

La maduresa cultural d'una societat pot ser mesurada per múltiples paràmetres, entre els quals no és el menor la coneixença i l'assimilació d'aquelles creacions, del signe artístic que sigui, que han experimentat el saludable solatge imposat pel temps, i que l'han superat.

Aquest principi —elemental, altrament— pren un relleu especial, en el nostre país, en el camp de la música, ateses les mancances cròniques. Relleu que accentua els trets positius o negatius d'un esdeveniment que, en si mateix, hauria de ser mesurat en el marc d'una desitjable normalitat.

Dissortadament, no és desavinent de pensar que no és breu la llista de compositors el nom dels quals, per al públic dels nostres dies, no és sinó una referència bibliogràfica als diccionaris enciclopèdics (i, encara, a segons quins diccionaris).

Sense anar més lluny, i presentant peü d'un punt de referència habitual als afeccionats concorrents al Palau, ¿per a quants és alguna cosa més que un nom el dels músics que ornamenten el frontispici superior del sostre, a banda banda de la sala? Allí, Domènech i Montaner hi perpetuà els de Brudieu, Flecha, Vila, Terradellas i Clavé.

Realment, per a la majoria dels assistents al Palau —i en ells volem simbolitzar aquella franja social per a la qual la música forma part dels seus

interessos vitals—, els diuen alguna cosa aquells noms tan artísticament evocats? Però, ¿què és un nom, si no és associat a una obra?; i, ¿com poden arribar a ser estimades les seves creacions si no són conegudes?

Aquest breu excurs no vol ser sinó un toc d'alerta sobre un fet lamentable: la desconeixença d'un patrimoni que, sovint, no solament no és gens menyspreable, sinó que és altament valuós.

El tema d'aquest mes vol contribuir a pal·liar la de la trajectòria d'un d'aquells homes que hem pres com a valor d'exemple: Domènec Terradellas (si més no, fent-ho en l'àmbit en què podem incidir).

Figura elogiada per Fétis, per Rousseau i Gretry —per esmentar només uns noms entre els qui en remarcaren la vàlua—, contribuí decisivament a la implantació a Europa d'una nova modalitat lírico-operística i esdevingué el més internacional dels

compositors catalans del segle XVIII.

La nostra aportació és, alhora, la represa d'uns antecedents il·lustres en la publicació de què ens sentim continuadors, la "Revista Musical Catalana" de la primera època, en les pàgines de la qual, el 1908, Felip Pedrell —en la sèrie "Músics vells de la terra"— estudià la figura de qui avui centra el nostre comentari.

Tanmateix, res no supleix la coneixença de l'obra... Tant de bo la coneixença de l'home sigui un primer pas per arribar-hi.

Evocació d'un compositor oblidat

Domènec Terradellas, un compositor europeu

per JOSEP DOLCET

Aquest darrer mes d'agost, a Cadaqués i dins el marc del XXIV Festival de Música, va ser interpretat en concert l'oratori bíblic *Giuseppe riconosciuto*, escrit sobre un text del dramaturg italià Pietro Metastasio, un dels llibretistes d'òpera italians més importants de tot el segle XVIII. Aquesta obra, produïda per les Semanas de Música Religiosa de Cuenca i estrenada el passat Dijous Sant a aquella ciutat castellana, va ser composta durant el segle XVIII a Nàpols per un compositor català malauradament encara poc conegut a casa nostra: Domènec Terradellas.

Efectivament, si Terradellas surt a tots els diccionaris i és inclòs a tots els llibres d'història de la música catalana i espanyola —fins i tot el seu nom va ser gravat als murs del Palau de la Música al costat dels de Brudieu, Vila, Fletxa i Clavé, poques vegades, per no dir mai, figura cap mostra de la seva música en concerts, recitals ni enregistraments. Val a dir que —llevat de dues o tres obres— la seva música tampoc no es troba publicada en edicions modernes, de tal manera que la recuperació d'aquest oratori va haver de fer-se a partir del manuscrit original, conservat a Alemanya, i va exigir una tasca laboriosa de correcció, revisió i preparació del material per als cantants, el cor, l'orquestra, el baix continu i la reducció de piano per als assaigs. Qui conegui poc o molt el tema pot entendre l'esforç addicional que suposa la interpretació d'aquesta mena d'obres en comparació amb les que circulen normalment en les programacions habituals. Però això és un altre tema...

Inicis d'una carrera internacional

Terradellas va compondre aquest oratori tot just acabats els seus estudis musicals a Nàpols, la capital europea de l'òpera i de la música vocal de llavors. Terradellas, com el cadaquesenc Josep Duran, l'aragonès Francisco Javier García i, posteriorment, el valencià Vicent Martín i Soler, van adoptar l'estil napolità que llavors imperava a tot Europa en música teatral i també en la música d'església. Com Martín i Soler —i ben altrament que García i Duran—, Terradellas no va tornar al seu país, sinó que va optar, en canvi, per desenvolupar una carrera itinerant que podia reportar-li molts més èxits i satisfaccions i esdevenir així el més internacional dels nostres compositors del segle XVIII.

El *Giuseppe riconosciuto* va ser estrenat l'any 1736 dins els exercicis vespertins que es feien a l'oratori de la congregació napolitana de Sant Felip

Neri, i en el llibret imprès per a l'ocasió encara s'esmenta Terradellas com a "alunno del Collegio de' Poveri di Gesucristo". En aquell temps era corrent a Nàpols que els nous compositors que acabaven els seus estudis als famosos conservatoris de la ciutat fessin la seva presentació amb un oratori. Normalment, aquests oratoris o drames sacres eren més o menys escenificats, tot esdevenint pràcticament òperes de tema religiós, com és el cas de *Li prodigi della Divina Grazia nella conversione e morte di San Guglielmo Duca d'Aquitania* de Giovanni Battista Pergolesi, estrenat l'any 1731.

La Querelle des Bouffons

No deixa de ser una coincidència significativa que l'estrena de la primera obra de Terradellas s'esdevingués el mateix any de la mort prematura de Pergolesi, atès que el músic català fou considerat com el seu hereu en més d'un concepte. El compositor i musicògraf Josep Teixidor, per exemple, diu en els seus interessants *Apuntes curiosos sobre el arte musical* escrits cap a l'any 1800, que segons un dels mestres de Terradellas, Gaetano Greco, Terradellas "tenia la misma alma del Pergolesi, vigorizada con la robustez de su sano cuerpo".

Però el paral·lelisme més important amb Pergolesi rau en el fet d'haver estat tots dos presos com a símbol musical pels enciclopedistes francesos i, en general, per tots els participants en la *Querelle des Bouffons*. És prou sabut que, l'any 1752, una reposició a París de *La serva padrona* de Pergolesi va convertir el seu autor —malgré lui— en objecte de polèmica entre els defensors de la "nova música" italiana i els partidaris de l'òpera barroca francesa de Lully i Rameau. El que ja no és tan conegut és que l'any següent, en la seva polèmica *Lettre sur la musique française*, Rousseau va col·locar "Terradeglias" —mort feia dos anys— entre els *grands maîtres* que feien la música del nou estil i, el que és més significatiu, atribueix al nostre autor la declaració que estava avergonyit d'haver compost música polifònica durant la seva joventut: *Les Italiens [...] se piquent encore d'avoir dans leurs églises de la musique bruyante; ils ont souvent des messes et des motets à quatre chœurs, chacun sur un dessein différent: mais les grands maîtres ne font que rire de tout ce fatras. Je me souviens que Terradeglias, me parlant de plusieurs motets de sa composition où il avoit mis des chœurs travaillés avec un grand soin, étoit honteux d'en avoir fait de si beaux, et s'en excusoit sur sa jeunesse. Autrefois, disoit-il, j'aimois à faire du bruit; à présent je tâche de faire de la musique.*



Cal pensar que la naturalesa i la naturalitat són clau en el pensament de tota la Il·lustració. I per a Jean-Jacques Rousseau —el cap principal dels partidaris de la música lírica italiana— i per als seus partidaris, la música “natural” era la melodia senzilla amb un acompanyament suau. La polifonia, la policoralitat i tota mena de contrapunt, no eren per a ells res més que barbaritats barroques equiparables al soroll.

A partir de llavors, les referències a Terradellas en els escrits derivats de la polèmica iniciada són constants. Elogioses en el cas de Rousseau, D’Alembert i Diderot —en la seva novel·la *Le neveu de Rameau*— o crítiques en el cas de Rameau. Rousseau va reblar el clau en el *Dictionnaire de Musique* (1769), quan a l’article “Compositeur”, després de fer una defensa de la inspiració, “ce feu interieur qui brûle, qui tourmente le Compositeur malgré lui”, diu que aquesta va guiar Leo, “Pergolese”, Hasse, “Terradéglias” i Galuppi dins el santuari “du bon goût et de l’expression”.

Suposant que l’entrevista que cita Rousseau tingué lloc tal i com ell l’explica, no deixa de ser interessant un cert menyspreu que expressa Terradellas envers la música religiosa coral, atès que el podem relacionar amb un dels molts punts foscos que hi ha a la seva biografia.

Terradellas, mestre de capella

L’any 1739, després d’estrenar a Nàpols un segon oratori que s’ha perdut, *Ermenegildo martire*, Terradellas va començar a Roma la seva carrera operística amb *Astarto*, una *opera seria* sobre llibret d’Apostolo Zeno i Pietro Pariati. El mateix any i a la mateixa ciutat va col·laborar amb Gaetano Latilla en *Romolo*, amb llibret de Donato Cupeda, que és possible que sigui —amb un altre títol— la serenata o *componimento per musica Cereere* del 1740. És dubtosa l’única òpera bufa que se li atribueix, *Gli intrighi delle cantaire*, representada a Nàpols el 1740; com també ho és *Issipile*, estrenada a Florència el 1741 o el 1742. En qualsevol cas, no s’ha conservat ni la partitura ni el text de cap de les dues obres. El que ara ens inte-

ressa, però, és que l’any 1743 va estrenar la seva obra més coneguda —*Merope*— sobre un llibret d’Apostolo Zeno, que va ser amb Metastasio l’autor de llibrets d’òpera més important del segle. Aquesta obra és de les poques de Terradellas que han estat editades modernament, en una edició feta per la Biblioteca de Catalunya, a cura de Robert Gerhard.

L’èxit de *Merope* va ser probablement la causa que la congregació de la “Iglesia de Santiago y San Ildefonso de los Españoles” de Roma es fixés en la seva persona. I així, el 15 de març d’aquell mateix any, *vien enterada de la partiular avelidad de D. Domingo Terradillas [sic] paso á nombrarle, y eligirle, y con efecto, unanime voce le eligio, y nombro por tal Mro. de Capilla de la R^l. Iglesia.*

Terradellas va intentar compaginar les funcions del seu càrrec amb les de compositor d’òperes, i l’any següent va estrenar a Venècia *Artaserse*, sobre un llibret Metastasio que va assolir el rècord històric de text dramàtic més utilitzat per a òperes.

Dels anys de mestre de capella de Terradellas ens ha restat una producció religiosa important, principalment misses, salms, motets i cantates. I probablement són aquestes grans obres, escrites per a doble i triple cor, amb solistes i orquestra, a què es va referir en la conversa citada per Rousseau. L’any 1745, però, i coincidint amb unes discussions i baralles amb un músic de la capella anomenat Pedro Trompeta, Terradellas va presentar un memorial *en que exponia hallarse precisado á mudar de ayre por sus enfermedades, pidiendo al mismo tiempo perdon de sus faltas; y entendida la Congreg. De la mala correspondencia, que siempre ha experimentado en dicho Terradellas, le declaró por espulso, y despedido del empleo, que tenia de Mro. de Capilla de la R^l. Iglesia, decretando, que si en lo futuro aconteciere que el dho. Terradellas, buelva a Roma, por ningun modo se le haigan, ni atiendan sus pretensiones, ni se le admita por Mro. de Capilla, ni en otro empleo de la R^l. Casa; teniendo presente siempre la ingratitud con que ha correspondido á los Beneficios, que se le han echo.*

Probablement Terradellas no s’enduria gaire bon record de l’ofici de mestre de capella, i no tenim constància que tornés a escriure música d’església. En tot cas, és segur que no va tornar a treballar per a cap altre centre ni institució religioses. Des de llavors va dedicar-se de ple a la seva vocació principal, l’òpera. Després d’estrenar l’any següent una nova òpera a Florència, *Semiramide riconosciuta* (llibret de Metastasio), Terradellas va iniciar l’etapa londinenca de la seva carrera.

Terradellas a Londres

L’any 1746 el públic de Londres encara es trobava dividit en els partidaris del *King’s Theatre*, dirigit per Händel, i els del *Theatre of Nobility*. Després d’haver estat un any tancat, el *King’s Theatre* va voler obrir les portes amb la incorpo-

ració de dos nous compositors: Christoph Willibald Gluck i Domènec Terradellas. Terradellas va fer la seva presentació col·laborant en un *pasticcio* —és a dir, una òpera feta amb els fragments i retalls més populars d'altres obres— titulat *Annibale in Capua*. Les peces restants de l'obra eren de Hasse, Malegiac, Lampugnani i Paradies, els dos darrers també compositors de la companyia. El mes de desembre Terradellas va presentar amb èxit una obra íntegrament seva: *Mitridate*, i el març de l'any següent *Bellerofonte*, en què, segons Burney, es va fer servir per primera vegada el *crescendo*. El musicògraf anglès Charles Burney (1726-1814), en aquest mateix quart volum de la seva obra *A General History of Music*, publicat l'any 1789, parla més àmpliament de "Domenico Terradellas or Terradeglias, a Spaniard, born and educated in Catalonia" i de l'èxit de les seves òperes, i esmenta que durant un temps curt va ser alumne particular de Francesco Durante a Nàpols. Els èxits operístics de Terradellas a Londres poden demostrar-se també pel fet que els editors anglesos es preocupessin ben aviat de publicar diversos reculls de les seves àries, que es van anar reimprimint regularment des de l'any 1746.

No tenim altres dades sobre el nostre compositor fins a l'any 1750. Probablement en tornar d'Anglaterra va passar per París i va ser llavors que va tenir els contactes esmentats amb Rousseau i els enciclopedistes. S'ha dit que en sentir la mena d'òpera que agradava al públic parisenc va dir: "Bisogna convenire che i Francesi hanno le orecchie di corno", anècdota que s'identifica plenament amb la ideologia d'aquest grup d'il·lustrats.

L'any 1750 va estrenar *Didone abbandonata*, sobre text de Metastasio, a la ciutat de Torí. El mateix any, a Venècia, va estrenar un *componimento drammatico* —una mena de serenata o cantata escenificada— titulat *Imeneo in Atene*, sobre text de Silvio Stampiglia; i l'any següent, un altre cop a Roma, Terradellas va estrenar la que seria la seva darrera òpera: *Sesostri re d'Egitto*.

A partir de la mort de Terradellas, en els llibres d'història de la música i en els diccionaris especialitzats (Gerber, Fétis, Eitner, Riemann, Grove...) s'han anat acumulant dades no comprovades sobre el nostre compositor i que es repeteixen gairebé per tradició. Moltes tenen un aire tan marcadament romàntic que les fan especialment sospitoses, sobretot les que fan referència a les circumstàncies de la seva mateixa mort, esdevinguda prematurament a l'edat de trenta-vuit anys.

La revista "Allgemeine Musikalische Zeitung" de Leipzig va publicar, el 12 de març de l'any 1800, una versió segons la qual el cos de Terradellas havia aparegut apunyalat al Tíber, i atribueix l'assassinat a uns sicaris del compositor napolità Nicolò Jommelli, que estava envejós de l'èxit de la darrera òpera de Terradellas quan la seva havia estat un fracàs i l'havien retirada del cartell. El musicòleg belga Fétis, tanmateix, va rebutjar

aquesta versió dient que Terradellas va morir de pena precisament pel fracàs de *Sesostri*. L'esmentat Teixidor va donar encara una tercera versió, segons la qual la mort li fou produïda per un *veneno, que bevió en un vaso de sorbete que le prepararon sus emulos, o por mejor decir sus mortales enemigos, los Maestros de Capilla napolitanos, y Cantores en general de la Italia, en las fiestas de un mongío, para las quales habia escrito unos famosos Salmos de Visperas, y una excelente misa*.

Com en el cas de la majoria d'artistes del segle XVIII i anteriors, quan ni la historiografia ni la premsa impresa estaven gaire desenvolupades ni tenien tampoc un esperit massa crític, les dades més inqüestionables de la biografia de Terradellas cal cercar-les en les seves mateixes obres i en la documentació de l'època conservada en els centres oficials amb els quals va tenir alguna mena de contacte. En aquest sentit, val a dir que la seva partida de defunció no fa cap esment de les causes de la mort, però sí diu que va morir "munito dei SS. Sacramenti della Penitenza e SS. Viatico".

Segons aquesta certificació, publicada pel musicòleg Josep Rafael Carreras i Bulbena l'any 1908, "il Sig. D. Domenico Taradella, figlio del quondam Pietro, da Barcellona, di anni 38, Maestro di Cappella" va morir el 20 de maig de l'any 1751 a Roma. A partir d'aquí, Carreras va refer el seu entorn familiar amb hipòtesis que fins ara no s'han pogut comprovar, principalment a causa de la destrucció dels arxius barcelonins que caldria consultar. A banda, i sense que puguem ara per ara confirmar-ho, cal esmentar que tradicionalment es considera que Terradellas va estudiar a la Catedral de Barcelona amb el prestigiós mestre de capella Francesc Valls (jubilat l'any 1726 i mort l'any 1747). És possible que hagués estat escolà de la catedral, tot i que no està documentat. Es diu també que va ser un negociant amic del seu pare qui el va portar a Itàlia, i que l'ambaixador espanyol a Nàpols el va fer ingressar al conservatori de Sant' Onofrio, que dirigia Francesco Durante. Aquestes dades i d'altres s'han anat divulgant gràcies a diferents estudis i articles que s'han ocupat més o menys en profunditat del tema, com és el cas dels articles que va publicar la "Revista Musical Catalana" els anys 1908 i 1934.

Tot plegat ens dona una visió si més no atractiva de la vida i de l'activitat d'aquest músic català que va compondre en l'únic idioma de validesa internacional que va haver-hi en el segle més cosmopolita de la història europea. És l'estil que, partint de l'escola napolitana d'Alessandro Scarlatti, va ser desenvolupat per compositors com ara Caldara, Pergolesi, Hasse, Porpora, Paisiello i Cimarosa; i que —ratificat per les teories literàries de llibretistes com Apostolo Zeno i Pietro Metastasio— va tenir plena vigència —malgrat les innovacions i les reformes de Gluck— fins ben entrat el segle XIX.