 2, Top. 85 (en un volumen facticio bajo el título *Tonadillas XVIII*)
- ▶ BIT Fondo Sedó 71990
- ▶ AHCM 12º op. 488

9. *Marmotiña, La.* - [1774]

La marmotiña. Letra a la tonadilla a tres Que se há de Cantar en el Teatro de la Mui Illustre Ciudad de Barcelona. En la Comedia. De los Juegos Olímpicos/ La Musica es de Don Pablo Esteve Maestro Catalan, al Servicio del Excelentísimo [*sic.*] Señor Marques de Mortára. - Con licencia. Barcelona: En la Oficina de Pablo Campins Impresor, calle de Amarrós [*sic.* por «Amargós»], ca. 1774. - 4 f. ; 8º (15 cm).

Con reclamos y sin signaturas. - Estampa xilográfica en la portada. - En el f. 2r se repite el título del modo siguiente: «La marmotiña. Letra a la tonadilla a tres. Para fin del Saynete.» - El nombre del compositor se ha extraído del f. 2r., después del reparto. - Se supone que se imprimió hacia 1774 porque el título de esta tonadilla aparece en el breve catálogo de tonadillas impresas por Pablo Campins que se incluye en el libreto de *La plaza de Palacio de Barcelona y Las voluntarias de Barcelona*. El manuscrito musical de esta tonadilla, localizada en la BHMM (Mus 127-10), está fechado en 1769. - El único ejemplar hallado está en un volumen facticio con entremeses raros del siglo XVIII, muchos de ellos publicados en Barcelona

Pablo Esteve

[f. 2r]: PERSONAS

Una Maja Perdiguera.	<i>La Sra. Francisca Martínez.</i>
Un Piamontés.	<i>El Señor Juan Ladvenant.</i>
Un Azeytunero [<i>sic.</i>]	<i>El Señor Juan Aldovera.</i>

(1) [f. 2r-2v]: [Coplas en cuartetos hexasílabas]. - Azey[tunero]

47. Estos compases están a dos voces, pero no se especifica qué personaje entona cada una.

Azey. Soy *Azeytunero*,
que con este oficio,

- (2) [f. 2v]: [Canción en romancillo pentasílabo y hexasílabo]. - Fran[cés]
Fran. La Marmotiña,
Que trayl Frances,
- (3) [f. 2v]: [Seguidillas]. - Maja.
Perdices [*sic.*] buenas
Vengan Señores,
- (4) [f. 2v-3r]: [Recitado y seguidillas]. - Francés y Maja.
Si bosté Siñorina
Me las quisiéra donar,
- (5) [f. 3r]: [Terceto en versos pentasílabos y hexasílabos]. - Francés, Maja,
Azey[tunero]
Fran[cés]. Farmie este gusto.
Marchese luego.
- (6) [f. 3r]: [Canción francesa]. - Fran[cés]
Fran[cés]. Esi chaneta,
qui rifiusa pa ti, ti, ri, ti,
- (7) [f. 3r-4r]: [Jota en coplas con versos hexasílabos, octosílabos y pentasílabos]. -
Azey[tunero], Fran[cés], Maja.
Azey[tunero]. Vaya en hora mala el trasto,
que si acaso me amoína,
- (8) [f. 4r]: Seguidillas [con coplas octosílabas intercaladas]. - Todos.
Todos 3. Oygan las Seguidillas,
de idea rara,

[*Al final*] FIN.

[*Íncipits musicales*]

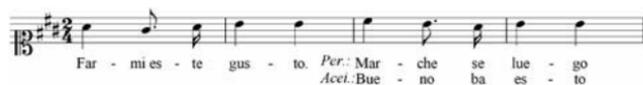
- (1.1.) All^{to}. - Aceitunero



- (1.2.) All^{to}. - VI I



- (2.1.) All^{to}. - Francés

(3.1.) All^{to}. - Perdicera(3.2.) All^{to}. - VI I(4.1.) Rez^{do}. - Frances(5.1.) All^o. - Frances, Per^{ra}, Acei^{ro}.(6.1.) [All^o]. - [Francés](7.1.) All^{to}. - Acei^{ro}

▶ FJM T-Enc 542

10. Plaza de Palacio de Barcelona, La. - 1/4 novembre 1774

Letra a la tonadilla a doce, intitulada: La plaza de Palacio de Barcelona. Que se há de Cantar en el Teatro de la M. I. Ciudad de Barcelona el día quatro de Noviembre del año 1774. / Puesta en música, por el señor Jacinto Valledor, Maestro del Teatro. - Con las licencias necesarias. Barcelona: En la Oficina de

Jacinto Valledor

Pablo Campins Impresor, calle de Amargós, 1774. - 13 p., [3] ; 8º (16 cm)

Con reclamos - Sign. A₂ - obtenido del *imprimatur*, en p. [14]: «Barcelona, y Noviembre 1. de 1774. IMPRIMASE. De Velarde Regente». - Estampa xilográfica en la portada y friso xilográfico en p. 3. - En p. [15] aparece un breve catálogo de editor bajo el epígrafe siguiente: «Donde esta, se hallarán las siguientes Tonadillas».



- (1) p. 3-7: [Concertante con alternancia de estrofas: romancillo hexasílabo, canción italiana en forma de romance hexasílabo, cuartetos octosilábicos, concertante con versos pentasílabos y romancillo heptasílabo] - Todos.
Todos. Preciosa mañana
que el ayre no ofende
- (2) p. 7-8: [Seguidillas] - [Mar[ía], Paco]
Mar[ía]. Por un Cabo de Escuadra
tan tarde vengo,
- (3) p. 8: Marcha y paso de los Purichinelas.
- (4) p. 8-10: [Coplas en cuartetos octosílabos] - Estr., Mar[ía], Tadeo, Gabr[íela], Paco.
Estr. Pues mi Curra ya se ha ido,
y allí una muchacha veo,
- (5) p. 10-13: [Concertante con alternancia de versos pentasílabos, hexasílabos, eneasílabos, etc., sin una estructura clara] - Todos.
Todos. Ha de la Guardia!
ha de la Guardia!
- (6) p. 13: [Canción final en cuarteta pentasílabo] - Todos.
Todos. Pues esto acabe,
con alegría,

[Al final] FIN.

Palau 13677

Subirà, José, «La 'tonadilla' escènica a Barcelona...», p. 483

Subirà, José, «El folklore musical...», p. 214-215.

► BC F. Bon 1067

► BC Fondo Subirà, caja 6.1.5.

- ▶ BIT Fondo Sedó Vitrina D Tabla 2
- ▶ BIT Fondo Sedó Vitrina A Estante 2 Top. 85 (en un volumen facticio bajo el título *Tonadillas XVIII*, que recoge dos ejemplares de la tonadilla)
- ▶ AHCB 12º op. 438
- ▶ URV 1700158714 (Llegat Vidal-Campmany)

11. *Ramilletera, La.* - [ca. 1774]

[Jacinto Valledor]

Letra de la tonadilla a quatro, intitulada: La ramilletera./ [música de Jacinto Valledor]. - Con Lic[encia]. Barcelona: En la Imprenta de Raymunda Altés, ca. 1773-1775. - 4 f. ; 4º (20 cm).



Con reclamos y sin signaturas. - Textos en dos columnas. - Con grabado xilográfico alusivo al tema de la tonadilla en la portada; también orla xilográfica y pequeño ornamento xilográfico. - Texto bilingüe, castellano y catalán. - Buena parte del texto (con las partes en catalán traducidas) coincide con el de la tonadilla *La naranjera del Prado* de Jacinto Valledor, cuya música se conserva en la BHMM (Mus 173-6); es por ello por lo que le atribuimos la música de esta tonadilla. - Se supone que se imprimió entre 1773 y 1775 porque estos fueron, aproximadamente, los años en que los actores que aparecen en el reparto trabajaron en el Teatro de Barcelona. - En la portada también se indica el lugar de venta: «Véndese en casa de Juan Cerqueda impresor, calle de la Canuda». - En f. 1v aparece otra vez el título del modo siguiente: «Letra a la tonadilla a quatro, de la Ramilletera».

[f. 1r]: ACTORES.

Ramillera	Gabriela Santos
Oficial	José Ordóñez
Mujer	María Méndez
Marido	Sebastián Briñoli

- (1) [f. 1v]: [Coplas en cuartetos octosílabos]. - Ramilletera, Oficial.
Jo comprant, y veneno flors,
Señores, passo ma vida.
- (1) [f. 1v-2r]: [Coplas en romancillo pentasílabo]. - Ramilletera, Oficial.
En est instant
se nes anada.
- (1) [2r]: [Coplas en romancillo pentasílabo]. - Mujer y Marido.
Mira mi Esposo,
aquel militar

[2r]: *parola*. - Mujer, Oficial, Ramilletera, Marido.

- (1) [2r-2v]: [Estribillo y coplas en cuartetos octosílabos]. - Oficial, Mujer, Mari-
do, Ramilletera.
Yo señora, si usted gusta
Desde ahora le prometo

[2v]: [*parola*]

- (1) [2v]: [Canción final con versos hexasílabos y pentasílabos] - Todos.
Aquí Señores,
esto se acabó

[*Al final*] FIN.

[*Íncipits musicales*]

- (1.1.) All^{to}. - V (Robles)



- (1.2.) All^{to}. - VI I



- (2.1.) And^{te}. - V (Nar^a)



- (2.2.) And^{te}. - VI I



- (3.1.) All^{to}. - V (Petimetra)



- (4.1.) And^{te}. - V (Robles)



(5.1.) All^{to}. - V (Todos)(6.1.) Seg^s. - All^o. - V (Todos)(6.2.) Seg^s. - All^o. - VI I

- ▶ BIT Fons Sedó 58830 (en un volumen facticio de comedias del siglo XVIII)
- ▶ BC Ms. 1493 (texto manuscrito con el título «Letra a la Ramillettera» en un volumen facticio del siglo XVIII intitulado «Llibre de diferens cansons» [sic], ff. 107v-114v)
- ▶ BC Ms. 1482 (texto manuscrito con el título *El seductor chasqueado*)⁴⁸

12. *Regalo de una polla, El.* - 23/25 diciembre 1774

Jacinto Valledor

Letra a la tonadilla intitulada: El regalo de una polla, que ofrece á la M. I. Ciudad de Barcelona la señora Gabriela Santos, (correspondiente al Dia,) Que celebra el Innato Regozijo de sus muy Dignos Ciudadanos en 25. de Diciembre del presente año 1774 / Puesta en música por el señor Jacinto Valledor, Maestro del Teatro. - Con las licencias necesarias. Barcelona: En la Oficina de Pablo Campins, impresor, calle de Amargós. - 14 p., [2] ; 8^o (16 cm).



Con reclamos. - Sign. A². - Portada con estampa xilográfica y línea divisoria antes del colofón; pequeño friso xilográfico en p. 3 - En la p. [15] consta el *imprimatur*: «Barcelona, y Diciembre 23. de 1773 IMPRIMASE de Velarde Regente.». - El ejemplar de la BN está sin guillotinar.

- (1) p. 3-5: [Cuartetas heptasílabas y pentasílabas]
Agradece, Señores,
hoi prostrado mi afecto,

48. Este manuscrito fue hallado por el profesor Biel Sansano, a quien debo agradecer que me permitiera estudiarlo.

- (2) p. 5: [Cuartetos eneasílabos]
Y así mis aficionaditos,
piedad, y aceteis [*sic.*] esa Prenda,

p. 5-6: *Parola*.

- (3) p. 6-12: [Coplas por sucesión de estrofas heptasílabas, pentasílabas y romancillo hexasílabo, con *parola* intercalada]
Empiezo por las Plumas,
pues á quien las daré,
- (4) p. 13-14: Seguidillas [con estribillo en forma de romancillo pentasílabo]
La Muger,
la Muger, que reparte,

[*Al final*] FIN.

Subirà, José, «La 'tonadilla' escènica a Barcelona...», p. 484.

Subirà, José, «El folklore musical...», p. 217-218.

- ▶ BC F. Bon 7672
- ▶ BC Fondo Subirà, caja 6.1.5.
- ▶ BN VE/1378/25

12. *Sacristán y la viuda, El.* - 1773.

Letra de la tonadilla y seguidillas nuevas á duo de el sacristán, y la viuda... - Con licencia. Barcelona: en la imprenta de Carlos Saperas. Año de 1773. - [3] f. ; [4º] [20 cm].

Con reclamos y sin firmas. - Orla xilográfica en la portada. - En la portada, a continuación del título se incluye la información siguiente: «que se cantaron en el teatro de esta ciudad de Barcelona. Francisca Martínez y Francisco Ramos en la comedia que se representó en dicho teatro intitulada El Sacrificio de Efigenia [*sic.*] en este año de 1773». - En el colofón se incluye la información siguiente:



«Véndese, en Casa de Juan Cerqueda Impresor; Calle de la Canuda.» - El título vuelve a aparecer en el f. 1v, antes de empezar el texto de obra: «Tonadilla y seguidillas nuevas de el sacristán y la Viuda.» - No se han podido comprobar los datos de la descripción por no haber podido consultar el documento original.

- (1) [1v-2r] [Coplas en cuartetos octosílabos]. - Viuda, Sacristán.
Viuda. Desde mi casa, hasta la Hermita
donde mi Esposo, la tierra havita.

- (2) [2r-2v] Coplas [en cuartetos octosílabos]. - Sacristán, Viuda.
Sacristán. Bartholita de mi vida,
 Yo estoy de ti enamorado,

[2v] FIN DE LA TONADILLA.

- (3) [2v-3r] SEGUIDILLAS. [con cuartetos dodecasílabos en su interior]. - Los dos.
Los dos. Oygan las seguidillas,
 nuevas, y raras - Nuevas, y raras:

[*Al final*] FIN.

► HSA, Fondo June Lakeley.

14. [*Tonadilla de presentación de María Manuela Ladvenant en el Teatro de Barcelona*] - [1773 o 1774]

Jacinto Valledor

Letra a la tonadilla a solo, que ha de cantar en el muy ilustre teatro de Barcelona, la Sra. Maria Manuela Ladvenant. / Puesta en música, por el señor Jacinto Valledor, maestro de dicho Teatro. - Con licencia. Barcelona: En la Oficina de Pablo Campins Impresor, calle de Amargós. - 2 f. ; 4º (21 cm).



Con reclamos y sin signatura. - Con estampa y orla xilográficas en la portada. - El ejemplar de la BRAE se encuentra en un volumen facticio de pliegos sueltos del siglo XVIII.

- (1) [f. 2r]: [Dos estrofas con versos octosílabos y pentasílabos]
 Pobrecita, y nuevecita
 salgo a servirlos,
- (2) [f. 2r-2v]: Seguidillas [con una breve *parola*]
 Como digo señores
 ya de mi cuento,

[*Al final*] FIN.

Subirà, Josep, «La 'tonadilla' escénica», p. 483.
 Subirà, Josep, «El folklore musical...», p. 205-209
 ► BRAE 39-VII-15(31)
 ► BC Fondo Subirà caja 6.1.5.
 ► HSA, Fondo June Lakeley.

15. *Valiente Campuzano y Catuja de Ronda,*
El - 7.12.1774

Letra de la tonadilla a cinco, intitulada El valiente Campuzano y Catuja de Ronda. / Puesta en musica por el señor Jacinto Valledor, maestro del teatro. - Con las licencias necesarias, Barcelona: en la oficina de Pablo Campins impresor, calle de Amargós. - 19 p. ; 8º (16 cm)

Jacinto Valledor



Con reclamos. - Sign. A². - Fecha de impresión obtenida del *imprimatur*, que aparece en el colofón, en p. 19: «Barcelona, y Diciembre 7. de 1774. IMPRIMASE. De Velarde Regente.». - Estampa xilográfica en la portada y friso xilográfico en p. 3. - Al único ejemplar encontrado le faltan las p. 7-14, pero su texto se puede reconstruir a partir de los dos ejemplares de la música localizados en la BHMM (Mus 177-3 y Mus 187-14). - Este ejemplar tiene anotaciones manuscritas del propio Subirà en la portada.

p. 2: ACTORES.

Campuzano.	La Señora Maria Ladvenant
Catuja.	La Señora Gabriela Santos.
Pimiento.	El Señor Juan Aldovera.
Alcalde.	El Señor Francisco Ramos.
Ventero.	El Señor Joseph Ordóñez [<i>sic</i>].

- (1) p. 3-6: [Coplas en cuartetos heptasílabas y pentasílabas]. - Cam[puzano], Catu[ja], Pimi[ento], Ven[tero]
Cam[puzano]. En la Venta Catuja
 descansaremos,
- (2) p. 6-? [Coplas en cuartetos octosílabas]. - [Alcalde, Ventero, Campuzano, Catuja]
Alcal[de]. Esta creo, que es la Venta,
 Entremos á dentro todos,
- [p. ?] [*Parola*]. - Pimiento.
- (3) p. ?-?: [Coplas en cuartetos octosílabas, con *parole* intercaladas]. - [Alcalde, Campuzano, Catuja, Pimiento]
 [Dios guarde la gente honrada
Los tres. Sean ustedes bienvenidos]
- (4) p. ?-16: [Coplas en cuartetos hexasílabas]. - [Campuzano, Catuja, Pimiento, Alcalde]
 [*Campuzano*. Yo soy de Granada
 ciudad tan famosa]

- (5) p. 16-19: Seguidillas [con una secció interior en cuartetos hexasílabos]. - Los tres [Campuzano, Catuja, Pimiento]
 Los 3. Oigan Mosqueteritos
 en seguidillas.

[Al final] FIN.

[Íncipits musicales] (del manuscrito Mus 177-3 de la BHMM)

- (1.1.) All^{to}. - Campuzano [sic]



- (1.2.) All^o. - VI I



- (2.1.) [Allegretto]. - Alcalde



- (3.1.) And^{no}. - Alc^e



- (4.1.) [Coplas] And^e. - Cam^o



- (5.1.) Segui^s. - Los 3.⁴⁹



- (5.2.) Seguid^s. - VI I



49. Estos compases están a dos voces, pero no se indica qué personaje entona cada una.

Subirà, José, «El folklore musical...», p. 215-217.

Pesarrodona, Aurèlia, «La tonadilla *El valiente Campuzano y Catuja de Ronda* de Jacinto Valledor como parodia de las comedias de bandoleros».

Pesarrodona, Aurèlia, «Transmodalització i paròdia...».

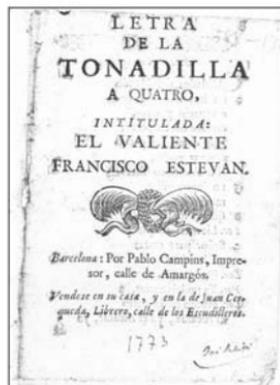
▶ BC Fondo Subirà, caja 6.1.5.

▶ BHMM Tea 223-197 (libreto manuscrito)

16. *Valiente Francisco Esteban, El* - 10.10.1773

Letra de la tonadilla a quatro, intitulada: El valiente Francisco Estevan [sic.]. - Barcelona: Por Pablo Campins, impresor, calle de Amargós, 1773. - 8 p ; 8º (16 cm)

Con reclamos - Sign. A². - Año extraído del final del impreso, en p. 8, donde constan las licencias para la impresión: «Barcelona, y Octubre 10. de 1773. VIS-TO. De Rico, V. G. y Off.» y «Barcelona, y Octubre 12. de 1773. IMPRIMASE. De Lardizabal, Regente.» Estampa xilográfica en la portada y friso xilográfico en p. 2. - En el colofón, después del impresor, consta la información siguiente: «Véndese en su casa, y en la de Juan Cerqueda, Librero, calle de los Escudilleros.» - único ejemplar encontrado tiene anotaciones manuscritas del propio Subirà en la portada, así como su *exlibris*.



- (1) p. 2-3: [Canción en romancillo hexasílabo]. - Corregidor, Por. Cuidados del Mando las iras templad,
- (2) p. 3-5: [Coplas en seguidillas]. - Este[ban], Cor[regidor]. *Este[ban]*. La importante noticia conque aquí bengo
- (3) p. 5-7: [Coplas en cuartetos hexasílabos]. - [Esteban], Todos. este Coletto el mismo es, que su Cuerpo adorna,
- (4) p. 7-8: Seguidillas. - [Todos]. Viba la Charpa onrrada [sic.] que con despego,

[Al final] FIN.

Subirà, José, «El folklore musical...», p. 209-210.

Pesarrodona, Aurèlia, «Transmodalització i paròdia...»

▶ BC, Fondo Subirà, caja 6.1.5.

17. *Vivanderas celosas, Las.* - 1778

Tomás Presas

Tonadilla nueva general intitulada: Las vivanderas celosas. / Puesta en música por el señor Tomás Presas, Maestro y Compositor, del teatro cómico español de esta ciudad de Barcelona. - Con licencia. Barcelona: Por Carlos Sapera y Pi, calle de San Pablo, 1778. - 15 p., [2] ; 12^o (15 cm).

Con reclamos. - Sign. A². - Fecha de impresión obtenida de la portada. - Con pequeño grabado en la portada. - Texto bilingüe en castellano y catalán. - El ejemplar de la BC está en bastante mal estado.

p. [2] ACTORES.

Catalanas Vivanderas.

Señora Juana Garro.

Señora Francisca Morales.

Majas Vivanderas.

Señora Luisa Callejo.

Señora Rosalía Fuentes.

Fusallers [sic: fusellers] catalanes.

Señor Antonio Prado.

Señor Junto Germán.

Soldados franceses.

Señor Diego Rodríguez.

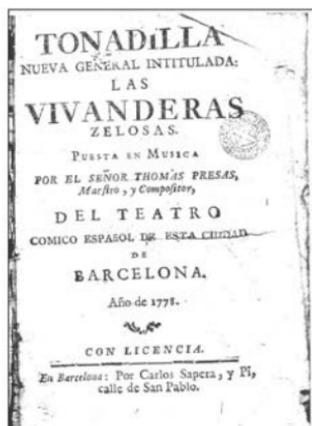
Señor Francisco García.

Carromateros catalanes.

Señor Mariano Puchol.

Señor Manuel de Vera.

- (1) p. 3: Coro [versos octosílabos con texto en francés macarrónico]. - Todos.
Que gusto es el beber,
taus ensamble alegramant
- (2) p. 3-4: [Seguidillas] - Todos.
Lui[sa]. Quiere Usted otro traguito,
Quiere Usted otro traguito,
seor Soldado.
- (3) p. 4-5: [Concertante con romancillo de métrica irregular]. - Todos.
Garc[ita] y *Die[go]*. Pero que escucho
ya tocan a marchar,
- (4) p. 5: [marcha, sólo con orquesta]



- (5) p. 5-6: [Canción con métrica de seguidilla]. - Todos.
Gor [sic: García]. Vamonos pues, vamonos a marchar,
 que con la tropa, que con la tropa
- p. 6: *Parola.* - *Puc[hol], Ver[a].*
- (6) p. 6-7: [Canción catalana de dos estrofas en versos pentasílabos]. - Los dos
 [Puchol y Vera]
 Un sastre, y un Sabatè
 an jugat a manja figas
- (6) p. 7: [Canción catalana en cuartetos hexasílabos]. - Pra[do], Jus[to]
 Ya que de Fusalles
 Anem perfectamen,
- (7) p. 7-8: [Canción catalana con estribillo y coplas en cuartetos hexasílabos] -
 Morales, Garro
 Detrás dels Fuselles
 Nusaltres anirem,
- (8) p. 9-12: [Posible concertante o unión de números seguidos con mucha variedad métrica: cuartetos pentasílabos, versos heptasílabos, dodecasílabos, etc.]. -
 Garc[ia], Mor[ales], Die[go], Gar[ro], Pra[do], Ros[alía], Jus[to], Lui[sa].
Garc[ia]. Catalanita, Catalanita,
 qué bella estás.
- (9) p. 12-15: «Cancioneta» [en cuartetos hexasílabos]. - Gar[cia], Pra[do], Lui[sa],
 Todos.
Gar[cia]. A mis Mosqueteros
 tengo que pedir,

[*Al final*] FIN.

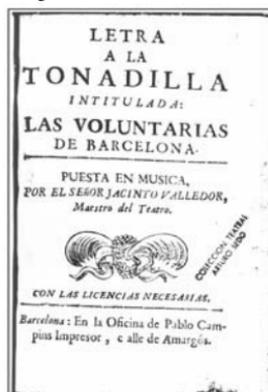
▶ BC 83-12-C46/5

18. *Voluntarias de Barcelona, Las* - 7/1[9].12.1774

Letra a la tonadilla intitulada: Las voluntarias de Barcelona. / Puesta en música, por el señor Jacinto Valledor, Maestro del Teatro. - Con las licencias necesarias. Barcelona: En la Oficina de Pablo Campins Impresor, calle de Amargós, 1774. - 12 p., [2] ; 8° (16 cm).

Con reclamos. - Sign. A³. - Fecha de impresión obtenida del *imprimatur* y fecha de representación deducida del texto de la tonadilla: la celebración del santo de la princesa María Luisa de Parma. - Con orla xilográfica en la portada y friso xilográfico en p. 3. - Texto bilingüe en castellano y catalán. - En la última pá-

Jacinto Valledor



gina se añade un catálogo de tonadillas bajo el siguiente epígrafe: «Donde esta, se hallaran las siguientes Tonadillas.»

- (1) p. 3-4: [Seguidillas con *parola* intercalada] - Graciosa.
Graciosa. Voluntarias Señores
 de Cataluña,
- (2) p. 4: [Canción formada por cuartetos octosílabos]. - Gabriela.
Gabriela. Con mi Marido he reñido,
 que es un Picaro Olgazán,
- (3) p. 4-5: [Romancillo hexasílabo con *parola* intercalada]. - Gabriela, Graciosa, Laborda.
Gabr[iela]. Señor Oficial
 yo tengo un Marido,
- (4) p. 6-7: [Número con métrica de seguidillas y *parola* intercalada]. - Laborda, Grac[iosa], Méndez.
 Pobres Morillos,
 y si yo les asesto
- p. 7: *Parola* - Laborda, Ménd[e]z.
- (5) p. 7: [Canción con estrofa heptasílabo seguida de una estrofa de seguidilla] - Grac[ioso].
 Hi deixát la meva dona,
 Que malait sia el seu cap,
- p. 7-8: *Parola*. - Gracioso, Graciosa.
- (6) p. 8-9: [Canción catalana con versos pentasílabos] - Maria Lavenán [*sic.* por «Ladvenant»], Manuela Antonia, Rifatierra
 Quatre Fadrinets
 á la regalada,
- p. 9: *Parola* - Lavenán, Graciosa.
- (7) p. 10: [Canción con dos cuartetos hexasílabos] - Mayorito.
 Señora Oficiala,
 por amor de Dios
- p. 10: *Parola* - Lavenana [*sic.*], Graciosa, Mayorito.
- (8) p. 10-11: [Número con cuartetos de métrica irregular]. - Laven. [*sic.* por «Ladvenant»], Mayorito, Grac[iosa].
 Dale la Plaza,
 No estés dudosa,

(10) p. 11: [Cuartetas pentasílabas o romancillo] - Grac[iosa] y Laven. [*sic.* por «Ladvenant»]

Y aora al instante
La Formación

(11) p. 11: «Marcha de los Voluntarios de Cataluña»

(12) p. 11: Recitado [sobre todo en versos endecasílabos]. - Graciosa, todos.
Gallarda Compañía,
pues tu creación empieza en este día

(13) p. 12: Coplas [en cuartetos decasílabos]- Todos.
Yá que vemos objeto glorioso
de Luisa el amable esplendor

[*Al final*] FIN.

Subirà, José, «La ‘tonadilla’ escènica a Barcelona...», p. 483

- ▶ BIT Fondo Sedó Vitrina A Estante 2 Top. 85 (en un volumen facticio titulado *Tonadillas XVIII*, que recoge dos ejemplares de esta tonadilla)
- ▶ BIT Fondo Sedó Vitrina D Tabla 2