1852 - 1906

Recorts d' una evolució musical a l'Empordá

La obra musical del preuat mestre empordanès

N' ALBERT COTÓ

ASSAIG CRITIC I BIOGRAFIC

PER

EN SALVADOR RAURICH

PALAFRUGELL
ESTAMPA D' EN P. RIBAS : SANT SEBASTIÁ, 29
1913

24

RECORTS
D'UNA EVOLUCIÓ MUSICAL
A L' EMPORDÁ

L' inspirat compositor empordanés

N' ALBERT COTÓ

* 13 de Febrer de 1852.

† 23 d' Abril de 1906.

BIBLIOTECA
CAPITAL
BARCELONA

Recorts d' una evolució musical a l' Empordá

La obra musical del preuat mestre empordanès

N' ALBERT COTÓ

ASSAIG CRITIC I BIOGRAFIC

PER

EN SALVADOR RAURICH

PALAFRUGELL
ESTAMPA D' EN P. RIBAS : SANT SEBASTIÁ, 29
1913

BIBLIOTECA
CATALUNYA
BARCELONA

RECORTS D'UNA EVOLUCIÓ MUSICAL A L'EMPORDÁ

I

Un xic d'historia

Erem per allá als anys vuitanta i pico de la passada centuria.

La mentalitat artística musical era aleshores en aquestes encontrades senzilla, poc complicada, quasi be ne diría infantil, puig no tenía altra nodriment que les desferres del italianisme decadent que durant tants anys encadená el vol espiritual de la raça espanyola en general. La gent empordanesa, forsa filarmónica per instint o natura, fruia llur esperit en un ambent de miseria musical incolora; ni tant sols el cant genuinament popular s'atrevía a sobreixir el cap pel damunt d'un baix nivell d'exotisme que demostrava un absolut estancament de facultats nadiues i particulars. I era aital l'amaneramen, la incultura musical, la manca de conciencia de la propia valúa que, a no flotar a l' ambent, de tart en tart, com aucell esgarriat, algún eco llunyá de les euter-

penses d'En Clavé, s'hauría pogut assegurar que la desnaturalisació del sentit musical a l'Empordá era absoluta, perdut entre una invasió d'aires exótics mal dirigits.

No tinc la intenció de revistar les causes históriques que varen conduir l'esperit musical empordanés an aquest estat d'aniquilament; a la fí era una natural conseqüencia, obra dels agents politics d'absorció quals extralimitacions conduiren per fi al renaixement que en tots els ordres s'iniciá amb motiu del desastre colonial. Si lleis, costums, llenguatge varen esser victimes d'aquella absorció secular, ¿ podía la cultura musical safarse 'n ? Pero com que la Espanya musical en massa fou a llur torn absorvida durant centuries pel mercat italiá, resultá que la cultura musical de Catalunya anava englobada en la desfeta, fins amb cert vilipendi per mor de la tremenda atonía que d'ella s'havía apoderat, atonía que s'es trasformada avui en reacció cap a la vida propia, quan procura anar dreturament a la reconstitució i afirmació de la seva fesomía politica, artística i social.

I prou d'historia, perque aquest assaig crític va endressat solzament a estudiar un cas particular de la vida musical empordanesa, a enregistrar un síntoma de llur renaixement artístic, que si bé no fou del carácter ben semblant a lo que mes endevant la reacció política ha obrat en el terreny folc-loric, ressucitant per arreu una decaiguda i tradicional musa popular catalana com a base, va tenir en cambi el mérit d'anticiparse a despertar energies dormides, i flagelant l'italianisme decadent que a l'Empordá se respirava, devia contribuir mes tart, sense sospitar-ho, a facilitar la gran tasca del renaixement folc-loric, musical: en una paraula, la producció d'aquest cas particular a que'm refereixo va capgirar la infantil mentalitat dels que

en aquella época conreuaven la poca música qu'es feia a l'Empordá, i fins el poble devía participarne fondalment sense retart, com més endevant veurém.

La época en que aparegué aquesta, que s'en podría anomenar reforma local, fou pels anys 1880-1890. L'home, el geni musical que despuntá en el nostre horitzó local per a revoltar el marasme, fou un fill de l'Empordá, de Figueras, N' Albert Cotó, compositor malaguanyat a qui el poble empordanés deu una vera preparació i educació musical.

Mes abans d'analisar el treball i la influencia d'aquest plorat mestre, bó será recordar l'estat musical en que's trobava l'Empordá al fer la seva esplendenta aparició el geni d'En Cotó.

Tal volta n'hi haurá de *refinats* a l'istil d'avui que somriurán, creient qu'el genre terpsicoric cultivat per l'inspirat mestre es d'un carácter massa inferior, massa modest per a resistir un treball analític que tendeix a donar-li en el cas present la categoría d'escola influienta local. En efecte, no tracto d' enlairar exageradament un genre qu'es considera modest perque no sol tenir mes finalitat que servir de pretext per a bellugar el cos rítmicament amb dolça companyía, per mes que després haurem de fer algunes consideracions sobre aquest punt. Sentat aixó, que'm sia permés ferne una expressiva excepció en favor del gran mestre figuerenc, qui va esser capás de dignificar el ball, enlairant-lo a la categoría de peça de concert.

En aquella época no hi havía a l'Empordá mes música que la de dança i per les festes majors lo qu'encare ne diem concerts. Respecte a la simplicitat infantil d'aquella

música de dança, no caldrá insistir-hi gaire perque alguns dels que's prenguin la molestia de llegir aquestes impresions, recordarán prou bé el regust de dolçor empalagosa que tenien aquelles americanes, mazurkes i valços tallats de un mateix patró: dos o tres series de 16 o 32 compassos anant i venint amb ensopidora rítmica sistemática, desde la tónica a la dominanta i menor, dolces corredisses de terceres i sextes per cant, amb encarquerat acompanyament d'istil guitarra, apoiat d'aquell etern *bup-bup* del fiscorn. La base era l'inevitable duo de clarinets, alguns refilaments tendríssims de violí, alternat amb breus espatecs de *tutti*, estridents, sense malicia, en que l'oient sabía tant bé aont havíen d'anar a parar, com el coetani filarmónic del Liceu endevinava el seguici del *ritornello* italiá. El duo de servils terceres i sextes servía de motllo per a engendrar aquells famosos duos nocturns de cantonada, que la jovenalla mastegava, sospirant, al peu d'una finestra arrencant malediccions dels que, no estant per a cansons intempestives, preferíen molt justament dormir.

L'ambent musical d'aquella época era en general verament miserable, sense excepció de classes socials.

Al ball feien furor els dolcíssims aires de «La sensible», «El guayabo», «La inconstancia»...

An els concerts de la desitjada festa major, el «Marco Spada», la marxa del «Faust» disfressada, les variacions sobre un *tema suís* i l'etern «Carnaval de Venecia», verdadera cabriola musical que trastornava als *intel·ligents*, fent el gasto amb tant de furor, que ni la Patti en tot el mon filarmónic gosava d'idólatres tan fervents com en Salvatori quan desgranava amb el clarinet aquelles corredisses vertiginoses, qual escriptura desafiaba el tinter i el pentágrama.

II

Evolució barcelonina

Descrit lleugerament el precari estat en que's trobava la cultura musical a l'Empordà per els voltants de l'any vuitanta, un cert paralelisme o correlació de fets també històrics indueix a dir també quelcom sobre l'estat de la cultura musical a Barcelona en la mateixa época; això té la seva raó d'esser perque de molts anys ensá es la floreixenta comtal ciutat la qu'exerceix espirituals hegemonies sobre tots els indrets de Catalunya. Se tracta, doncs, d'un senzill fenómen de reflexió o de inducció.

En dita época un altre il·lustre empordanés, fill de

Sant Feliu de Guixols, En Joan Goula, era el porta estandart de la vida musical barcelonina com a director de la ópera i dels concerts al «Gran Teatro del Liceo», essent successor del malaguanyat mestre Dalmau, i després de conquistar a l'estranger tots els llaurers a que pod aspirar un bon director i concertador de geni.

En aquella época l'italianisme havia evolucionat amb « Aida » i « Otello » de Verdi, « Mefistófele » de Boito i « Gioconda » de Ponchielli. Aquestes obres alternades amb repeticions del inmortal «Faust» de Gounod i del tranzitori repertori meyerbiá feien les delicies del públic, encare que aquest donava senyals de decantarse cap a Meyerbeer, perque a travers dels enterboliments del período de transició que representa, hi veia novetat i atreviment instrumental, vigor de concepció i inspiració de grandíssima volada, elements que, posats al servei d'una escomesa ben genérica i personal, hauríen estalviat al illustre autor dels «Hugonots» la fatalitat de servir d'escambell que li reservá el pervindre i li enregistra ja la historia per haver volgut acontentar a tiris i troians. ¡Trist acabament, a fé, per a un repertori tant valentament concebut, aont la inspiració s'hi vessa, prescindint de la factura indefinida i artificiosa que la envolta!

El públic allavores sentía com per intuició l'adveniment del geganti wagnerisme, i s'extassiava amb «Lohengrin» (primera dossis) per a esvalotarse entussiastament amb les primeres audicions de la colossal sinfonía del «Tannhaüser», obra ben adequada a la valenta batuta de En Goula, no menys que la «Entrada dels Deus» del «Or del Rhin», que va donar a coneixer amb motiu d'una memorable serie de concerts organitzats pel mestre a la quaresma de l'any 1887, si mal no recordo, primera tentati-

va seriosa per a iniciar al públic barceloní en l'art sinfónic, amb un repertori ple de novetats escullides i entre quals autors hi recordo: Rameau, Gluck, Beethoven, Wagner, Goldmark, Glinka, Saint-Saëns, Pierné, etz. Per altre part l'apostolat d'En Letamendi i de son espiritual deixeble En Marsillach anava fent via apausadament en les esferes intelectuals barcelonines.

El wagnerisme comensá a obrirse camí en els esperits: «Rienzi», «Lohengrin» «Tannhaüser» i «El barco fantasma» alternaven a l'ópera amb els repertoris moderns meyerbiá, italiá i francés, i per a contrast no podíen mancar, com encare avui, els joiells del *gargarisme* italiá tradicional, en que el públic ho supedita tot a les cabrioles vocals d'un tenor o d'una tiple de fama. Peró per a consol dels que venien planyentse de que en aquesta febrosa ruta de noves orientacions, la procedencia *espanyola* hi brillava per la seva tradicional absencia, fa la seva sorprenenta aparició un gran mestre castellá, pensionat llaurejat de Roma, amb una ópera, «Los Amantes de Teruel», que fou una revelació. L'esclat d'entussiasme qu'aquesta sortosa tentativa per a crear la ópera espanyola va produir en el públic, es digne de recordança, perque ademés de la propia valúa artística de la obra, demostrá que l'amor propi *per lo de casa* comensava a veures satisfet amb just motiu; la buidor de la productivitat musical espanyola de altura, venía essent ja massa absoluta; era vergonyós.

El patriótic i encoratjador aplaudiment tributat al mestre Bretón l'induí a aixamplar els horitzons que s'obríen a la fí per a la desitjada ópera espanyola, i poc temps després el mestre ofería, agraít, un bell tribut a Catalunya, que 'ls bons catalans d'aquella época varen saber remerciarli amb grandíssimes proves d'entussiasme. Inspi-

rada en la llegenda montserratina, presentá al Liceu la seva obra mestra «Garin». La partitura, fonamentada en les cançons populars catalanes coleccionades per el Pelai Briz, demostrá les poderoses facultats d'assimilisació del autor, i va convencer al públic de que havía arrivat l'hora: Espanya contaría desde aleshores amb una digna representació a la gran escena lírica. Descriure l'esclat d'entussiasme, el paroxisme que la ópera « Garin » va aixecar entre els filarmónics barcelonins sense distinció de classes socials, mereixería un llarc capítol apart; n'hi ha prou recordant que Catalunya en massa va festejar esplendidament al autor i el va aplaudir sense reserves, tant per la importancia de la obra d'art en sí, com per lo que representava dintre del renaixement nacional tant desitjat.

Aficionats, intel·lectuals i professionals consagraren la obra «Garín» en el gran repertori, i tothom hauría jurat que hi quedaría definitivament en lloc preferit, de cartell. Ho va esser, en efecte, durant un curt nombre de anys, al cap dels quals les coses d'Espanya se capgiraren. El terratrémol colonial engendrá canvis de corrent qu' afectaren en lo més fondal la psicología de l' esperit catalá. I ja es sabut que solen pagar justos per pecadors. No crec dir cap heretgía ja que avui no es cap secret pel esperit observador, si faig constar que una de les víctimes de la desorientació qu'invadí allavores els esperíts, a Catalunya i molt particularment a Barcelona, fou el gran mestre castellá. Mimat, idolatrat, enlairat a la máxima categoría artística i popular per tot Catalunya, i molt especialment per Barcelona, ¿qui diria no vegent-ho, ¡oh volubilitat humana!, que totes les obres del gran mestre espanyol están condemnades, per lo que toca a la nostra gran escena, el Liceu, a un injustissim

ostracisme desde aquella época de febrositats? (1) Es un fet trist, desconhortador pels que no volen confondre les miseries de la evolució política amb els sagrats interessos de l'art, majorment si's tracta d'una manifestació que *a pesar de tot* te molt de comú amb nosaltres, com a cosa qu'es d'Espanya a la fí, qual valúa está molt per dessobre de tantes tonteries musicals, qu'amb pretenció de grans óperes, endossen al públic del Liceu les grans editorials estrangeres, amb greu abús de la paciencia del veritable filarmónic.

I amb la gran música sol passar lo que amb els panyos i les conserves, qu'en portant la etiqueta estrangera prenem gat per llebra.

Per altra part i seguint aquest camí de redempció artística, el gran musicógraf En Felip Pedrell seguía treballant a l'ombra com un benedictí, en la reconstitució de l'art espanyol clássic, escorcollant oblidats arxius, sense deixar de contribuir amb éxit al renaixement de l'art líric

(1) Aquest cas d'ostracisme fou tácitament decretat per la nostra—ne diriem —« aristocracia » de l'art. En canvi la « democracia » que sol manifestarse espontania perque llur ingenuitat, rebutjant bastidors no s' entén de prejudicis, i que per l' altra banda sol esser l' árbitre de les orientacions en materia de gust, se manté fidel a la seva fé. Per aquest motiu veiém el repertori del gran mestre espanyol aguantarse ferm i ufá en els teatres de segón ordre. Serveixi d'atenuació i de descárrec pel públic barceloní.

Es digne de remarca el fet singularíssim de que una obra tan castissament espanyola i de tan alta volada artística com ho es «La Dolores», s'hagi representat, a Barcelona, a centes voltes en els teatres de segon ordre, sense qu'hagi estat possible véurela posada al Liceu. Es aquest un fenómen deplorable que fa reflecionar a tot esperit imparcial, i que per altra banda explica certes altres anomalies.

teatral. Fruit de aquesta labor ne fou la publicació de la preuada Antología *Hispanœ Schola Musica Sacra.*

Altra figura prominenta d'aquella época ne fou N'Isaac Albeniz, insigne pianista, qui al seu torn desenrotllava un apostolat enquibint els aires musicals espanyols dintre de motllos clássics.

Iniciats amb gran éxit per En Goula, a l'any 1887, els concerts de música sinfónica, s'inaugura aleshores a Barcelona una época de grans activitats artístiques. Un bon mestre catalá, gloria de l'art nostre, tant intel·ligent com modest, En Nicolau, creu arribat el moment d'organitzar nodrides series de concerts al teatre «Lírico» (que ja no existeix) i al «Principal». Mercés a n'ell arriven al públic barceloní les nou sinfoníes de Beethoven, fragments selectes de tota la tretalogía de Wagner, ensemps que del «Parsifal», per a arribar més tart, sense interrompre la progressió, als modernismes de la escola francesa, a partir de Cesar Franch i acabant amb en Vicent d'Indy, qui en persona vingué a dirigir una serie de concerts al teatre «Lírico».

El genre sinfónic queda consagrat i pren nova empenta amb la vinguda, primer, de la «Sociedad de Conciertos» de Madrit, baix la batuta del eminent Bretón, i després la orquestra de Munich, amb en Nikish.

Es digne d'especial recordança la memorable visita de l'orquestra de Madrit perque fou una revelació per a el públic barceloní; aquest pogué ferse cárrec per primera volta de fins a quin punt pod arribar la perfecció en la execució instrumental, perfecció que fins aleshores, i cal aixís fer-ho constar, havía estat molt relativa amb els elements de casa nostra. Això s'esplica perfectament sabent que aquella Societat era, i continúa encare essentho,

una institució ferma i ben constituida que te per base una absoluta estabilitat de llurs components; la compenetració de llurs elements amb la direcció era constanta i absoluta. En cambi a Barcelona, aleshores, com encare avui, la gran orquestra sol esser improvisada, reclutant els millors (encare que no sempre) elements disponibles per a tocar baix la direcció avui d'un mestre, demá d'un altre... El resultat d'aquest sistema, ignominiós per a una gran ciutat que s'alaba de grans tradicions artístiques, es la manca d'aquella unitat, aquella cohessió, aquella íntima fusió de forces i sentiment, qu'el públic va descobrir tot seguit amb gran sorpresa en les orquestres d'En Bretón i d'En Nikish.

Per cert que recordo com a detall, de quina manera el públic remarcava que la veu dels contrabaixos se transparentava en l'execució tant clara com la dels primers violins. Está clar; estaba acostumat a sentir un baix que *rondinava* eternament...

Entre les obres que donaren a coneixer la gran perfecció instrumental de la *Sociedad*, cal recordar la famosa polonesa de «Vieuxtemps» tocada a unís pels vint primers violins de la orquestra amb asombrosa pulcritut i unitat d'expressió. Fou aquell un gran triomf per a la orquestra madrilenya i per llur director, el preuat mestre castellá, a qui el nostre públic festejá amb deliri, recordant els recents éxits de *Los Amantes* i de *Garín*. Es que... aleshores el *boycottage* no havía encare enterbolit ací els sagrats furs de l'art.

Aquesta gran efervescencia d'activitats qu'esbrinaven el camí de noves orientacions en la cultura musical del poble barceloní, tingué un digne corolari amb la me-

morable vinguda de la famosa Capella Rusa d'En Slaviansky, i succehí, que si el públic abans no tenía noció de lo que deu esser una *bona* orquestra, tampoc sapigué fins aquell moment lo que podía esser una *perfecta* massa choral. Resultat de la primera revelació fou un petit amillorament en les nostres orquestres; de la segona n'eixí la creació de l'Orfeó Catalá, qu'avui tanta gloria artística ha donat a Catalunya. L'instint musical dels choristes baix la genial direcció d'En Millet, ha conseguit lo qu'encare está per fer en el ram orquestral, aixó es, la creació d'una entitat ferma, única, ben retribuida, qual llar no pod esserne d'altra, seguint les tradicions, que'l teatre del Liceu. Pero es que al Liceu... vaja; val mes no parlarne.

Per a resumir, se pod dir que la ratxa de novetats fou durant pocs anys superba, completada amb la vinguda de pianistes, organistes i demes estels del art, de fama mondial.

Es evident, doncs, que tant fecondanta llevor devía fructificar, formant una nova generació de músics i creant de pas una profonda corrent de nova cultura en el gust del nostre públic, quals resultats comensém avui a experimentar.

I no continuaré aquesta sintética descripció del progrés musical barceloní, perque apropant-me an els dies presents, me trobaría esplicant coses massa actuals i fora, adhuc, allunyarme del obgecte, qu'ha estat solzament descriure els factors principals d'una época prominenta, ben caracterisada, punt de partida de una nova orientació artística qual rápit desenrotllo ha engendrat grans artistes catalans i una veritable cultura musical popular, qu'ademés de compenetrar amb les grans obres del art

antic i modern, ha creat una escola típica regional fonamentada en la recerca i sublimació de antigues cançons que jeien oblidades en els arxius encara mes oblidats, o bé en el feréstec cor de les nostres montanyes.

Avui admirém i aplaudím a Catalunya un gran nombre de compositors distingits, que son veritables fills d'aquella época d'efervescencies musicals, i entre ells n'hi ha hagut un que, per malhaurança de l'art avui ja no existeix, mereixedor, com a empordanés, de remarca excepcional, perque la seva obra aparentment modesta, va esser molt primerenca dintre d'aquest renaixement, i també perque va esclatar lluny del fogar barceloní aont mes endevant devía refinarse. No hi ha cap dupte de que la individualitat musical d'En Albert Cotó se va completar en aquella época notable. Potser caldría afegirhi que ne va esser en cert modo precursor, ja que la seva reforma local s'iniciá a l'any 1880, detall que cal tenir present al judicar la seva escomesa.

Una de les tasques mes difícils per a el compositor que naix, es trobar un camp inexplorat que li permeti desenrotllar ses aptituts, singularitzantse. En Cotó devía adonarse de la miseria musical qu'ofegava l'Empordá, es a dir, a casa seva. I d'una senzilla ullada devía colpir una reforma.

De com se va desenrotllar aquesta reforma, notabilíssima en els anals de l'art catalá, ne tractarém en el següent capítol.

III

Música nova

Hi ha filarmónics que's diuen refinats, i moltíssims que sense esser-ho pretenen semblar-ho —mena de plaga que per cert molt abonda— que solen considerar la música de dança com a genre quasi bé despreciable, arrivant fins al extrem de posar en dubte la seva categoría d'obra artística. Efectivament, posada en mans del compositor adotzenat no hi ha res més vulgar qu'aquell ritme monóton, trist, pobrement concebut, que vá i vé sense altra conseqüencia que la proposada, sía pretext per a fer dançar.

Peró quan el genre es tractat amb amor i coneixement de l'art per el temperament musical, la música de les danças deixa d'esser vulgaritat per a transformarse en medi, encara que modest, tan respectable com qualsevulga d'altre, capaç d'esplaiar el sentiment en llurs enlairades

modalitats. Ne tením un bell exemple amb les creacions musicals del mestre Cotó.

La historia també ens ensenya que hi hagué un temps en que el minuet, la polonesa, el valz, la mazurka i d'altres aires ballables, flors humils de la musa popular de tots els temps i nascudes amb la humil funció de fer agradosa la dança, vegetaven en els mes baixos estrats de la música. Peró esdevingué que Mozart, Bach, Haendel, Beethoven, Weber, i d'altres inmortals en l'art, pagaren el tribut de llur geni a la flairosa i modesta flor del jardí popular, la dança, i a les hores la flor va esclatar radianta de grandesa i aristocracia en l'altar del classicisme. I succeí que les colles d'aquelles edats llunyanes, varen dançar al só de la música qu'el pervindre devía inmortalitzar. I no parlém de les grans obres teatrals modernes degudes a compositors de la categoría de Gounod, Delibes i Saint-Saëns, quins no han menyspreuat el cultiu del ritme coreográfic.

I a casa nostra está passant quelcom semblant amb la que fou un temps humilíssima sardana. De la nadiua senzillor i pobresa d'elements d'expressió en que vegetá llarc temps, avui s'es transformada, mercés al conreu per bons artistes de l'actual renaixement catalá, en joiell musical ben definit, formant un genre típic doblement caracterisat per llur modalitat musical i per llurs medis d'expressió, que tant recrea al ballador que la conta com al intel·ligent filarmónic que l'escolta.

Doncs bé; arriva el moment de dir que lo fet darrerament amb la sardana per excel·lents compositors actuals, considerada en aquest moment desde el punt de vista musical absolut i feta abstracció, per tant, de llur color local, ho feu amb anterioritat el mestre Cotó amb la dança

de saló, a l'Empordá. La riquesa armónica, la modalitat enlairada, qu'avui admirém en les sardanes escrites durant el present renaixement catalá, la trobém exuberanta, genial, en el repertori de dançes escrites per N'Albert Cotó, *anteriorment*, als anys 1878-1890.

Al apareixer l'escola d'aquest malaguanyat mestre, la impresió que causá en el públic fou de sorpresa no mancada de desconfiança, efecte que solen produír totes les innovacions atrevides. En quan a les orquestres, a la sorpresa caldría afegir-hi un cert esglai que tenía per origen les dificultats de lectura i execució que ofería aquella escriptura musical relativament difícil, aont els cants, desenrotllats a voltes sobre tons ja difícils per lo poc acostumats, apareixíen esmaltats d'accidents i indicacions de expressió que poca cosa semblaven dir tocats isoladament, tot al revés de lo qu'es venía estil·lant de lluny i de lo qual vist un paper, se podíen quasi bé reconstruir tots els demés per deducció.

Les grans novetats tenen aixó: sorprenen i solen mortificar perque van dreturament contra lo estatuit; sobre tot el vulgo se resisteix, i els que representen els interessos creats fan impossibles i tota mena de travessures per a ferli el buit al atrevit innovador. En Cotó hagué de lluitar llarc temps amb la indiferencia dels uns i les entremaliadures dels altres. Peró quan les innovacions son en el fons substancials, com en el cas de l'autor de «La Indiana», atrauen els esperits i acaben per imposarse.

A Barcelona, com a tot arreu, les primeríssimes audicions de Wagner produiren sorpresa en el públic i també esglai en les orquestres. Fins els intel·lectuals — alguns de la época — ne deien *música del diable* com el mestre Obiols (el de la virolla), mentres En Letamendi, auxiliat

per son deixeble espiritual En Marsillach, desenrotllava a Barcelona llur apostolat a favor del sistema wagneriá en les ombres de la indiferencia.

No vaig tenir coneixement de la música d'En Cotó fins als anys 1887 o 1888, época en que amb motiu de mon viatge anyal a l'Empordá, tot fent música a Bagur en companyía d'alguns filarmónics del poble, n'hi hagué un d'intel·ligent, En Josep Sirés, qui em feu remarcar la existencia d'un compositor que comensava a fer rotllo a l'Empordá. «No has sentit mai res mes estrany i bonic a la vegada — me deia — ¡l'execució es terrible! Els cants isolats — afegía — si bé sembla que cantin com formant un texit, inclús els baixos, sembla que cadasqú s'en va pel seu cantó; quasi a cada compás hi ha cambi de tó; els acorts semblen esguerrats i fins hi ha moments en que els papers diríem qu'están equivocats de mal que fan a les orelles, peró a força de sentir-ho acaba per agradar, al punt, que tot *lo altre* sembla de fira. Quins conjunts i sobre tot, quines melodíes!» Exclamacions semblantes a les del filarmónic barceloní al devant d'una primera audició del gegant de Bayreuth.

Tant me va ponderar l'amic les *belles estranyeses* de la nova música de ball, que vaig manifestar-li desitjos de coneixer-la; me posá al devant, al piano, entre d'altres la dança americana titolada «La desposada». Fillets de Deu! ¿D'aixó ne dieu estrany? li vaig dir. Reconec les dificultats d'execució i expressió que presenta aquesta música, verament nova entre vosaltres, i me fa l'efecte, comparada amb lo que's venía sentint, d'un tractat de filosofía posat al costat d'unes beceroles. Aquí hi ha una revelació, vaig afegir; aquí tením, sense sospitar-ho, un gran compositor qu'anirá lluny. Interpretant aquests balls un

no's recorda pas, a fe, per a quin fí humil varen esser escrits.

Vaig tornarmen a Barcelona disposat a conreuar aquest nou genre de música, calificat ja aleshores per alguns, de malaguanyat per a balls d'envelat. Jo no ho creia pas del tot aixís, perqué de les esclamacions dels músics i del públic vaig sospitar que la novetat musical qu'anava apausadament fent vía en aquestes encontrades, serviría de revulsiu per a despertar aquell bon gust que no's veia enlloc, atrofiat per l'inmens aplec de ramploneríes musicals, de les quals el dançaire ne podía aprofitar amb prou feina el ritme.

IV

Fase culminanta

Com deiem en el capítol anterior, la obra reformadora del mestre Cotó iniciada a l'any 1878, va topar amb aquelles naturals resistencies propies de tota innovació substancial.

De primer fou el públic qui remolejava devant dels febles esforços que, isoladament, feien les orquestres per a donar a coneixer el nou istil de dançes, si bé cal ferne una honrosa excepció a favor de la orquestra de Figueres, una de Badalona i molt senyalada a favor dels «Muxins» de Sabadell. Segons datos que tinc a la vista, aquesta última ne feu un apostolat, comensant a figurar en el seu repertori a l'any 1879. Els primers balls que comensaren a cridar l'atenció varen esser escrits pel mestre a l'any 1878, segons els originals de partitura qu'he tingut

el gust de fullejar, destacant-se el valz anomenat «El Moscatel» i molt particularment la polka descriptiva «El escándalo».

Després varen esser les orquestres quines s'excusaven com podíen per mor de les dificultats d'execució i interpretació, resistint la creixenta demanadissa del públic. Amb aquest estira i afluixa s'esmersaren vuit o deu anys, si bé la reforma anava fent vía progressivament fins que la moda hi va donar, com sempre, la darrera empenta, concorrent en auxili dels fervents i abundosos partidaris del mestre, i acabá per imposarse vers l'any 1888, data en que resultant-li esquifit l'ambent musical de Figueres, En Cotó resolgué hostatjarse definitivament a Barcelona, atret sens dubte per la efervescencia artística que hi devía notar i un natural desig d'expandirse. Aquí comença el punt de partida de lo que'n podrém dir desd'are la seva *segona* época d'activitat productora.

Se pod assegurar que a partir de l'any 1888 no hi havía orquestra de ball i concert, a Catalunya, que no se sentís honorada poguent ostentar en el repertori un floret de les obres del mestre; adhuc fou cosa corrent, al esser contractades per a les festes majors, d'establir la condició previa de que al ball hi devía abondar la que'n deian *música nova*.

Aquest estat de coses interessant, engendrá un amillorament general en la calitat de les nostres petites orquestres, les quals se vegeren obligades a estudiar i refinarse baix pena de caure en ridícol, perqué la instrumentació d'En Cotó es de respecte, i, com tota la bona música, exigeix capacitat artística en el que tracta d'interpretar-la a conciencia.

I veus aqui un dels primers bons fruits de la reforma

que l'art catalá, i en particular l'empordanés, li deu an el inspirat mestre figuerenc, fruit que n'es parió del que correlativament, va pertocarli an el públic, quí 's vegé conduit insensiblement a refinar el seu gust, i com a torna fou aixis revelada la seva capacitat filarmónica, qu'es, com ja he dit, de bona llei en aquestes encontrades, o sinó que ho digui el floret de compositors empordanesos aparescuts desd'aquella época, fins d'aquella reforma, a qual escola segueixen encare avui amb mes o menys independencia.

En la obra del mestre Cotó no se sab si cal admirar mes la valúa absoluta del seu art o bé la conseqüencia, l'estela que ha deixat, aixó es, la fondal influencia educadora qu'ha escampat per arreu de la nostra terra.

Pero tornanthi... Fou aital la fatlera, quasi bé ne diría idolatría que pe 'l nou istil sentien el filarmónics, que fins se donava el cás, mai vist, d'haver-hi dançaires que 's privaban de ballar per a poguer saborejar millor les filigranes d'aquells superbs conjunts orquestrals, aont l'autor hi havía vessat idees, sentiment í l'ánima. Les vesprades tenían més carácter de concert que de dança. I també esdevingué que fins certes dançes escullides, de carácter sinfónic, ocuparen lloc preferent en els concerts de llevant de taula.

I aquí no caldría quasi afegir, que 'l vell i anémic repertori de les servils terceres i sextes aguitarrades, s'anava discretament arreconant, devant de la impossibilitat de resistir una semblanta avalanxa.

Arrivá un moment culminant en que hi hagué orquestres que no tocavan quasi bé altra música que la del autor de «La desposada». Aquesta progressió triomfal tingué digne coronament amb la creació, a Barcelona, de la

«Orquestra Cotó», composada d'un floret de professors concertistes del Liceu, que baix la direcció del preuat mestre, brodava materialment l'artístic repertori, sense poguer atendre al xáfec de contractes que se 'ls ofería de per tot arreu de Catalunya.

La consistencia de la obra musical d'En Cotó fou aquesta volta posada a proba victoriosament amb el fet, sens precedent, de tocar dita orquestra *exclussivament* les obres del director. La idealitat d'expressió amb que interpretaven el repertori no ha estat mai igualada. Obres com la «Danza de negros», «La última lágrima», «Bonanza», produíen en l'auditori una vera emoció estética; la *forma* de dança se eclipsava per a donar lloc a una sensació de refinat sinfonisme.

Peró no acaba aquí la marxa triomfal de l'autor de «El anillo mágico». Pels vols de l'any 1890, éll fou l'organitzador d'un Octét compost d'escullits professors que va realitzar una *tournée* mondial, qual principal objecte fou donar a coneixer el repertori. L'éxit que tingué per tot arreu va esser remarcable, i com a detall que'n donará idea, solzament recordaré qu'els aires espanyols de dança tocats pel Octét al Palau de Windsor (Anglaterra) cridaren fortament l'atenció de la Reina Victoria i del Príncep de Gales. La conseqüencia fou qu'el mestre va dedicar a les reials persones dos valços-jota, genre que va escullir com a típic d'Espanya, encare que — i això es una opinió meva — crec que hauría fet millor escribint dues d'aquelles soperbes dançes *americanes* de les qu'éll ne feia creacions d'una altura i originalitat de que mes endevant hauré d'ocuparmen detingudament, perque el *ars magna* de la personalitat musical d'En Cotó s'ha de trobar principalment en les dançes americanes, com en

els valços s'hi ha de cercar la d'aquell famós Straus que fanatitzava el mon vers l'any 1875.

Com s'ha dit, la segona época d'En Cotó començá a l'any 1888 al traslladarse a Barcelona. Aquí, l'home se vegé obligat a pagar dolorós tribut a la *gangrena* de l'art, perque es la que per punt inmediat li brindá una manera de lluitar per l'existencia. Es l'obligat calvari de l'artista. En Wagner a París, mentres germinava en son potent cervell la gran reforma del teatre líric, havía de guanyarse la trista vida reduint de partitures a piano les neularíes de la decadenta escola italiana. En Cotó se vegé obligat a esmersar una part de les seves jovenívoles energíes artístiques a vestir de lluent i trivial ropatje a Sa Magestat el *couplet francés.* Figúrat, amic lector, al autor de «Clorinda» revolcantse, per força, en el llot de la *escroquerie* musical del veí.

Sort que durant els intermitjos l'hauríes vist abstret en un recó de l'escenari, desenrotllant aquells inspirats i purs temes de dança que devíen inondar de belles armoníes la prop vinenta temporada de festes majors emporda neses.

V

Datos biográfics del mestre Cotó

Les produccions musicals del mestre Cotó porten aquell segell inconfondible que representa la individualitat d'autor.

I això es tan cert, qu'encare avui en día al escoltarse obres molt belles, del genre modernitzat i escrites per els nombrosos deixebles espirituals qu' engendrá el mestre, sense esserne moltes d'elles plagis vulgars, acusen la filiació, una semblança de concepció i de procediment que fa exclamar sovint a n'el públic: *això sembla d' En Cotò!* No s'entengui qu'això sia dit amb l'intenció de discutir la individualitat musical dels excel·lents compositors que hi ha avui en dia a l' Empordá. La cita no té altre fí qu'el de enregistrar el fet de la influencia natural d'un istil predominant, cosa correnta i fins necessaria quan se tracta de noves orientacions. Si hi ha vers plagiaris—que tot podría esser perque en conec algun cas—pitjor per ells.

Fins l'autor d'aquest tribut a la memoria de l' il·lustre figuerenc, confessa que si alguna volta s'ha atrevit a conreuar la composició de dances per a orquestra, impregnat com tothom per l'istil dominant, no n'ha pogut defugir del tot la influencia.

La obra artística del preuat mestre se pod dividir en dos genres fonamentals, que corresponen a dues époques de la seva vida.

La primera época, que's pod anomenar la clássica de l'autor, compren les obres escrites a Figueres. La segona, comença a l'any 1888 de quan se va hostatjar a Barcelona.

La primera compren un nodrit bagatge artístic compost de dances, peces de concert, sinfonies i música de caracter religiós (misses, motets, pregaries, etz).

Nascut a Figueres el 13 de Febrer de 1852, fou son pare, En Gabriel Cotó, un músic discret que tocava el contrabaix a l'orquestra de Figueres. Després de rebre d'aquest les primeres nocions de música i de violí, estudiá també el violí amb En Pere Solana. En virtut de la excepcional disposició del noi, se feu carrec de sa educació musical son oncle En Narcís Fita, figura musical distingida que deixá fondal recort, tant per la valúa de sa producció musical, en particular religiosa, com per la calitat dels deixebles que va formar.

Als tretze anys N'Albert tocava el violí a la orquestra, comensant a esborronejar en el paper aquelles infantils concepcions primerenques que solen esser precursores de una vocació resolta, y que per altra part començaren a cridar l'atenció.

Fou iniciat en el gran art de la composició pel ma-

teix Fita, qui també li ensenyá a tocar el piano i l'orga. De molt jovenet ocupá la plaça de pianista al café «El Siglo», així com la de director de la societat choral «La Erato», substituint mes tard per raó d'edat a n'el seu pare; també substituí a son oncle com a professor de la Escola Pia de Figueres.

A l'any 1882, amb motiu d'un certamen choral a Figueres, guanyá un premi amb sa composició «La fira de Santa Creu». N'obtingué un altre a La Bisbal amb una obra titulada «La Feliseta», i finalment, en aquest ram popular tan floreixent a les hores a Catalunya, «La Erato» guanyá, baix la direcció del seu pare el primer premi a les Euterpenses d'En Clavé a Barcelona, a l'any 1882, interpretant «L'Arri Moreu» d'en Pep Ventura. Amb motiu de les obres chorals escrites, de caracter popular, la Societat Euterpense d'En Clavé va concedir a n'Albert el diploma de soci honorari.

Aixamplant la seva esfera d' acció musical, entrá per la gran portalada dirigint çarçuela i ópera a Figueres, Girona i altres poblacions de Catalunya. Donará idea de la seva sólida instrucció musical i capacitat artística, el fet de que degut a dificultats sobrevingudes amb motiu d'una representació de «El Trovador», se vegé en el compromís de dirigir dita ópera a primera vista, sense assaig previ; i ho feu amb aital seguretat i domini de la partitura, que deixá meravellat al públic. (1)

---

(1) Per l'aplec d'aquestes i altres interessantes notes biográfiques, dec agraiment an En Josep Codina professor de piano i ex-deixeble del mestre; En Cassimir Codina, En Jaume Brunet i N'Ignasi Gironella, músics distingits que 'n foren amics íntims desde molt jovenets; En Maximí Novi, compositor també i amic seu; en Jaume Casademunt, director de la orquestra «Els Muixins», de Sabadell, Mossen Josep Callís, de Figueres, i molt particularment a la familia del difunt, representada per la viuda Na Teresa Guardiola i sa filla Na Inés.

Durant el desenrotllo de les mentades activitats la personalitat musical del autor de «El escándalo», s'anava formant, i ben aviat va esclatar especialisantse en el genre dançaire. I aqui s'inaugura el període de reforma o modernisació que devía posar terme a l'amanerament de les nostres orquestres i depurar el gust del públic.

Es asombrosa la quantitat de música de dança que composá desde 1878 a 1890, (unes 500 obres) quasi be tota ella concebuda en les arideses de sa vila natal, sense la influencia d'aquell fecond contacte amb una atmósfera musical que, com la que hi havia a Barcelona, li hauría ajudat a formar mes depressa el seu temperament.

Perque cal fer remarcar aquesta circunstancia capdal, com exemple de lo que pod el geni creador, quant hi es latent en l'individuu. Mossen Cinto Verdaguer ne fou un exemple en poesía. I per cert que are mateix hi ha a l'Empordá un altre cas (musical) semblant, de que algún dia n'haurém de parlar.

De haver mort En Cotó a l'any 1888, la seva gloria hauría quedat assegurada no mes qu'amb el colossal repertori de dances que tant el singularisaren. No hi ha dubte que la seva estada a Barcelona va servir pera refinar el seu art, i adhuc pera desenrotllar altres iniciatives, entre elles les d' autor en el genre escénic; pero aquell *momentum* que cal descobrir en el compositor se troba precisament en els primers temps de la seva valenta escomesa, quan els entussiasmes de la jovenesa i la vocació esclatan radiantes d'espontaneitat i vigor. Els fruits d'aquest período, clássic en la vida d'autor, solen perdurar, senyalant-li un lloc a la posteritat.

I ja hem vist com la obra d'En Cotó, adhuc d'esser intrínsecament bella com obra d'art, ha tingut una virtut

radiadora: reformant i educant el gust, modernitzant un genre encarquerat i vulgar, empeltanthi del arsenal de la gran música moderna els elements de renovació i vitalitat que l'han fet reviure ufanosa i feconda; en una paraula, la obra del mestre Cotó fou obra de redempció que sempre Catalunya i l'art espanyol, en comú, li haurán de reconeixer i remerciar.

La segona época d'En Cotó al traslladarse a Barcelona, se pod considerar complementaria de la primera. Representa per un costat un extra-refinament de la seva fase empordanesa, la característica, i per l'altre un engrandiment de la seva esfera d'acció al ocupar el seti de director i autor de genre teatral, després de pasar *las horcas caudinas* de l'art ínfim afrancesat ; aquest detall no demana descripció perque fou pel mestre un trist i curt episodi, obligat, per les circunstancies flagelladores de la vida.

Les seves campanyes com a director i compositor de çarçueles als teatres «Tívoli», «Eldorado», «Novetats», «Gayarre», etz., son d'excel·lenta recordança. En el segon hi va dirigir setze anys consecutius, i no caldría dir qu'una infinitat de aquelles obres del genre feble madrileny hauríen anat al fossar sense la brillantor de la seva batuta privilegiada. Durant aquest periode composá unes quaranta çarçueles amb éxits extraordinaris, entre els quals s'ha de recordar «Ensayo de líos» i «El anillo mágico», de genre gran, en tres actes, representada a «Novetats» mes de 150 nits seguides. Els *Portfolios de Eldorado*, an els qu'ell hi posava abondanta música, varen esser una mina per l' empressari i autor de la lletra, En Molas i Casas.

VI.

Assaig crític

La filiació musical a que pertany l' istil del mestre Cotó, si be ha estat poc discutida desde 'l punt de vista crìtic, en cambi tothom, públic i professionals de l' art han alabat les seves obres en grau superlatiu. Aquesta unanimitat de parers es significatíva.

No tinc noticia de que s'hagi publicat quelcóm de carácter crític sobre aquest punt; no mes recordo la encomiástica *gacetilla* que de rúbrica solen publicar els diaris barcelonins quant mor algú de nota, mes o menys prominenta: aquella gazetilla anodina qual clixé lo mateix serveix per a el daurat jueu que pe'l home de merit positiu, perque estem en uns temps en que els dedicats al ofici de critics a la prempsa, solen reservarse per a les necessitats d'un moment de fressa actual, acomodantse potser massa servilment a les petjades d'un públic mes o menys extraviats en materia d'art.

En quant a l'art del mestre Cotó les opinions crítiques que jo conec de veu volanta, son individuals, escases i poc concretes, i per a aital motiu per a el desenrotllo d'aquest assaig crític que dedico a la memoria d'un dels mes grans musics qu'ha produit Catalunya en la darrera centuria, no tinc altra norma que les meves modestes opinions personals fonamentades en una observació sistemática del biografiat, que data ja del any 1888, o sia de quan va esclatar en tota sa plenitut la seva reforma de l'istil de música de dança a Catalunya.

Comensaré, doncs, fent constar un fet históric; la unanimitat de parer de professionals i del públic en quant a que la valúa de l'art del mestre Cotó es extraordinaria; quan menys agrada extraordinariament. I n'es un altre fet indiscutible, que la popularitat de l'autor de «La mística» no's deu als capritxos de la moda que passa: Quan encare avui en día les orquestres s'honren amb el seu repertori; quan encare el públic el recorda i demana amb insistencia, prova de que no ha envellit; quan els compositors actuals del genre, encare avui en sa gran majoría, revelen la filiació cotoniana, es evident que la obra ha estat substancialment bona, trascendenta, i que per tant es ja oportú ferne inventari i aventurarne judici.

Si plantejavem la qüestió d'establir d'una manera categórica la filiació musical d'aquest autor, crec que fora un xic difícil concretarla. I això de per sí resulta un bon indici per lo que tingui que veure amb la originalitat. El seu istil cotejat amb les escoles mares de l'art se presenta quelcom indefinit perque s'hi troven indicis de totes; i probablement en aquesta indefinició, filla d'un tempe-

rament ecléctic bastant accentuat, hi cal cercar un segell d'originalitat.

Tan aviat hi trobém les transparentes melodíes de la escola italiana, vestides sempre amb eleganta senzillor, com s'hi destaquen conceptes d'una serietat saxona clássica, ricament armonisada a la moderna. Afinant un xic mes la puntería, diríem que potser el mérit de la obra d'En Cotó consisteix capdalment en haver sabut fer una sortosa adaptació dels *bons* istils de música a n' el nostre genre de dança, sense preferencies marcades, amb una certa llibertat *bohémica*, peró passant sempre la escomesa pel fi cedaç d'una privilegiada inspiració personal. No sembla, en efecte, qu'En Cotó s'hagués mai preocupat de sentir la influencia de tal o qual escola: concebía i escrivía amb la independencia d'aquell a qui li sobra inspiració i també técnica per a conduirla; no coneixía aquella necessitat que molts avui senten, esclavitzant-se, de rumiar *per endevant* quin fora el millor motllo circunstancial per a abocar-hi lo que concebeixen; En Cotó tenía per norma la bellesa absoluta, i per motllo les naturals exigencies de la dança qu'ell desitjava redimir de la insignificancia en que vegetava. I garantía d'aquella independencia n'es el fet remarcable de que el seu temperament se va formar expontaniament en les arideses de l'ambent en que visqué, sense aquell fecond contacte que un centre de activitats artístiques com Barcelona l'hauría pogut d'altre modo orientar.

Les característiques de la melodía cotoniana son: línies grans, desfogades, ingénues i franques, unes voltes serioses, altres joganeres, peró sempre inspirades com concebudes amb espontaneitat. Recorden a estones la

gracia jovenívola de Mozart, el calor de Gounod i Meyerbeer, i fins hi ha moments de grandesa a lo Beethoven i Bach, peró hi predomina la gracia francesa, la qual es a la fí la que s' acomoda millor al genre de la dança. En Cotó ha demostrat que la música de la dança nostra pod esser fondal de concepte i fins complicada d'estructura, pero que sempre deu *semblar* lleugera, espiritualment senzilla, ondulanta, com a exigencia del ritme que n' es la base.

En quant als ritmes es notabilíssima la varietat que hi dona, sense alterar el fonamental; no s'hi troba mai aquella monotonía aguitarrada, aquella trivialitat de forma i fons que tant va contribuir a la decadencia del genre a les nostres encontrades. Domina amb naturalitat el secret de *donar aire* a la música, plasticitat joganera, excitanta, que tan engresca a les parelles, fent-les gosar ensemps de la bellesa estética de l'art.

La forma de modular la trabada armónica revelan, adhuc d'intuició, una sólida instrucció en els secrets del contrapunt i fuga. Les veus son equilibrades, transparentes i sense rebuscaments, brillant-hi quasi constantment el quartet fonamental ben definit. Ne son bons exemples el clássic desenrotllo de la primera part en tó menor de la dança «Asunción»; el segón período de la primera part de «La Musa»; el fragment en tó menor que precedeix el *trio* de «Bonanza», i la primera part de «Clorinda».

Les progressions armóniques, i la manera de modular les cadencies que tan bé li serveixen al autor per a certs enllassos cadencials de período, donan una especial fesomía a la música d'En Cotó, particularment a les dances americanes aont la pastositat del ritme tant s'hi presta i de la qu' ell ne treu tant de partit.

Com a bon wagneriá i devot de Beethoven, no es d'estranyar que la seva inspiració privilegiada s'hagi enmotllada amb la riquesa instrumental i armónica del primer i la serietat del segon. S'ha dit molt sovin com a lloansa máxima, qu' En Cotó va *wagnerisar* la dança, i no 'm sembla desencertat l' acudit, sobre tot en el seus últims temps.

Altra reflexió que s' ha sentit voleiar per part d'intel·ligents, es la de que admira veure tanta inspiració i técnica posades al servei de la humil dança per a nobilisarla. I cal afegirhi que mes alt hauría volat l'autor si les circunstancies de temps i lloc hi haguessin contribuit; li sobrava temperament per a escalar l' Olimp del art. Per el destí el tingué aferrat a les exigencies del genre en que s'especialisá, el qual imposa certes limitacions; no devía fugir del motllo i carácter fonamental de la dança. Prou va fer modificant-lo radicalment, obrint-li nous horitzons.

Mes breu: va cumplir una missió.

Altra característica de l'istil del mestre Cotó n' es la noble energía i varietat, amb que tracta el ritme, sense perjudicar la suavitat melódica; pel contrari, li dona un relleu original. Desd' aquest punt de vista recorda el *modus* de Meyerbeer. De passada citaré, com exemples, «La Desposada», aquell voluptuós epitalami líric, poema d'amor, capaç per si sol de fer la reputació d'un artista, en que s'hi trasllueix tot un epissodi de la vida humana; la somniadora poesía idílica de «Bonanza»; el color local de «A orillas del Nilo», «La Góndola», etz.

I es que també fou remarcable la facultat d' En Cotó com a colorista i poeta, perqué no obstant la limitació del marc en que hi devía enquadrar les idees, la majoría de les seves obres portan un títol que serveix pera desenrotllar un argument o expressar un estat d' ánima; «La última lágrima», «Danza de negros», «La mística», «La Góndola» i «La Musa» ne son exemples.

De la seva capacitat per a la música descriptiva ne doná proves al començament de la carrera. Trobant-se un día a Figueres, tingué ocasió de presenciar un de aquells escándols de veinat que fan época en els anals d'un poble. Sembla que la cosa li va interessar per a motius que no ve al cas d' explicar. I baix la impresió de la bronca va escriure una polka titolada «El escándalo», que tot seguit feu furor, y encare avui, després de trenta anys, se celebra com a joia musical. Allá s'hi sent l'esbatec de les passions, el bram de les invectives, els xiscles de les marmanyeres i groixuda veu del que qui mes crida, guanya. Un altre model de descriptiva n' es la polka «La Bacanal».

No's pod judicar la obra artística del mestre pel prisma del *lied* catalá, nova orientació que s'observa a Catalunya desde 'l renaixement catalanista, i que tantes reputacions mes o menys sólides ha engendrat. La exaltació del cant popular catalá que tan sortosament ha vingut a caracteritzar una de les fases del esmentat renaixement, i que té llurs arrels en la crisis política del final del segle passat, no regnava en els temps contemporanis d' En Cotó, s' enten, aquells temps en que la seva personalitat se va formar. Les cançons populars jeien latentes en petites col·leccions dispersades, oblidades en

els arxius de l' historia i com a marcides flors boscanes en el cor de les nostres montanyes. D'una de dites col-leccions, la d'En Pelai Briz, ne va extraure amb gran encert el mestre Bretón la materia prima per a com-pondre sa obra mestra «Garín», contribuint aixís *antici-padament* a enlairar les nostres venerades cançons po-pulars a la gran escena lírica, gesta que Catalunya sem-pre li haurá de remerciar. (Vegis el capítol II).

Quan En Cotó va realisar la seva missió reformado-ra del gust i dels procediments, no havía esclatat enca-re el factor polític-psicológic que va engendrar tot una nova orientació folk-lórica musical a Catalunya. Per ai-xó En Cotó fou com a compositor una mena de ecléc-tic, qui pagá tribut a diferents istils, principalment al romántic, sense marcades preferencies, perqué com s' ha dit abans, tenía solzament per norma la bellesa abso-luta.

En els seus darrers temps el veiém cultivant també el *lied* catalá amb les sardanes, com també ho feu amb el genre choral popular de la seva época (la d'En Cla-vé), tan bé com el primer del seu temps, peró aixó s'ha de considerar quasi accidental dintre de la carrera musi-cal del mestre. La seva *ars magna* s' ha de trobar en el genre dançaire de les orquestres, i destriant en termes generals la seva producció en aquest terreny, la veiém tan tost concebuda a la andalusa, a la aragonesa, a la catalana indefinida, a la cubana, com a la francesa, i fins a estones, a la alemanya i clássica.

¿Es aixó un defecte? Está clar que judicat per un criteri exclussivista per l'istil del que tenen els que, se-guint certa corrent, avui no admeten qu'un catalá conce-bexi ací fora del motllo folk-lóric *com a base*, potser que

si, perqué es la única mena de *personalitat* qu' admeten com a bona. Peró els que enteném exagerat aquest sistema de tallar les ales i establir cánons fixos i permanents, tením per a costúm reverenciar l' art allá ahont es i com es; n' hi há prou amb que sia fonamentalment bó i seriós. Ja s'ha dit que l' art no té patria, i aixó vol dir que les modalitats individuals no admeten restriccions per ésser filles naturals, expontánies de cada temperament.

Aquets exclussivistes que preguntin an En Saint-Saëns i si fos possible a n'En Verdi com se les hauríen arreglat per a evolucionar tan superbament a través de mitja centuria, arrastrats per la corrent de Meyerbeer i la mes poderosa de Wagner. Bo es per a el compositor orientarse amb la materia prima de *casa seva*; fins es un noble camí que li facilita la formació d'una personalitat local que deu cercar si se sent cridat per aquest cantó. Pero hi han altres temperaments qual psicologia o sentiment de l'art s'orienta i manifesta d'una manera diferenta, mes universal: els ecléctics, que concebeixen amb independencia i pera els quals la folk-lórica del seu bressol no es mes qu'un interessant episodi. I si aquest ecléctic es com el mestre Cotó, que per raó dels temps no va sentir la influencia folk-lórica, el seu temperament romántic i assimilador no podía restar inactiu i estéril; devía expandirse i o feu genialment baix la única forma que li marcaren les seves inclinacions i les circunstancies.

Una de les qualitats que sobressurten en l' istil del mestre Cotó es una constanta tendencia a engrandir i nobilisar la música de dança. Fins s'hi observa en les obres de *batalla* com les *quadrilles* i *llancers*, que's veia obligat a compondre per exigencies de la seva tasca.

Pero aquesta tendencia se manté sempre equilibrada, sense caure en la caricatura com passa amb alguns compositors *ultracotonians*, seguidors de la seva escola. Perque de tan *gran* que volen fer-ho cauen en ridícol, i sembla que, a imitació del clown del circ, rivalitzen a veure qui ho fará *un poquito más dificile*; aquesta anomalía se trova avui també en moltes sardanes, com diguerem ja en altre ocasió.

I finalment, per a que el lector no cregui que'l vel de l'apassionament enterboleix aquest cántic que fins are ha estat de lloança, enregistraré un cert desequilibri que's nota en el desenrotllo d'algunes dances, en particular les americanes qu'es aont el contrast de lo gran amb lo vulgar hi resulta mes sensible. Solzament esmentaré com exemple típic la anomenada «Asunción»: la primera part respira grandor clássica haendeliana, que contrasta lamentablement amb la segona aont s'hi transparenta la decadencia italiana, i adhuc recorda la infantilitat, encare que mes distingida, dels predecessors en el genre. Pero aquest es un defecte natural en tota gesta de transició. Es la odisea meyerbiana d'un período tranzitori; es el fruit de la disolució que pateix l'escola *que s'en va* al esser absorvida per *la que ve*. Barregeu un líquit dolç amb un d'amarc i hi trovareu el regust de dues substancies que no lliguen. Encare mes: En Cotó lluitava amb la rutina d'un gust tradicional, amb un públic mal preparat i per consegüent desconfiat; doncs la tasca d'entrenar-lo pel nou camí demanava un sacrifici per part del reformador. An aquest criteri, fill de les circunstancies i no de un temperament desigual pod atribuir-se aquesta mena de concessions a la rutina que perjudiquen la puresa d'algunes obres del mestre Cotó.

La manera que té d'instrumentar mereixería tot un capítol. Se pod assegurar que fou el primer que va fer un estudi especial per a poguer treure *tot* el rendiment possible de la petita orquestra de les nostres viles. Tots els que's dediquen a escriure per aquesta mena d'orquestra reduida, en que quasi be sempre hi manquen fins els trombons, coneixen prou be les dificultats d'obtenir certs efectes. Aquets obstacles varen esser genialment resolts pel autor de la «Danza de negros» en forma que, si per exemple, se doblava o triplicava el valor numéric de la petita orquestra sense alterar la composició de la mateixa, les obres produiríen una remarcable imitació de la gran orquestra. Amb la quarta corda dels violins crea purs efectes de violoncello cantant. Certes combinacions del metall tenen la pastositat del quartet clássic. I no caldría afegir que'l baix sempre té moviment propi i genéric. De la reunió d'aquestes cualitats unides a la manera original de conduir totes les veus, ne resultan aquells superbs conjunts que tothom admira.

La técnica instrumental está sempre a la altura del modo de compondre, i se pod recomanar com a model clássic a tots els que's volen dedicar a escriure per a petita orquestra. No s'hi trobará lo que per regla general o tradició entenem per *acompanyaments*; cada corda, cada instrument té la corresponenta valúa com a integranta armónica del conjunt. I com a conseqüencia, per a que aquest conjunt resulti, cal que'l professor domini l'instrument i sia artista.

En la orquestra d'En Cotó tothom canta, tothom trevalla individualment dintre de la seva tessitura per a formar un total indivisible. Es el fonament de la escola moderna o wagneriana, i també de la escola clássica.

VII

El poeta de les dances americanes

La facultat que tenía En Cotó d'assimilarse els diferents genres i escoles fonamentals de la música fou escepcional. Se'l veu fentne aplicació a llur torn a la dança, el concert, la sinfonía, el teatre, la música religiosa i choral, sempre amb aquell encert i serietat qu'es patrimoni del que sent l'art per intuició, del que naix músic. La personalitat de l'autor de «La Indiana» ressalta especialment de la manera inspirada i original amb que n'ha fet us d'aquesta facultat per a modernisar la música de dança, posantla *al corrent* de la época, mitjansant un empelt noble, discret i sense desfigurar el carácter fonamental del genre. Peró es característic en l'artista el singularitzarse amb una especialitat, fet que pot provenir tant d'una predilecció natural del temperament, com de la influencia del medi o de les circunstancies. El segon cas pot

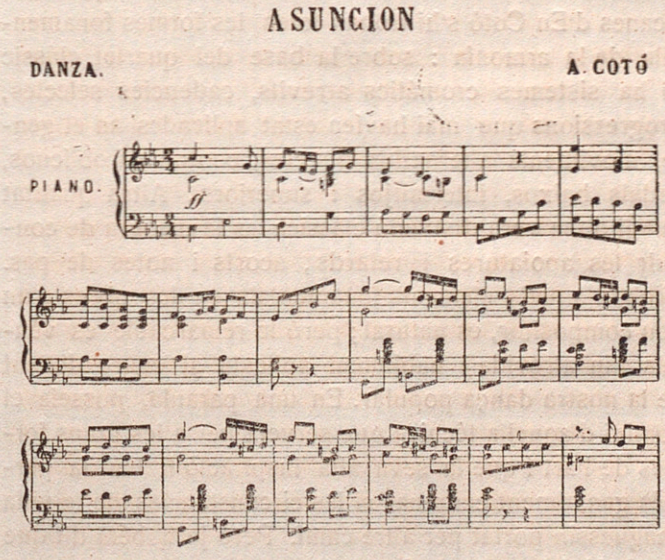
esser aplicat an el mestre figuerenc. Lo fonamental de la seva obra se troba en el genre de dança perque responía a una missió reformadora qu'ell s'havía imposat, i qual necessitat sentía l'art del seu país; el cultiu, encare que també d'ordre superior, dels abans esmentats genres, s'ha de considerar quasi epissódic dintre la carrera del mestre.

De Suppé ne resten les obertures; de Lecocq i Audran les *vaudevilles*; de Waldteufel i Strauss els valços, etz. De la obra d'En Cotó s'en ha d'extraure l'*ars magna* del genre de dança, i encare dintre d'aquest hi cap una sublimació particular representada per les dances *americanes*. Aquesta especialitat d' orígen exótic, peró ben connaturalisada amb el gust espanyol, ha estat conreuada clássicament per famosos compositors espanyols i extrangers. Entre els primers hi figura l' eminent Albeniz que hi feia primors d'idealitat.

Aquesta preferencia qu'han sentit il·lustres autors per a la dança cubana es significativa. Se tracta d'una modalitat musical qu'es desenrotlla dintre d'un ritme *sui generis*, i que per la seva línia ondulatoria, afalagadora i fins a cert punt sensual unit a una suavitat genérica, ofereix un motllo semi-clássic capaç d'admetre grans pensaments musicals amb un desenrotllo discretament ampulós i romántic.

La amplaria del moviment (*andante*) s'ofereix per a impregnar de certa noble gravetat poética a la idea musical, com també se presta an els periodes de gracia jovenívola mercés al curiós balanceig del ritme característic. El ritme genéric de la dança americana no es tan exigent, tan *angular* — per dirho aixís — com el dels altres aires de dança. Estéticament considerada, la americana s'acosta mes a la *corba*. D'aquesta reunió de qualitats

naix el predomini que té musicalment la dança exótica sobre totes les demés dances qu'avui s'istilan, i per aixó no cal estranyar qu'un temperament tan seriós com el del mestre Cotó, ne fes un poétic dosser per a la seva musa. Dir aixó no significa menys-preu per a les altres classes de dança que figuren en el vast repertori de l'autor. Citaré solzament com exemples d'estructura i bellesa musical les mazurkas anomenades « La Novicia » i «La Electricidad ». També els valços *jota* tenen una gracia insuperable.



Les dances americanes del mestre Cotó.

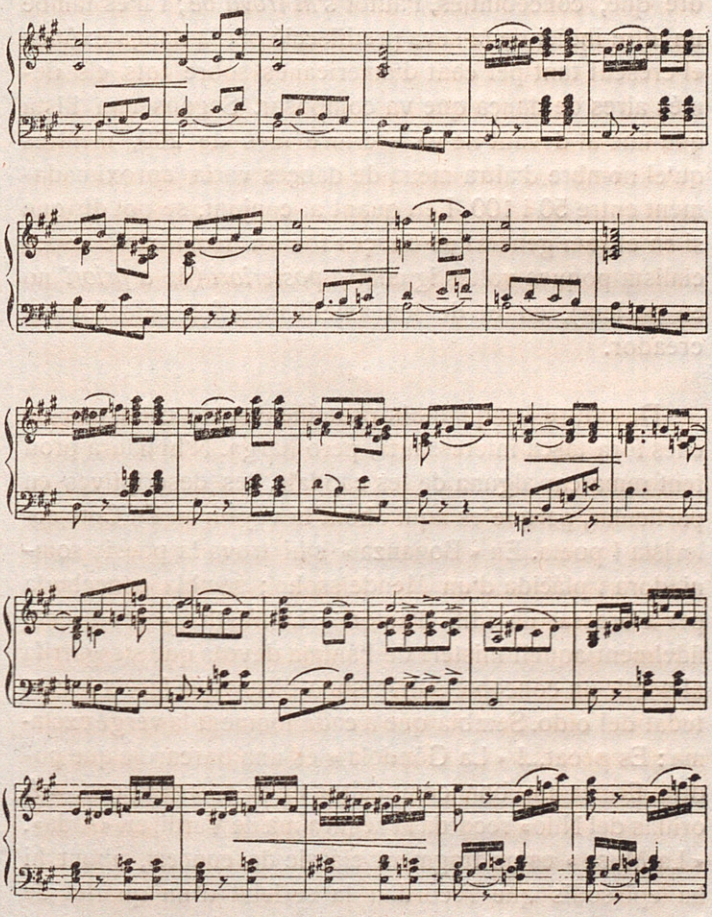
Fragment de la obra « ASUNCIÓN » que recorda a Haendel i a Bach.

La manera que té En Cotó de tractar la dança americana es original; no té gaire bé cap semblansa amb els

istils clássics d'Albeniz i altres. Ne feu una especialitat empeltanthi atrevidament la complicació moderna, sense desnaturalisar el color local. Vritat es que hi ha moments en que la serietat amb que desenrotlla un tema, té les proporcions de la *música da camera* i fins sabor sinfónic, manera de fer qu' algú podría trobar exagerada, pero té l'encert de ferho discretament, sense caure en la caricatura, perque té perfecta conciencia de les proporcions i no n'abusa quan el gran vol de la inspiració se l' emporta.

Analitzant amb atenció la música de les dances americanes d'En Cotó s'hi troban totes les formes fonamentals de la armonía : sobre la base del quartet clássic hi ha sistemes cromátics atrevits, cadencies selectes, progressions que mai havíen estat aplicades an el genre, moviments alternatius directes, contraris i oblícuos, pedals baixos, intermitjos i superiors. Altra qualitat que li dona vera distinció clássica es la manera de conduir les apoiatures i retards, acorts i notes de pas. Trobar aquets elements fonamentals en les obres d'un bon compositor, es natural; peró lo remarcable es véurels tan atrevida i habilment aplicats al engrandiment de la nostra dança popular. En una paraula, posseía el domini d'aquella técnica que serveix per a les grans formes de l'art i que la seva alta inspiració li hauría permés genialment conreuar si les circunstancies de la vida l'haguessin portat per altre camí. Peró ja habém dit que la *missió* del mestre ne fou d'altra, que per altra banda cal agrairli l'art catalá.

En el ram de dances americanes En Cotó feu prodigis de bellesa musical; no mes cal ficsarse amb el calor i forma amb que inicia un motiu fonamental per a compen-



Fragment de la dança «LA MUSA», per N' Albert Cotó, que recorda la placidesa de Mendelssohn i demostra la serietat amb que l' autor tracta el genre. A notar els efectes de contrast en els ritmes, cosa molt característica en aquest compositor.

dre que, concebintles, l'autor *s'hi trova bé;* i n'es també un altre indici de la seva predilecció per la dança exótica el crescut tant per cent d'americanes sobre tots els demés aires de dança que va composar. Segons una llista que tinc al devant ne va escriure mes de 200, mentres qu'el nombre d'altra mena de dances varia aproximadament entre 50 i 100. I en quant al conjunt, se pot dir que si en el ram general de dances fou un remarcable especialista poques voltes igualat *a posteriori* (de *a priori* no en parlem), en el de les americanes fou senzillament creador.

Descriure les qualitats prominentes de cada una de elles fora tasca interessanta, pero llarga. N'hi haurá prou fent remarcar alguna de les capdals, les descriptives en particular, perque es aquí ahont hi veyem an En Cotó colorista i poeta. En « Bonanza » s'hi trova la poesía somniadora i plácida d'un Mendelssohn; sembla concebuda per a bressar un idili d'amor. « La Mística » representa fidelment aquell misteri de l'ánima devota que s'esgarrifa al sentir un concepte subversiu o picant que fereix la castedat del oido. Sembla que a cada moment la verge exclama: Es pecat...! « La Góndola » es una barcarola que podria firmar un bon compositor de la nostra época. « A orillas del Nilo» recorda la segura ma de Verdi, en «Aida». « La Musa » es un fragment clássic de concert, ahont hi ha epissodis que recordan la serietat d'un quartet de Beethoven; també sorpren la dança « Asunción », qual tema inicial dona la impresió d'un fragment de Bach o Haendel, segons la encertada opinió del distingit compositor En Josep Cumelles Ribó. Amb aquest noble tema vaig fer l'experiment de modularlo a capritxo, prenent

DANZA DE NEGROS

CAPRICHO CUBANO

A mi buen amigo JOSE ALTAYO.

música de
ALBERTO COTÓ

Tiempo de Danza.

PIANO.

ff

p

pp

f

pp

ff pesante

ff brillante

Propiedad para todos los países.
Ildefonso Alier, Editor, Madrid.

I. A. 2578.

Una página cotoniana.

per base l'istil imitatiu a fi de veure quin rendiment donen certes idees mares del mestre Cotó enmotllades a l'istil sinfónic de la época clássica. Aquest experiment práctic, de carácter íntim, me va donar la mida de lo que hauría estat capaç de fer el mestre si hagués conreuat la alta música.

Exemple de valentía i de gran impuls dramátic n'es la manera d'atacar la « Danza de Negros », fragment descriptiu que demana la gran orquestra. « Clorinda » comença amb una superba melodia seriosa, que's dramatisa breuament mitjansant un epissodi fugat que's resol, per contrast, en un duo inspiradíssim de modalitat italiana. En « La última lágrima » hi trobem el desconhort de l'ánima que plora l'absencia del aimant, amb el seu seguici d'angoixes i dubtes.

Es també característica en aquest autor una manera especial de conduir a voltes els *acompanyaments* de la dança americana : quan es ritmic, la meitat forta del binari sol apoiarse en el valor d' una *negra* entera o llur equivalent, es a dir, que prescindeix quasi sempre de la corchera amb puntillo, qu'es la característica del modo cubá. N'es exemple entre molts el trio de «Bonanza». Aquest procediment resulta substancial com a base dels desenrotllos seriosos que tant avalúan la part artística del trevall, a part de que fuig de la monotonía del acompanyament tradicional.

Altra particularitat digne de nota n'es la manera original d'alternar, rápidament, periodes tranquils de sabor sinfónic amb d'altres aont la rítmica lleugera accentuada, dinámica i molt sovint cromática, actúan insinuantement com a *ressort* sobre els nervis del dançaire. Se pod citar com exemples, entre moltíssims, els periodes que comen-

çan amb els compassos 25 i 29, 31 i 37 de «La Musa». D'aquets efectes de contrast entre tranquilitat i agitació, En Cotó n'es mestre consumat; es un filó que venen explotant amb éxit molts seguidors de la seva escola.

Resumint: la majoría de les dançes americanes d'En Cotó contenen materia prima per a igual nombre de poemes sinfónics a la moderna.

VIII

El domini de l'art

El pianista i el director

En els temps inmediats precursors del mestre Cotó era molt comú sentir al ball unes dances americanes a dues parts, de 16 o 32 compassos. La primera part estava formada per una corrediça efectista a *tutti*, que no tenía altre obgecte que servir de pretext per a fer lluir la segona; aquesta se composava d'un *tema* que'l violí o d' altre instrument anava desenrotllant, complicantlo a cada repetició amb vertiginoses variacions per l' istil de aquell famós «Carnaval de Venecia», de trista recordança. Era lo que'n deyan *obligats*. No cal dir qu'aquesta mena de dances era el *desideratum* de la majoría; tothom esperava amb daler els recargolaments inverossímils del solista, fins qu'arrivaba al paroxisme dels equilibris instrumentals. Aquell fou un *art* (!) que feia furor; está clar,

no's judicava a les hores d'altra manera el mérit musical, i a la fi era un eco dels gargarismes vocals de la decadencia italiana, ahont la personalitat del compositor quedava enterament eclipsada per Sa magestat la diva. L'autor era el medi o el pretext, l'art feia humilíssimes funcions d'escambell per a entronitzar les *sublimes* cabrioletes del *jongleur* cantaire. No s' ha perdut ben bé encara aquesta mena de prosa de l'art, i es probable que 's mantinga molt temps, perque es un aliment de fácil digestió per a les petites mentalitats que mai mancarán a tot arreu, i per a les quals el gramofón es una prodigiosa trovalla,

Per altra banda el solista s'hi trovaba bé amb el genre cabriolaire pels triomfs que de moment li reportava. Pero com que no es convenient menyspreuar la habilitat instrumental, qu'es a la fi una necessitat, En Cotó va compendre que lo lógic era desviar la escomesa cap al bon camí per a profit de l'art. L'autor de «Inquietud» doná un bell exemple del seu criteri sobre aquest punt escrivint pel solista, a fi de que puga lluir ses habilitats, fragments escullits desenrotllant progressions i cadencies de bona llei, alternades amb modulacions melódiques que solzament demanen pura dicció per a entussiasmar an el públic i triomfar l'artista. Exemple típic d'aquest genre n'es la hermosa dança americana «Inquietud» dedicada an el popular professor de clarinet i admirador del mestre, En Jaume Brunet. Fins en aquest detall s' hi trova la má reformadora d'En Cotó.

El seu mérit com a compositor estava a la altura de la seva habilitat com a pianista. L'instrument de Chopin no tenía secrets qu'ell no hagués esbrinat, i d'aixó tinc

l'honra de poguer donarne fé. Escoltarlo entregat a fogoses improvisacions, o be interpretant les seves obres per a orquestra reduídes per ell mateix a piano, era el goig d'assistir a una selecta audició íntima de concertista. Per això les reduccions de dançes fetes de la seva má son verament pianístiques, i al interpretarles un no's recorda pas de que s'han escrit per a fer dançar. En particular les americanes tenen an el piano una elasticitat clássica que transporta, qualitat que també trovem a les obres de concert, de les quals conec «Al despertar», idili, «Adiós a Nápoles» i «Suspiro a mi patria» per a un i dos violins i piano, escrites a l'any 1885, com també una *suite* sinfónica que va compondre per a l' Octét abans esmentat, i que tingué un éxit remarcable a l'extranger.

El domini que tenía del piano va excitar la admiració d' intel·ligents quan encara no havía sortit de Figueres. Una vegada la famosa concertista de violí, la Ferni, durant una *tournée* s' aturá a Figueres essent pregada per donar un concert. Ella hi va accedir, pero amb la reserva de que podría desdirse'n si no disposava d'un bon acompanyant de piano. Arrivada la hora d' assaig, la artista posá al devant de N' Albert Cotó, entre altres obres difícils, una de En Paganini. No cal descriure la sorpresa de la Ferni al veure de quina manera En Cotó dominava a primera vista tot el repertori. No pogué dissimular la seva sorpresa de trobar en un poble, a les hores quasi rural, un artista d'aital mérit.

Vivint ja a Barcelona, un día els tertulians de ca'n Guardia (el primer editor de la seva música) se posaren previament d'acord per a sometre a prova la habilitat del mestre. En efecte, al arrivar aquest, l'informaren de la *conspiració*, obtenint per tota resposta: *ho provarem.*

Cercaren a l'arxiu les obres més difícils, i En Cotó guanyá en aquest desafío singular, tocant a primera vista tot lo que li posaren al devant.

El cas de les dificultats d' execució esmentat en el capítol V respecte a les orquestres, se va repetir amb les reduccions a piano fetes pel mestre. Aquestes son, en efecte, d'una mitjana dificultat mecánica, accentuada per la expressió i bona dicció que demanen. Per aixó pianísticament han estat les obres d'En Cotó relativament poc conreuades, puig ja es sabut que'l pianista de la mentalitat i digitació *Boston*, qu'es el que més abonda, calça pocs punts. La música d' En Cotó no 's va escriure per ell.

El domini que tenía de les partitures orquestrals sorprenía als nombrosos autors madrilenys que solían venir a Barcelona per a assistir a la primera representació al teatre Eldorado. En una ocasió el mestre Caballero el va abraçar al veure l' encert amb que interpretava una de les seves obres capdals, crec qu'era *La Viejecita*. Fou cosa correnta veurel dirigir el primer assaig de les obres sense haver fullejat la partitura.

Com a director d'orquestra i concertador en el genre teatral, la seva batuta era de respecte per la serietat amb que conduia les masses. Els professors se sentian confiats baix el seu manament i s'esforçaven per a interpretar el modo de sentir del mestre. Els autors li devían agraiment pel respecte amb que tractava llurs obres; era enemic de rebuscaments i efectismes inútils, per que no's preocupava de la galeria. L' aire amb que portava el compás, la mímica, tenía gran semblança amb la quadratura d'En Nikish.

Com a autor del genre de teatre composava amb una facilitat estupenda. Respecte aquest punt he sentit referir detalls remarcables an el que fou parent seu i company intim En Ignasi Gironella (professor de violí). Com a exemple no mes cal citar el fet de que composava, instrumentava i posava en escena els *Portfolios de Eldorado*, feixucs de música, amb quatre o cinc dies de temps. I si mentres se dedicava a la delicada feina de composar se presentava alguna visita intempestiva, hi mantenía la conversa sense deixar de fer corre la pluma.

Varen ésser ses obres póstumes dues sardanes titulades «Desengany» i «Cants d' Amor», dugues preciositats dintre del genre, quant ja la mort sotjava la presa per a privar a Catalunya i a l' art espanyol d' un artista complert, qu'encare hauría pogut donar dies de gloria a la patria.

Morí el dia 23 d' Abril de 1906, a la edat de 52 anys, deixant en el desconsol, i lo que's mes trist encare, en el desvaliment perqué fou en l'ordre material un desinteressat, a sa muller Donya Teresa Guardiola, i fills En Frederic i Na Inés. El primer ha heredat la capacitat artística del seu pare (q. e. p. d.) i es compositor i director de teatre a les Amériques; la segona es també artista distingida en l'art pictóric.

* * *

No tinc la pretensió d' haver escrit un estudi ben complert i una biografía acabada del preuat mestre empordanés. En aquest assaig crític i biográfic que crec es el primer que 's publica sobre N' Albert Cotó, desde el

doble punt de vista del seu art absolut i de la influencia reformadora local del mateix, s' hi remarcarán tal volta omissions de detall o be quelcom fonamental de la personalitat artística del mestre.

Tot podría esser, perqué en la incansable recerca de datos i elements de judici, tant biográfics com de carácter documental, he topat amb veres dificultats degudes a que els trevalls del mestre, en particular del genre gran, de concert, sembla que s'en han perdut alguns i d' altres son esgarriats qui sab aont, d'una manera inverossímil i lamentable degut en primer lloc al modo d' esser, generós i a estones descuidat, del autor; i segonament per causa d'altres motius especials que desitjo reservarme ja que lo fet no te, per avui remei. N' hi haurá prou dient que les esmentades dificultats han pujat de grau, perque també un mal entés egoisme o una inexcusable ignorancia ha fet qu'alguns *prosaic*s de l'art, possessors d'obres i originals del mestre, no han estat a l' altura de lo que representa un generós i desinteressat esfors per a historiar críticament la obra del gran mestre figuerenc.

Resta per a el següent i darrer article un epíleg, que recomano desd'are al públic i en particular a la atenció i benvolença de les orquestres de Catalunya.

EPÍLEG

Un homenatge

Are bé. Que'm sia permés posar terme a n'aquest tribut póstum al preuat mestre N'Albert Cotó, exposant a n'el públic catalá i en particular a n'els seus admiradors empordanesos una idea.

Se ve usant i abusant a Catalunya dels homenatges, i lo qu'es pitjor, ens havém avingut amb la costum de tributarlos massa sovint *en vida*, quan el temps, árbitre suprem, no ha dit encare la darrera paraula fent cristallar el mérit que nosaltres atribuím al glorificat, enganyats tal volta per les aparençes d'un moment que creiém de bona fé históric.

El mestre Cotó es una gloria empordanesa, catalana i fins espanyola.

Els seus admiradors son tants com aficionats a la música hi hagi a l'Empordá. La obra del mestre figuerenc ha estat de reforma, d'educació artística i segueix essent

model d'art, com aixís ho demostren els nombrosos deixebles que segueixen la seva escola. Ha poetisat i dignificat la dança nostra. Ha fet gosar, ha fet divertir; mes breu, ha fet cultura artística popular.

¿Fora molt demanar per part d'aquest humil cronista i admirador del mestre, que l'Empordá tributés a la seva memoria un homenatge?

Figueres, qu'el vegé neixer, li pod alçar una estátua.

Pero jo no demano tant an els demés pobles que l' han admirat. Desitjo qu' aquets pobles frueixin al ensemps de l' homenatge, i per tant proposo que les orquestres, agraides, de l' Empordá li fassin aquest tribut de recordança, baix la forma d' un *Concert popular* format de les seves obres escullides.

I la millor ocasió per a celebrarlo cada poble fora amb motiu de la festa major, a la tarde, abans de l' hora de les sardanes. I adhuc que les sardanes que 's toquin aquella diada sien del inspirat autor de «Desengany».

Aquest fora l'homenatge que, segurament, mes agrairía el mestre si li fos donat poguer assistirhi en esperit. I aixís fariem rejovenir encare mes aquelles joies, sempre fresques, sempre d'actualitat, perqué el temps no les fa marcir.

I lo que 's mes, faríem justicia una volta mes al mérit d'un fill d'aquesta terra, honorantlo com se mereix.

* * *

Jo voldría sagellar aquestes impresions entonant un d'aquells cants intims de recança i sentiment, eco fidel del dolor espiritual que N'Albert Cotó traduí tan fondalment en «La última lágrima» ...

Parli per mí la inspirada veu d'En *Pol* son amic i admirador, repetint el desconhortat Adeu! que publicá a *La Veu de Catalunya* amb motiu de la mort del artista:

«¡Pobre Mestre Cotó! ¡Pobre amic de l'ánima!

»Quan te dúyem a enterrar, a la primera ullada del sol de primavera d'aquest any, ¡quantes coses tristes veníen a la meva memoria, guarnint de dol les alegres recordances de la nostra joventut!

»Es en aquets dies, en aquets actes, fan venir més llágrimes als ulls, les alegríes que les tristeses.

»¡Pobre Mestre Cotó! Els malalts com tú se 'n solen anar amb el bon temps, quan cauen les fulles, quan els aires frets comencen a bufar sota un cel gris, quan fugen les aurenetes... Tú te n'has anat al venir el bon temps, al esclatar les flors de primavera, quan tornen els aucells i el cel pren aquella color blava tan bonica, vista per entre les fulles verdes...

»T'en vas en el temps en que les viles de Catalunya preparen les cobles de les sardanes i els envelats de les Festes Majors; en que les parelles viuen les esperances de l'amor, aquelles parelles que s'han acoblat tantes vegades als sons de la teva música que corre joganera per tots els pobles de la nostra terra estimada.

»Quan comencin les ballades a plaça i els giravolts als envelats, delicia del nostre jovent, no hi pensarán amb el pobre mestre que jau el son etern, de cara al mar, a Barcelona. No hi pensarán amb aquell sardanista típic que feia tornar bojos als més entesos del Empordá que vingueren al concurs d'ara fa tres anys. No hi pensarán amb aquell mestre que ha alegrat a dues generacions...

»¡Pobre Mestre Cotó! ¡Adeu...! ¡Arreveure!»

INDEX

I Un xic d' historia . . . . . pag. 5

II Evolució barcelonina . . . . . » 9

III Música nova . . . . . » 19

IV Fase culminanta . . . . . » 25

V Datos biográfics del mestre Cotó . . . . . » 31

VI Assaig crític . . . . . » 37

VII El poeta de les dances americanes. . . . . » 47

VIII El domini de l' art. El pianista i el director. . . . . » 57

Epíleg . . . . . » 63

Fragment de la obra « Asunción » . . . . . pag. 49

Fragment de « La Musa » . . . . . » 51

Una página cotoniana . . . . . » 53

ERRADES

Pág.	6,	ratlla	3	DIRIGITS,	llegeixis:	digerits.
»	14,	»	15	TRETALOGÍA,	»	tetralogía.
»	17,	»	12	FOGAR,	»	focu.
»	27,	»	8	FINS,	»	fills.
»	28,	»	28	SOPERBES,	»	superbes.
»	29,	»	1	STRAUS,	»	Strauss.

ORFEÓ CATALÀ
BIBLIOTECA
BARCELONA
Reg. 4002 8°
Sig. 78:92(46.71)
(Cot) Rau
17-VIII-C/6