

*Cofiner*

# Piano

Estampas Gitanas

Intermezzos

Juliol

**Enrique Escudé-Cofiner**

(1923-1996)

Revisió / Revision / Revisión

**Carles Marigó**

Reg. B.4032

EDITORIAL DE MÚSICA  
**BOILEAU**

Provença, 287 - 08037 BARCELONA (Spain)  
Tels. [+34] 932 155 334 - [+34] 934 877 456

[www.boileau-music.com](http://www.boileau-music.com) [boileau@boileau-music.com](mailto:boileau@boileau-music.com)

Legalment PROHIBIDA  
la reproducció no autoritzada.



Unauthorised reproduction is legally  
FORBIDDEN. Exclusive publishing rights  
for all countries.

Legalmente PROHIBIDA  
la reproducción no autorizada.

**All rights reserved**

És il·legal la reproducció total o parcial d'aquesta publicació, així com la seva transmissió per qualsevol mitjà, ja sigui electrònic, mecànic, magnètic, digital, per fotocòpia, enregistrament o altres mètodes sense permís previ dels titulars del copyright.

It is against the law to totally or partially reproduce this publication or to transfer it by any means, whether electronically, mechanically, magnetically, digitally, by photocopy, recording or by any other methods, without the prior consent of the owners of the copyright.

Es ilegal la reproducció total o parcial de esta publicació, así como su transmisión por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, magnético, digital, por fotocopia, grabación u otros métodos sin permiso previo de los titulares del copyright.

©Copyright 2020 by **Enrique Escudé-Cofiner**.

©Copyright 2020 Drets d'edició en exclusiva per a tots els països / Derechos de edición en exclusiva para todos los países:

**Editorial de Música BOILEAU, S.L.**

Provença, 287  
08037 Barcelona (Spain)  
Tel.: [+34] 932 155 334 - [+34] 934 877 456  
boileau@boileau-music.com  
www.boileau-music.com

Grafia musical i impressió / Musical notation and printing / Grafía musical e impresión:

Editorial de Música BOILEAU, S.L.

Fotografies / Photographs / Fotografías: Fons familiar Escudé-Cofiner

D.L. B.22803-2020

I.S.M.N. 979-0-3503-4147-2

I.S.B.N. 978-84-17199-64-7

Primera edició: desembre 2020 / First edition: December 2020 / Primera edición: diciembre 2020

Reg: B.4032

El material inclòs en aquesta obra es ven exclusivament per a la formació de piano, i sempre que l'obra s'interpreti en públic i en directe. En cas que el material s'utilitzi per a l'execució per part d'una formació ampliada, o bé que l'obra es difongui per qualsevol mitjà de reproducció mecànica o de comunicació pública, és obligatori el pagament d'una quantitat per l'ús del material. Tots els drets de qualsevol tipus relacionats amb aquesta obra i qualsevol part d'aquesta obra estan estrictament reservats, incloent-hi –sense estar-hi, però, limitats– el drets per a l'escena, ràdio, televisió, cinema, reproducció mecànica, traducció, impressió i venda. La comunicació pública d'aquesta obra, de forma completa o parcial, està subjecta a l'autorització corresponent de l'editor. La còpia total d'aquesta obra o de parts separades d'aquesta obra és il·legal i punible de conformitat amb les disposicions de la Llei de la Propietat Intel·lectual vigent. L'ús de còpies, incloent-hi arranjaments i orquestracions diferents que publica l'Editor, està prohibit.

The material included in this score is on sale only to be performed on live and in public by piano. In the event of the same material being used in a performance by any other larger ensemble or in the event the work is broadcasted by any mass media or public communication, to be payed in concept of use of material. All the rights of any type related with this work and any part of this work are strictly reserved, including –without being, however, limited– the rights for the scene, radio, television, cinema, mechanical reproduction, translation, printing and sale. The public communication of this work, in a complete or partial way, is subject to the corresponding authorization of the publisher. The total copy of this work or of parts being sorted out from this work is illegal and punishable in accordance with the dispositions of the Law of the valid Copyright. The use of copies, including arrangements and orchestrations different of the ones published by the Publisher there, is prohibited.

El material incluido en esta obra está a la venta exclusivamente para la formación de piano, y siempre que la obra sea interpretada en público, en vivo y en directo. En caso de que el material se utilice para su ejecución por parte de una formación ampliada o la obra sea difundida por cualquier medio de reproducción mecánica o de comunicación pública, será obligatorio el pago de una cantidad en concepto de utilización de material. Todos los derechos de cualquier tipo relacionados con esta obra y cualquier parte de ella están estrictamente reservados, incluyendo – sin estar, sin embargo, limitados– los derechos para la escena, radio, televisión, cine, reproducción mecánica, traducción, impresión y venta. La comunicación pública de esta obra, de forma completa o parcial, está sujeta a la autorización correspondiente del editor. La copia total de esta obra o de partes separadas de esta obra es ilegal y punible de conformidad con las disposiciones de la Ley de la Propiedad Intelectual vigente. El uso de copias, incluyendo arreglos y orquestaciones diferentes de las publicadas por el Editor, está prohibido.

## Taula de continguts Table of contents / Tabla de contenidos

<b>1.</b>		
	Enrique Escudé-Cofiner, apunt biogràfic .....	4
	biographical notes .....	6
	apunte biográfico .....	9
<b>2.</b>		
	Introducció a l'obra .....	4
	Introduction to the Work .....	7
	Introducción a la obra .....	10
<b>3.</b>		
	Comentaris del revisor .....	6
	Commentaries by the Editor .....	8
	Comentarios del revisor .....	11
<b>4.</b>		
	Obres / Works / Obras .....	13
	Estampas Gitanas .....	15
	Intermezzo I	
	Vers. «A» .....	70
	Vers. «B» .....	76
	Intermezzo II	
	Vers. «A» .....	72
	Vers. «B» .....	78
	Juliol (Sardana) .....	81
<b>5.</b>		
	Biografia del revisor	
	Biography of the Editor	
	Biografía del revisor .....	87

[cat]

## 1. Enrique Escudé-Cofiner, apunt biogràfic

Va néixer al barri de Raval de Barcelona el 13 d'agost de 1909. Del seu pare, gitano i guitarrista de flamenc, va heretar la seva passió per la música; i de la seva mare, la tenacitat i el gust per l'estudi. Amb set anys, ja havia adquirit les primeres nocions musicals i va ingressar a l'Escolania de Santa Maria del Pi, on va rebre una bona formació musical i va aprendre a tocar l'orgue i el piano de la mà del Mestre de Capella Mossèn Masvidal. Amb catorze anys, va començar a tocar l'orgue en els oficis religiosos, el piano en sales de cinema mut i a fer classes particulars de música. En aquells anys, va compondre una obertura, diverses àries i números corals per a una obra escènica de Lluís Jordà. A més, Durand Éditeurs de París li va publicar dos pasdobles i un tango.

Amb vint anys, sense abandonar el seu treball com a organista de l'església i sense deixar de compondre, tocava el piano a locals nocturns i dirigia la Societat Coral Euterpe, el primer cor fundat a Espanya per Josep Anselm Clavé, amb la qual va participar en els concerts de celebració de la proclamació de la Segona República.

En els anys trenta, va dirigir la Rodamon's Band, de la qual era també pianista. El 1932 va posar música a *Els capritxos de la Fortuna*, sànet musical de Lorenzo Armillas i José García, que es va estrenar al Teatre Olimp de Barcelona. En aquesta època, Cofiner va cursar els estudis de grau superior a l'Escola Municipal de Música de Barcelona, on va estudiar harmonia, contrapunt i fuga amb Enric Morera i Jaume Pahissa i, més tard, composició, instrumentació i orquestració amb Francesc Montserrat Ayarbe.

El 1937, va estrenar, amb gran èxit de la crítica, les seves sardanes *La Pastoreta* (en la qual va glossar cançons populars catalanes) i *Juliol*. Va dirigir la banda Municipal de Barcelona, rebent la batuta de mans de mestre Lamote de Grignon. Va compondre la seva *Oda Simfònica. Estampa Gitana núm. 1* dedicada a Federico García Lorca, per a gran orquestra simfònica, que es va estrenar a Barcelona i va ser elogiada, entre d'altres, per crítics com Rafael Moragas, que la va qualificar de «*Fórmula artística en què es fonen els elements naturals amb el sentiment líric personal. [...] l'últim destil·lat, un preparat microscòpic, la fórmula absoluta de la dansa gitana*». Uns anys després, aquesta obra seria l'origen d'una altra més ambiciosa, *stampes gitanes*, de la qual hi ha una versió per a piano i una altra per a orquestra simfònica i que consta de quatre moviments: *Rondó gitano*, *Embrujo*, *Sierra Morena* i *Nocturn*, que va anar component i retocant al llarg de tota la seva vida.

El 1941, ja instal·lat amb la seva dona a Madrid, va prosseguir la seva formació amb els mestres Conrado del Campo i Gerardo Gombau. Va crear el segell editorial Publicacions Cofiner i va fundar l'orquestra Cofiner y sus Chicos, amb la qual va obtenir grans èxits a la sala de festes Vila Rosa de Madrid i amb la qual va realitzar una gira per Orient Mitjà, actuant en els més prestigiosos hotels del Caire, Alexandria, el Líban, Jordània i Síria, i fins i tot en el palau Abdine, residència del rei Faruk. Durant l'estada al Caire, Cofiner va inaugurar l'orgue de l'Església de la Mare de Déu de Gràcia de Mousky, portat pels pares franciscans.

A proposta de diferents ambaixadors, li va ser concedida la Creu del Mèrit Civil per la seva tasca de divulgació de la música espanyola a l'Orient Mitjà. Després d'aquella gira, el grup Cofiner i sus Chicos també van actuar a Istanbul, Roma, Capri, Milà, Grècia i Suïssa. A Itàlia, Cofiner va dirigir concerts per a la R.A.I. i per Fonit. De tornada a Espanya, el 1952, es va encarregar de la direcció i dels arranjaments musicals de l'Orquestra Telefunken. Entre 1953 i 1967, va compondre una vintena de revistes musicals. La primera, *Secreto de estadio*, es va estrenar amb gran èxit en el teatre de la Zarzuela amb més de dues-

centes representacions. La tornada d'un dels números d'aquesta revista, el fado La portuguesa, va ser adaptat per Eddy Marnay a França amb el títol *Aie mon coeur* i es va versionar a tot el món més de seixanta vegades. Entre les versions destaquen les que va fer a França Dalida o la que va gravar Ray Martin als Estats Units amb el títol *El Gelater*. També va compondre la banda sonora de la pel·lícula *El precio de la sangre*, dirigida per Feliciano Català el 1959. El gènere que li va reportar més èxit va ser el de les cançons i la música de varietats. Algunes d'elles com *No se lo digas a nadie*, *Chiquita bonita*, *Me gusta mi novia* o *Rumba del reloj* apareixen en els discos de les Germanes Fleta, Lorenzo González, Manolo Escobar o Rafael Farina, entre d'altres.

A més de les obres esmentades, per a piano sol, va compondre *Fantasia en Do major*, *Adagio*, *Intermezzo núm. 1* i *Intermezzo núm. 2*. Per orquestra, va realitzar una versió dels *Intermezzos* i va compondre *Sierra Morena* per a orquestra de cambra. El 1975, juntament amb el guitarrista flamenc Sabicas, va compondre *Concierto Gitano*, per a guitarra i orquestra, que es va estrenar a Còrdova el 2 de juliol de 1993 amb Rafael Riqueni de solista i l'Orquestra de Còrdova dirigida pel mestre Leo Brower.

Enrique Cofiner va ser conseller de l'SGAE i director de la Secció Musical. A la seva mort, l'1 de maig de 1996, tenia registrades més de sis-centes peces musicals. Algunes d'elles havien quedat inèdites i ara tenim la sort d'escoltar-les per primera vegada en disc interpretades per Carles Marigó, qui n'ha fet també la revisió de les partitures.

Mònica Pagès



Enrique Escudé-Cofiner, amb el cor femení de la Coral Euterpe després d'un concert a Calella el 1930 / Enrique Escudé-Cofiner, with the womens chorus of the Coral Euterpe following a concert in Calella, 1930 / Enrique Escudé-Cofiner, con el coro femenino de la Coral Euterpe tras un concierto en Calella en 1930.

## 2. Introducció a l'obra

### Estampas Gitanas

Espanya, agost de 1936: un poeta és assassinat a cop de fusell i mig país plora veient com la cultura es dessagna. Un músic a Barcelona es pregunta com podria homenatjar l'artista, que era García Lorca. Precisament un músic que comparteix arrels amb els protagonistes d'una de les obres més famoses del poeta com és el *Romancero Gitano*: Enrique Escudé-Cofiner, fill de Sisquet, un gitano guitarrista de Valls casat amb Maria Cofiner, de Sant Jaume de Frontanyà, decideix crear *Oda Simfònica* en honor a l'artista mort. Va ser estrenada a Barcelona el 1937 i interpretada una sola vegada. Anys més tard i després de diverses revisions, el

compositor finalitza la suite per a piano inspirada en aquesta peça d'homenatge, la qual publiquem sota el títol d'*Estampas Gitanas*.

És una suite de quatre moviments, i està plena de sonoritats del món flamenc. No a través de mers estereotips sonors, sinó d'elements musicals que només algú que s'ha amarat d'ells, algú que els ha escoltat des del bressol de la mà del seu pare i els ha pogut tocar, pot utilitzar. Per exemple, l'alternança del tres per quatre i el sis per vuit volent emular el característic compàs de dotze temps utilitzat en el flamenc, o l'ús de dissonàncies en els acords (notes a distància d'un to o de mig to respecte les notes consonants), sonoritat pròpia de la guitarra flamenca produïda en tocar els acords utilitzant també les cordes que es queden a l'aire.

Més específicament, en el primer moviment anomenat *Rondó Gitano* apareixen aquests canvis de compàs caracteritzats per una rítmica molt marcada, fent al·lusió als dissenys rítmics marcats pel ball flamenc, alternant amb parts líriques en les que utilitza el mode flamenc (el mode frigi amb la cadència andalusa, en el qual l'últim acord és el de tònica major) evocant un *cante jondo*. Mode flamenc que Cofiner va transportant mig to descendent per les diferents seccions de la peça, com si tractés de col·locar una celleta imaginària al piano. El segon moviment, *Embrujo*, evoca una aura mística amb aquest inici incert i lent, ple d'aquests acords amb dissonàncies que evocuen el llenguatge harmònic de la guitarra flamenca, que a poc a poc va accelerant fins a arribar a la part central, que pels canvis rítmics i el mode major, porta a la memòria una antiga *seguriya*, que, com afirma el compositor i guitarrista flamenc Carlos Rojo, es tocaven més ràpidament. En el tercer moviment, *Sierra Morena*, el compositor torna a demostrar que coneix bé el llenguatge flamenc, encara que no acabi de definir un pal en concret. Utilitza el compàs de tres per quatre durant tot el moviment, i el mode major i el caràcter rítmic de l'inici contrasta amb l'ús del mode flamenc a la part central, utilitzat com a coixí harmònic d'una delicada melodia, i de recursos guitarrístics com el picat de tresets o l'arpegiat (*rasgueo*) de notes de l'agut al greu. Tanca la peça amb el quart moviment, *Nocturno*. A diferència del gènere vuitcentista de la música clàssica, que l'utilitza com una música de sonoritat íntima, aquest moviment és una explosió d'energia en què de nou l'instrument rei del flamenc deixa la seva empremta, amb al·lusions a *repiqueteos*, *rasgueos* i *arrastres* en alternança amb una part central en la qual, com succeeix en el primer moviment, el piano sembla que es converteixi en la veu trencada d'un *cantaor*.

## Intermezzo núm. 1 i Intermezzo núm. 2

Enrique Escudé-Cofiner va ser un compositor molt prolífic de cançons ballables i música de revista, però a la seva biblioteca personal també es troben partitures de figures tan representatives de la música clàssica com I. Albéniz, J. S. Bach, I. Granados, J. Haydn, F. Liszt, E. Morera o R. Wagner, i tractats de composició d'autors com V. d'Indy, J. Turina o H. Riemann. Segurament siguin fruit de la seva formació al conservatori, però el fet que es conservin a la seva biblioteca personal vol dir que no es va desfer d'ells, que els va tenir en compte al llarg de la seva carrera, i mostra d'això són algunes de les seves peces com els *Intermezzi núm. 1* i *núm. 2*. L'intermezzo és una petita peça que al principi servia per amenitzar els espais entre actes d'altres més grans, però que, durant el segle XIX a la música clàssica europea, es va convertir en una obra autònoma, encara que conservant el mateix caràcter breu. L'*Intermezzo núm. 1* en Mi menor és una peça senzilla, d'harmonia exageradament estable, però amb interessants ornaments melòdics cromàtics. De forma ternària, aprofita per modular al relatiu major a la part central, sempre sense perdre el caràcter tranquil, que roman inalterable, explotant la naturalesa íntima del gènere. Una altra de les partitures amb què comptava a la seva biblioteca era amb la *Cançó i dansa núm. 2* de Frederic Mompou, compositor a qui Cofiner dedica el seu *Intermezzo núm. 2*, en Re major, i amb qui mantenia una estreta

relació. En aquest intermezzo, l'únic dibuix melòdic que fa servir per a tota la peça va passant per diferents tessitures, acompanyades a l'inici per una harmonia etèria que comença a condensar-se a partir de la segona repetició, i que modula a Fa major a la part central. Encara que no utilitza els recursos harmònics de Mompou, aquest intermezzo sí que busca la senzillesa, la repetició i la delicadesa del seu estil.



Enrique Escudé-Cofiner

## Juliol (Sardana)

El matí del 25 d'abril de 1937 el mestre Lamote de Grignon, que dirigia la Banda Municipal de Barcelona, va cedir la batuta a Enrique Escudé-Cofiner perquè dirigís la seva pròpia versió per a banda de la sardana *Juliol*. Va ser en el desaparegut Palau de Belles Arts de Barcelona (situat davant de Parc de la Ciutadella), i donada la situació política (plena Guerra Civil espanyola) els beneficis de les entrades es van destinar als hospitals de sang i a la Creu Roja. És a dir, Escudé-Cofiner va participar de manera molt activa en la vida musical i social de Barcelona, i com a tal, es va amagar de tots els gèneres que es van poder escoltar en aquesta ciutat. Entre ells, un dels exponents de la música tradicional catalana com és la sardana, i a aquesta en concret, va voler dotar-la dels elements més paradigmàtics. De fet, la primera melodia que se sent recorda la melodia amb la qual el flabiol (instrument català de vent fusta amb embocadura de bisell que s'acompanya d'un petit tambor anomenat tamborí) avisa l'inici de la peça a la resta de la cobla (la formació instrumental amb la qual es toquen les sardanes). Aquesta formació instrumental, la cobla, és la que tradicionalment s'ha encarregat de tocar-les, i està composta pel flabiol, quatre instruments de vent fusta de canya doble (dos tibles i dues tenores), cinc instruments de vent metall (dues trompetes, dos fiscorns i un trombó de pistons) i un contrabaix (que tradicionalment tenia tres cordes de budell i es denominava

"berra", de gran sonoritat atès que es tocava a l'aire lliure). La varietat tímbrica s'aprecia en els contrapunts que apareixen al llarg de la sardana, i el fet que sigui una música per al ball ho recorda Cofiner remarcant el ritme típic de dues corxeres-negra. Ens trobem per tant davant d'una sardana bastant prototípica que va compartir programa en la seva estrena amb obres com *Corpus Cristi a Sevilla* d'Isaac Albéniz, *Canigó* de Jaume Pahissa o *Tassarba* d'Enric Morera, obres que pretenien ser brillants representacions sonores de tradicions d'un país que estava a punt de conèixer una de les seves èpoques més fosques.

Irene Valle de Lope  
Musicòloga

### 3. Comentaris del revisor

Interpretar l'obra d'un altre compositor implica enamorar-te d'una música que t'és aliena i acabar fent teves cadascuna de les notes escrites. Aquest és el treball més interessant de l'intèrpret: mirar a través dels ulls d'altri. A vegades, també, és el treball més complex; intèrpret i compositor acaben fusionant parts de la seva personalitat per deixar que sigui la música la que brilli. Aquí deixo les meves observacions personals sobre cadascuna de les peces d'aquest àlbum.

La gran obra *Estampas Gitanas* s'inicia amb una primera peça, «*Rondó Gitano*», on convergeixen música clàssica i flamenc. El rondó és una forma musical conreada pels compositors francesos del segle XVII que consisteix a retornar diverses vegades a una secció musical inicial. En aquest cas, Cofiner torna sempre al ritme típic flamenc de dotze temps; combinant aquesta música inicial de caràcter rítmic amb seccions musicals diferents cada vegada, que destaquen per les melodies molt originals que es van descobrint a mesura que avança l'obra. Passem al segon moviment, «*Embrujo*», on la primera secció s'introdueix amb tres concordes secs, que ens captiven i condueixen a una segona secció: melodia *cantabile*, infinita, i bellíssima, que ens embruixa. Una següent de caràcter rítmic i influència flamenca ens treu de l'encanteri. La següent es va transformant en una música de gran virtuosisme i potència sonora, influenciada per les obres dels grans pianistes del segle XIX. Finalment es produeix un retorn als concordes inicials i, just abans d'acabar, un canvi de mode, del frigi al major. Té lloc la tercera estampa, «*Sierra Morena*», que es caracteritza amb una música de ritme, harmonies i colors plenament influenciats per la sonoritat de la guitarra espanyola. Aquesta peça, tan rica en detalls, aprofita la capacitat expressiva del piano per a transportar-nos des del *rasgueo* rítmic de la guitarra a melodies de bellesa infinita. Les estampes acaben amb «*Nocturno*», el gran cant final. En ell retorna sempre als concordes rítmics inicials, tan típics del *rasgueado* de la guitarra. D'aquesta manera, Cofiner ens transporta a melodies llargues i inspiradores, que destaquen per l'harmonització tan suggeridora que fa. Aquestes es van transformant, a poc a poc, en una secció final llarga, plena de contrastos i cites melòdiques de peces anteriors d'aquest mateix cicle.

Els intermezzos són peces creades per a anar al mig dues obres més grans. El *Intermezzo núm. 1* es forma a partir d'una melodia que, no per senzilla, deixa de ser bella. *Intermezzo núm. 2*, per contra, té un estil molt particular, es troba entre dos mons: d'una banda, la sonoritat del piano romàntic del segle XIX i per una altra, la inspiració de les melodies populars del món de la cobla. Cofiner va dedicar aquesta obra a Federico Mompou.

El compositor ens va deixar dos manuscrits de cadascun dels *Intermezzos*, trobo interessant que cada intèrpret triï la versió que vol fer i per això s'inclouen les altres dues partitures en aquesta edició (primer «A», la partitura de la versió enregistrada i a continuació «B», l'altra).

*Juliol* és una sardana molt ben construïda, la sonoritat de la qual recorda a la de les sardanes de finals del segle XIX i inicis del XX compostes per Garreta i Morera. Com les dels seus antecessors, Cofiner utilitza durant tota la peça un material melòdic semblant, que va transformant per a suggerir cadascuna de les parts típiques d'aquesta dansa musical catalana. Així, les dues seccions (curts i llargs) comencen amb el mateix material melòdic, però una vegada en major i una altra en menor. Gairebé podem escoltar la instrumentació; seccions de vent fusta en contrast amb seccions de vent metall. En els llargs el bell i esperançador cant de la tenora ens condueix directament al salt final que és la mateixa melodia en mode major. Per a acabar, una *codetta* (coda curta) ens recorda l'inici de l'obra.

Carles Marigó

[eng]

## 1. Enrique Escudé-Cofiner, biographical notes

Enrique Escudé-Cofiner was born in the Raval neighbourhood of Barcelona on 13 August 1909. He inherited his passion for music from his Gitano father, a flamenco guitarist, and his tenacity and enthusiasm for studying from his mother. By the time he was seven he had acquired his first notions of music and he entered the Santa Maria del Pi choir school, where he received a good musical education and was taught to play the organ and the piano by choirmaster Father Masvidal. At the age fourteen he began playing the organ for religious services, and to play the piano at the cinema for silent films, as giving private music lessons. During these years he composed an overture, various arias, and numerous chorus pieces for a stage work by Lluís Jordà. Furthermore, Durand Éditeurs in Paris published two pasodobles and a tango.

At twenty, while still working as an organist and without ceasing to compose, he played the piano in night clubs and was the conductor of the Euterpe Choral Society –the first choir founded in Spain by Josep Anselm Clavé–, with which he performed in concerts celebrating the proclamation of the Second Republic.



Cofiner assegut a l'esquerra del mestre Enric Morera, envoltat pels seus alumnes de l'Escola Municipal de Música de Barcelona el 1935 / Cofiner seated at the left of the composer Enric Morera, surrounded by his students at the Escuela Municipal de Música in Barcelona, 1935 / Cofiner sentado a la izquierda del maestro Enric Morera, rodeado por sus alumnos de la Escuela Municipal de Música de Barcelona en 1935.

In the 1930s he conducted Rodamon's Band for which he also played the piano. In 1932 he wrote music for *Los caprichos de la Fortuna* (Caprices of fortune), a short musical satire by Lorenzo Armillas and José García, first performed in Barcelona's Teatre

Olimp. During this time, Cofiner studied for his professional degree in music at the Barcelona Municipal Music School, where he studied harmony, counterpoint, and fugue with Enric Morera and Jaume Pahissa and, later, composition, instrumentation and orchestration with Francesc Montserrat Ayarbe.

In 1937, to great critical acclaim, he premiered his sardanas (Catalan dances) *La Pastoreta* (The little shepherdess), with its versions of traditional Catalan songs, and Juliol (July). He conducted the Barcelona Municipal Band, receiving the conductor's baton from maestro Lamote de Grignon. He composed his *Oda Sinfónica. Estampa gitana No 1* dedicated to Federico García Lorca for full symphonic orchestra. The work received its first performance in Barcelona and was praised by, among others, critic Rafael Moragas, who called it an "Artistic formula in which natural elements blend with personal lyrical feeling, [...] the final distillation, a microscopic preparation, the absolute essence of Gypsy dance". Several years later, this piece would serve as source material for a more ambitious work, *Estampas gitanas*, of which there is one version for piano and another for symphony orchestra. It comprises four movements: *Rondó gitano*, *Embrujo*, *Sierra Morena* and *Nocturno*, which he worked on and retouched throughout his life.

In 1941, installed by this time with his wife in Madrid, he continued his training with maestro Conrado del Campo and maestro Gerardo Gombau. He created a publishing label, Publicaciones Cofiner, and the orchestra Cofiner y sus Chicos (Cofiner and his boys) with which he toured throughout the Middle East, performing in the most prestigious hotels in Cairo, Alexandria, Lebanon, Jordan and Syria, and even in the Abdine palace, residence of King Faruk. During his stay in Cairo, Cofiner inaugurated the organ in the Church of Our Lady in Mouski, run by the Franciscan friars.

On the initiative of various ambassadors, he was awarded the Order of Civil Merit (Spain) for his work in popularising Spanish music in the Middle East. After this tour, Cofiner y sus Chicos also performed in Istanbul, Rome, Capri, Milan, Greece and Switzerland. In Italy, Cofiner conducted concerts for R.A.L and for the Fonit label Back in Spain, in 1952 he accepted the job of conductor and musical arranger for the Telefunken Orchestra. Between 1953 and 1967, Enrique Cofiner composed some twenty musical variety shows. The first, *Secreto de estadio* (State/stadium secret) opened to great acclaim at the Zarzuela theatre, with a run of more than two hundred performances. The refrain of one of the numbers in the show, *La Portuguesa* (The Portuguese girl), a fado, was adapted by Eddy Marnay in France with the title *Aie mon coeur* (Ah, my heart), of which more than sixty versions were created worldwide. Notable among these were Dalida's version in France and, in the United States, Ray Martin's recording entitled *El Heladero* (Ice cream man). Enrique Cofiner also composed the sound track for the film *El precio de la sangre* (The price of blood), directed by Feliciano Català in 1959. The genre that brought him the greatest success was the variety show, with its music and songs. Some of these, such as *No se lo digas a nadie* (Don't tell anyone), *Chiquita bonita* (Pretty girl), *Me gusta mi novia* (I like my girlfriend) and *Rumba del reloj* (Clock rumba), appear on records by, among others, the Hermanas Fleta (the Fleta sisters), Lorenzo González, Manolo Escobar and Rafael Farina.

Apart from all the above mentioned works, he composed for piano *Fantasia en Do mayor* (Fantasy in C major), *Adagio*, *Intermezzo I* and *Intermezzo II*. For orchestra, he created a version of the intermezzos and composed the work *Sierra Morena*. And, in 1975, together with the flamenco guitarist Sabicas, he composed *Concierto Gitano* for guitar and orchestra, premiered in Córdoba on 2 July 1993 with Rafael Riqueni as soloist and the Cordoba Orchestra, under the baton of Leo Brouwer.

Enrique Cofiner was an advisor to the SGAE and director of its Musical

Section. On his death, on 1 May 1996, there are more than six hundred pieces of music registered in his name. Some of these were still unpublished; luckily for us, we are able to hear them now, recorded for the first time by Carles Marigó, who has revised too these scores.

Mònica Pagès

## 2. Introduction to the Work

### Estampas Gitanas (Gitano Vignettes)

Spain, August 1936. A poet is shot and murdered and half the country weeps, seeing how their culture bleeds. A musician in Barcelona asks himself how he can pay homage to the writer, who was García Lorca. A musician, precisely, whose roots are shared with the figures of one of Lorca's most famous works, *Romancero Gitano*. Enrique Escudé-Cofiner, son of Sisquet, a Gitano guitarist from Valls married to María Cofiner from Sant Jaume de Frontanyà, decided to write *Oda* in honor of the artist. It was premiered in Barcelona in 1937, and this would also be its last performance at the time. Years later after various revisions the composer completed the piano suite inspired by this homage which we are publishing with the title *Estampas Gitanas*.



Enrique Escudé-Cofiner, amb Pastora Imperio i Carmen Amaya / Enrique Escudé-Cofiner, with Pastora Imperio and Carmen Amaya / Enrique Escudé-Cofiner, con Pastora Imperio y Carmen Amaya.

A suite in four movements, it is full of the sounds of flamenco; not stereotypical, but created by means of musical elements that only someone steeped in them from the cradle –hearing them performed by his father and performing them himself– knows how to use. For example, the alternating of three-four time and six-eight time, emulating the characteristic twelve-beat measure of flamenco music; or the use of dissonant chords, a typical sound of the flamenco guitar produced by playing chords that include open strings.

More specifically, in the first movement, entitled *Rondó Gitano*, tempo changes are characterized by a strongly marked rhythm alternating with lyrical sections, in which Cofiner uses the flamenco mode (the Phrygian mode with its Andalusian cadence, where the last chord is the major tonic) and evokes the *cante jondo* (deep song). This flamenco mode is gradually transposed in descending semitones through the different sections of the pieces, as if the composer were placing an imaginary capo on the piano.

The second movement, *Embrujo*, conjures up a mystical atmosphere with its slow, tentative start, full of dissonant chords that evoke the flamenco guitar's traditional harmonies; little by little, it accelerates until reaching the central section, which, with its changing rhythms and major mode, bring to mind a *seguiriya*, which is played faster according to the composer and guitarist Carlos Rojo. In the third movement, *Sierra Morena*, the composer's knowledge of the language of flamenco once more comes to the fore, although he does not fix on a specific 'palo' (song form). He uses three-four time throughout the whole movement, while the major key and the choice of rhythm at the beginning contrast with the use of the flamenco mode in the central section –providing a harmonic cushion for a delicate melody– and of guitar techniques such as the staccato flamenco triplet or the 'arrastre' (dragging of a finger across strings) from the higher tone to lower notes. The fourth movement is *Nocturno*. In contrast to the genre used in nineteenth century classical music, where the nocturne is an intimate-sounding piece, this final movement offers an explosion of energy shot through with traces of flamenco's crowning instrument, with allusions to *repiqueos*, *rasgueos* and *arrastres*; this contrasts with a central section in which, as occurs in the first movement of the piece, too, the piano seems to have become the torn voice of a *cantaor* (flamenco singer).

### Intermezzo No. 1 and Intermezzo No. 2

Enrique Escudé-Cofiner was a highly prolific composer of dance songs and vaudeville music, yet his private library also contained scores by such significant figures of classical music as I. Albéniz, J. S. Bach, E. Granados, J. Haydn, F. Liszt, E. Morera and R. Wagner, and treaties on composition by composers such as V. d'Indy, J. Turina and H. Riemann. Doubtless they were an aspect of his studies at the music conservatory, but the fact that they remained in his library means he had no wish to get rid of them; and that he took them into account during his career, as can be seen from pieces like *Intermezzo No. 1* and *Intermezzo No. 2*. An intermezzo is a short piece that was originally intended to animate the intervals between the acts of other, longer works, but which, during the 19th century, in European classical music, became autonomous works while still maintaining their brevity. *Intermezzo No. 1* in E Minor is quite a simple piece; its harmony is exaggeratedly stable, but it contains interesting chromatic melodic ornaments. In three-part form, the piece modulates into the relative major key in the central section, without ever losing its calm character, which remains inalterable, making full use of the natural intimacy of the genre. Another of the scores to be found in his library was *Cançó i dansa No. 2* by Frederic Mompou, a composer to whom Cofiner dedicated his *Intermezzo No. 2*, in D Major. In this intermezzo the only melodic figure he uses in the whole piece passes through different registers that are accompanied, initially, by an ethereal harmony that begins to take shape at its second repetition, modulating to F major in the central section. While not using Mompou's harmonic resources, this intermezzo seeks his simplicity, his use of repetition and the delicacy of his style.



Les obres de Cofiner es van donar a conèixer costat de les d'Amadeu Vives, Jaume Pahissa i Antoni Nicolau. / Works by Cofiner were premiered along with compositions by Amadeu Vives, Jaume Pahissa and Antoni Nicolau. / Las obras de Cofiner se dieron a conocer junto a las de Amadeu Vives, Jaume Pahissa y Antoni Nicolau.

### Juliol (Sardana)

On the morning of 25 April 1937, maestro Lamote de Grignon, director of the Barcelona Municipal Band, handed his baton to Enrique Escudé-Cofiner so he could conduct his own version for band of the sardana *Juliol*. This was in the Palace of Fine Arts (Palacio de Bellas Artes de Barcelona) that stood, at the time, opposite the Ciutadella Park; and given the political situation (the middle of the Spanish Civil War) the profits from entrance tickets were destined for field hospitals and the Red Cross. Enrique E. Cofiner was highly active in the musical and social life of Barcelona and, as a consequence, absorbed all the genres that could be heard in the city; among others, the sardana (Catalan circle dance), one of the most characteristic styles of Catalan music and for which Cofiner had specifically wished to include its most representative elements. Indeed, the first melody is reminiscent of the flabiol (a Catalan wind instrument with bevelled mouthpiece, accompanied by a small drum known as a *tamborí*) which alerts the rest of the *cobla* (the music ensemble for sardana) that the piece has begun. It is the *cobla* that traditionally performs this music, being composed of flabiol, four double-reed wooden wind instruments (two tibles and two tenoras), five brass instruments (two trumpets, two fiscorns and a valved trombone), and double bass (known as a *berra*, which traditionally had three gut strings and, given that it was for outdoor performances, could be played very loudly). The variety of timbre is apparent in the counterpoints that are heard throughout the sardana, and Cofiner underlines the fact that it is music to be danced to by highlighting the typical crotchet and two quavers rhythm. Thus, we find ourselves before a fairly prototypical sardana whose premier was performed in a concert alongside works such as *Corpus Cristi en Sevilla* by Isaac Albéniz, *Canigó* by Jaume Pahissa and *Tassarba* by Enric Morera, works that aimed to be outstanding musical representations of the traditions of a country on the verge of entering one of its darkest eras.

Irene Valle de Lope  
Musicologist

### 3. Commentaries by the Editor

Interpreting a work by another composer implies falling in love with music that is not your own but in the end you make every one of the notes your own. This is the essence of the most interesting work of an interpreter: learning to see through other eyes. At times it is complex work. The interpreter and composer join together many parts of their personalities in order for the music to shine. Here are my personal observations about each piece in this album.

The great work *Estampas Gitanas* begins with «*Rondó Gitano*» [Gypsy Rondo] in which classical music and flamenco merge. The rondo is a musical form cultivated by 17th Century French composers. The essence of the form is the repeated restatement of the initial section. In this case Cofiner always returns to the typical Flamenco rhythm of 12 beats, combining this opening rhythmic music with other sections, which are all different from each other, and in which very original melodies appear as the work develops. In the second movement, «*Embrujo*» the first section is introduced by three dry chords which capture our attention and lead to the second section, a cantabile melody, seemingly endless and very beautiful, which enchants us. The appearance of a rhythmic *seguiriya* in flamenco style breaks the trance. The *seguiriya* develops into a virtuosic and sonorous section influenced by the pianists of the 19th Century. Finally, there is a return to the opening chords and just before the ending there is a change of mode from Phrygian to Major. The third movement, «*Sierra Morena*», is characterized by its rhythms, harmonies and colors all greatly influenced by the sound of the Spanish guitar.



This piece is rich in details and takes full advantage of the expressive capacity of the piano in order to transport us from the rhythmic strumming of the guitar to endless beautiful melodies. The final piece is «*Nocturno*», a beautiful song. Throughout the piece the opening rhythmic chords return, typical *rasgueado* of guitar strumming. In this way Cofiner introduces long and inspired melodies that are notable for their suggestive harmonizations. Little by little these melodies are transformed in the long final section which is full of contrasts and melodic references to the previous movements of the collection.

Intermezzos are pieces composed to be performed between two longer works. *Intermezzo, No. 1* is based on a melody which not being simple is no longer beautiful. On the other hand, *Intermezzo, No 2* has a distinctive style in between two different worlds: a contrast between the sonority of the Romantic piano music of the 19th Century and, on the other hand, inspiration by the popular melodies of the copla. Cofiner dedicated this work to Federico Mompou.

The composer left us two different manuscripts of each of the intermezzos. I believe that is more interesting for every interpreter to select the version that they would like to perform. For this reason both versions are included in the present edition. The version «A» is the score of the recorded version which in this volume is followed by version «B».

*Juliol* [July] is a very well-constructed sardana. Its sonority recalls the sardanas composed by Garreta and Morera at the end of the 19th Century and the beginning of the 20th Century. Like his predecessors, throughout the work Cofiner utilizes similar melodic material which is transformed into the three typical sections of this Catalan musical form. Thus, the two sections (corresponding to the short and long dance steps) begin with the same melodic material but one time in the Major mode and the other in Minor. Even on the piano we can almost hear the instrumentation of the sections for the winds in contrast with those for the brass. In the section of long steps the beautiful and hopeful melody of the tenora leads directly to the final jump, which is the same melody in the Major mode. The work concludes with a codetta (short coda) which recalls the opening of the work.

Carles Marigó

[cast]

## 1. Enrique Escudé-Cofiner, apunte biográfico

Nació en el barrio del Raval de Barcelona el 13 de agosto de 1909. De su padre, gitano y guitarrista de flamenco, heredó su pasión por la música y de su madre, la tenacidad y el gusto por el estudio. A los siete años, ya había adquirido las primeras nociones musicales e ingresó en la Escolanía de Santa María del Pi, donde recibió una buena formación musical y aprendió a tocar el órgano y el piano de la mano del Maestro de Capilla Mossèn Masvidal. A los catorce años, empezó a tocar el órgano en los oficios religiosos, el piano en salas de cine mudo y a dar clases particulares de música. En aquellos años, compuso una obertura, varias arias y números corales para una obra escénica de Lluís Jordà. Además, Durand Éditeurs de París le publicó dos pasodobles y un tango.

A los veinte años, sin abandonar su trabajo como organista de la iglesia y sin dejar de componer, tocaba el piano en locales nocturnos y dirigía la Sociedad Coral Euterpe, el primer coro fundado en España

por Josep Anselm Clavé, con la que participó en los conciertos de celebración de la proclamación de la Segunda República.

En los años treinta, dirigió la Rodamon's Band, de la que era también pianista. En 1932 puso música a *Los caprichos de la Fortuna*, sainete musical de Lorenzo Armillas y José García, que se estrenó en el Teatro Olimp de Barcelona. En esa época, Cofiner cursó los estudios de grado superior en la Escuela Municipal de Música de Barcelona, donde estudió armonía, contrapunto y fuga con Enric Morera y Jaume Pahissa y, más tarde, composición, instrumentación y orquestación con Francesc Montserrat Ayarbe.

En 1937, estrenó, con gran éxito de la crítica, sus sardanas *La Pastoreta* (en la que glosó canciones populares catalanas) y *Juliol*. Dirigió la banda Municipal de Barcelona, recibiendo la batuta de manos del maestro Lamote de Grignon. Compuso su *Oda Sinfónica. Estampa Gitana n.º 1* dedicada a Federico García Lorca, para gran orquesta sinfónica, que se estrenó en Barcelona y fue elogiada, entre otros, por críticos como Rafael Moragas, quien la calificó de «*Fórmula artística en que se funden los elementos naturales con el sentimiento lírico personal. [...] el último destilado, un preparado microscópico, la fórmula absoluta de la danza gitana*». Unos años después, esta obra sería el origen de otra más ambiciosa, *Estampas gitanas*, de la que existe una versión para piano y otra para orquesta sinfónica y que consta de cuatro movimientos: *Rondó gitano, Embrujo, Sierra Morena* y *Nocturno*, que fue componiendo y retocando a lo largo de toda su vida.

En 1941, ya instalado junto a su esposa en Madrid, prosiguió su formación con los maestros Conrado del Campo y Gerardo Gombau. Creó el sello editorial Publicaciones Cofiner y fundó la orquesta Cofiner y sus Chicos, con la que obtuvo grandes éxitos en la sala de fiestas Villa Rosa de Madrid y con la que realizó una gira por Oriente Medio, actuando en los más prestigiosos hoteles de El Cairo, Alejandría, Líbano, Jordania y Siria, e incluso en el palacio Abdine, residencia del rey Faruk. Durante la estancia en El Cairo, Cofiner inauguró el órgano de la Iglesia de Nuestra Señora de Gracia de Mousky, llevada por los padres franciscanos.

A propuesta de distintos embajadores, le fue concedida la Cruz del Mérito Civil por su labor de divulgación de la música española en



L'Orquesta Cofiner i els seus nois amb Enrique Escudé-Cofiner dalt al centre i alguns dels seus membres, entre els quals van estar: / The Orquesta Cofiner and his children with Enrique Escudé-Cofiner above in the center along with members of the orchestra, including: / La Orquesta Cofiner y sus chicos con Enrique Escudé-Cofiner arriba en el centro y algunos de sus miembros, entre los que estuvieron: Jesús Lincoln Barceló Sobrecases, Alberto Alonso Chardi, Rafael Urdapilleta Olagaray, Pedro Salinas Alberdi, Leovigildo Martínez Moreno, Emilio Saló Ramell, Joaquín Romero Ojer.

Oriente Medio. Después de aquella gira, Cofiner y sus Chicos también actuaron en Estambul, Roma, Capri, Milán, Grecia y Suiza. En Italia, Cofiner dirigió conciertos para la R.A.I. y para Fonit. De vuelta a España, en 1952, se encargó de la dirección y de los arreglos musicales de la Orquesta Telefunken. Entre 1953 y 1967, compuso una veintena de revistas musicales. La primera, *Secreto de estadio*, se estrenó con gran éxito en el teatro de la Zarzuela con más

de doscientas representaciones. El estribillo de uno de los números de esta revista, el fado *La portuguesa*, fue adaptado por Eddy Marnay en Francia con el título *Aïe mon coeur* y se versionó en todo el mundo más de sesenta veces. Entre las versiones destacan las que hizo en Francia Dalida o la que grabó Ray Martin en los Estados Unidos con el título *El Heladero*. También compuso la banda sonora de la película *El precio de la sangre*, dirigida por Feliciano Catalán en 1959. El género que le reportó mayor éxito fue el de las canciones y la música de variedades. Algunas de ellas como *No se lo digas a nadie*, *Chiquita bonita*, *Me gusta mi novia* o *Rumba del reloj* aparecen en los discos de las Hermanas Fleta, Lorenzo González, Manolo Escobar o Rafael Farina, entre otros.

Además de las obras mencionadas, para piano solo compuso *Fantasia en Do mayor*, *Adagio*, *Intermezzo n.º 1* e *Intermezzo n.º 2*. Para orquesta, realizó una versión de los intermezzos y compuso *Sierra Morena* para una orquesta de cámara. Y, en 1975, junto con el guitarrista flamenco Sabicas, compuso el *Concierto Gitano*, para guitarra y orquesta, que se estrenó en Córdoba el 2 de julio de 1993 con Rafael Riqueni de solista y la Orquesta de Córdoba dirigida por el maestro Leo Brower.

Enrique Cofiner fue consejero de la SGAE y director de la Sección Musical. A su muerte, el 1 de mayo de 1996, tenía registradas más de seiscientos piezas musicales. Algunas de ellas habían permanecido inéditas y ahora tenemos la suerte de escucharlas por primera vez en disco interpretadas por Carles Marigó, quien ha revisado también estas partituras.

Mònica Pagès

## 2. Introducción a la obra

### Estampas Gitanas

España, agosto de 1936: un poeta es asesinado a golpe de fusil y medio país llora viendo como la cultura se desangra. Un músico en Barcelona se pregunta cómo podría homenajear al artista, que era García Lorca. Precisamente un músico que comparte raíces con los protagonistas de una de las obras más famosas del poeta como es el *Romancero Gitano*: Enrique Escudé-Cofiner, hijo de Sisquet, un gitano guitarrista de Valls casado con María Cofiner, de Sant Jaume de Frontanyà, decide escribir una obra para orquesta titulada *Oda Sinfónica*, estrenada en 1937 e interpretada una sola vez. Años más tarde, el compositor crea la obra que publicamos para piano bajo el título *Estampas Gitanas* inspirada en esa pieza de homenaje.

Es una suite de cuatro movimientos, y está llena de sonoridades del mundo flamenco. No a través de meros estereotipos sonoros, sino de elementos musicales que solo alguien que se ha empapado de ellos, alguien que los ha escuchado desde la cuna de la mano de su padre y los ha podido tocar, puede utilizar. Por ejemplo, la alternancia del tres por cuatro y el seis por ocho queriendo emular el característico compás de doce tiempos utilizado en el flamenco, o el uso de disonancias en los acordes (notas a distancia de un tono o medio tono de las notas consonantes), sonoridad propia de la guitarra flamenca producida al tocar los acordes utilizando también las cuerdas que se quedan al aire.

Más específicamente, en el primer movimiento llamado «*Rondó Gitano*» aparecen esos cambios de compás caracterizados por una rítmica muy marcada, haciendo alusión a los diseños rítmicos marcados por el baile en el flamenco, alternando con partes líricas en las que utiliza el modo flamenco (el modo frigio con la cadencia andaluza, en la que el último acorde es de tónica mayor) evocando un cante jondo. Modo flamenco que Cofiner va transportando

medio tono descendente por las diferentes secciones de la pieza, como si de colocar una cejilla imaginaria en el piano se tratara. El segundo movimiento, «*Embrujo*», evoca un aura mística con ese inicio incierto y lento, lleno de esos acordes con disonancias que evocan el lenguaje armónico de la guitarra flamenca, que poco a poco va acelerando hasta llegar a la parte central, que por los cambios rítmicos y el modo mayor trae a la memoria una antigua seguriya, que como afirma el compositor y guitarrista flamenco Carlos Rojo se tocaban más rápidamente. En el tercer movimiento, «*Sierra Morena*», el compositor vuelve a demostrar que conoce bien el lenguaje flamenco, aunque no acabe de definir un palo en concreto. Utiliza el compás de tres por cuatro durante todo el movimiento, y el modo mayor y el carácter rítmico del inicio contrasta con el uso del modo flamenco en la parte central, utilizado como cojín armónico de una delicada melodía, y de recursos guitarrísticos como el picado de tresillos o el arrastre de notas del agudo al grave. Cierra la pieza con el cuarto movimiento, «*Nocturno*». A diferencia del género decimonónico de la música clásica, que lo utiliza como una música de sonoridad íntima, este movimiento es una explosión de energía en el que de nuevo el instrumento rey del flamenco deja su huella, con alusiones a repiqueteos, rasgueos y arrastres en alternancia con una parte central en la que, como sucede en el primer movimiento, el piano parece que se convierta en la voz rota de un cantaor.



Enrique Escudé-Cofiner

### Intermezzo n.º 1 e Intermezzo n.º 2

Enrique Escudé-Cofiner fue un compositor muy prolífico de canciones bailables y música de revista, pero en su biblioteca personal también se encuentran partituras de figuras tan representativas de la música clásica como I. Albéniz, J. S. Bach, E. Granados, J. Haydn, F. Liszt, E. Morera o R. Wagner, y tratados de composición de autores como V. d'Indy, J. Turina o H. Riemann. Seguramente sean fruto de su formación en el conservatorio, pero el hecho de que se conserven en su biblioteca personal quiere

decir que no se deshizo de ellos, que los tuvo en cuenta a lo largo de su carrera, y muestra de ello son algunas de sus piezas como los *Intermezzi n.º 1 y n.º 2*. El intermezzo es una pequeña pieza que en un principio servía para amenizar los espacios entre actos de otras más grandes, pero que, durante el siglo XIX en la música clásica europea, se convirtió en una obra autónoma, aunque conservando el mismo carácter breve. El *Intermezzo n.º 1* en Mi menor es una pieza sencilla, de armonía exageradamente estable, pero con interesantes ornamentos melódicos cromáticos. De forma ternaria, aprovecha para modular al relativo mayor en la parte central, siempre sin perder el carácter calmo, que permanece inalterable, explotando la naturaleza íntima del género. Otra de las partituras con las que contaba en su biblioteca era con la *Cançó i dansa n.º 2* de Frederic Mompou, compositor a quien Cofiner dedica su *Intermezzo n.º 2*, en Re mayor, y con quien mantenía una estrecha relación. En este Intermezzo, el único dibujo melódico que usa para toda la pieza va pasando por diferentes tesituras, acompañadas al inicio por una armonía etérea que empieza a condensarse a partir de la segunda repetición, y que modula a fa mayor en la parte central. Aunque no utiliza los recursos armónicos de Mompou, este intermezzo sí que busca la sencillez, la repetición y la delicadeza de su estilo.

### Juliol (Sardana)

En la mañana del 25 de abril de 1937 el maestro Lamote de Grignon, que dirigía la Banda Municipal de Barcelona, cedió la batuta a Enrique Escudé-Cofiner para que dirigiera su propia versión para banda de la sardana Juliol. Fue en el desaparecido Palacio de Bellas Artes de Barcelona (situado en frente del Parc de la Ciutadella), y dada la situación política (plena Guerra Civil española) los beneficios de las entradas se destinaron a los hospitales de sangre y a la Cruz Roja. Es decir, Escudé-Cofiner participó de manera muy activa en la vida musical y social de Barcelona, y como tal, se empapó de todos los géneros que se pudieron escuchar en esta ciudad. Entre ellos, uno de los exponentes de la música tradicional catalana como es la sardana, y a esta en concreto, quiso dotarla de los elementos más paradigmáticos. De hecho, la primera melodía que se oye recuerda a la melodía con la que el flabiol (instrumento catalán de viento madera con embocadura de bisel que se acompaña de un pequeño tambor llamado "tambori") avisa del inicio de la pieza al resto de la cobla (la formación instrumental con la que se tocan las sardanas). Esta formación instrumental, la cobla, es la que tradicionalmente se ha encargado de tocarlas, y está compuesta por el flabiol, cuatro instrumentos de viento madera de caña doble (dos tibles y dos tenoras), cinco instrumentos de viento metal (dos trompetas, dos fiscorns y un trombón de pistones) y un contrabajo (que tradicionalmente tenía tres cuerdas de tripa y se denominaba "berra", de gran sonoridad dado que se tocaba al aire libre). La variedad tímbrica se aprecia en los contrapuntos que aparecen a lo largo de la sardana, y el hecho de que sea una música para el baile lo recuerda Cofiner remarcando el ritmo típico de dos corcheas-negra. Nos encontramos por lo tanto delante de una sardana bastante prototípica que compartió programa en su estreno con obras como *Corpus Cristi en Sevilla* de Isaac Albéniz, *Canigó* de Jaume Pahissa o *Tassarba* de Enric Morera, obras que pretendían ser brillantes representaciones sonoras de tradiciones de un país que estaba a punto de conocer una de sus épocas más oscuras.

Irene Valle de Lope  
Musicóloga

## 3. Comentarios del revisor

Interpretar la obra de otro compositor implica enamorarte de una música que te es ajena y acabar haciendo tuyas cada una de las notas escritas. Este es el trabajo más interesante del intérprete: mirar a través de otros ojos. A veces, también, es el trabajo más complejo. Intérprete y compositor acaban fusionando partes de su personalidad para dejar que sea la música la que brille. Aquí dejo mis observaciones personales sobre cada una de las piezas de este álbum.

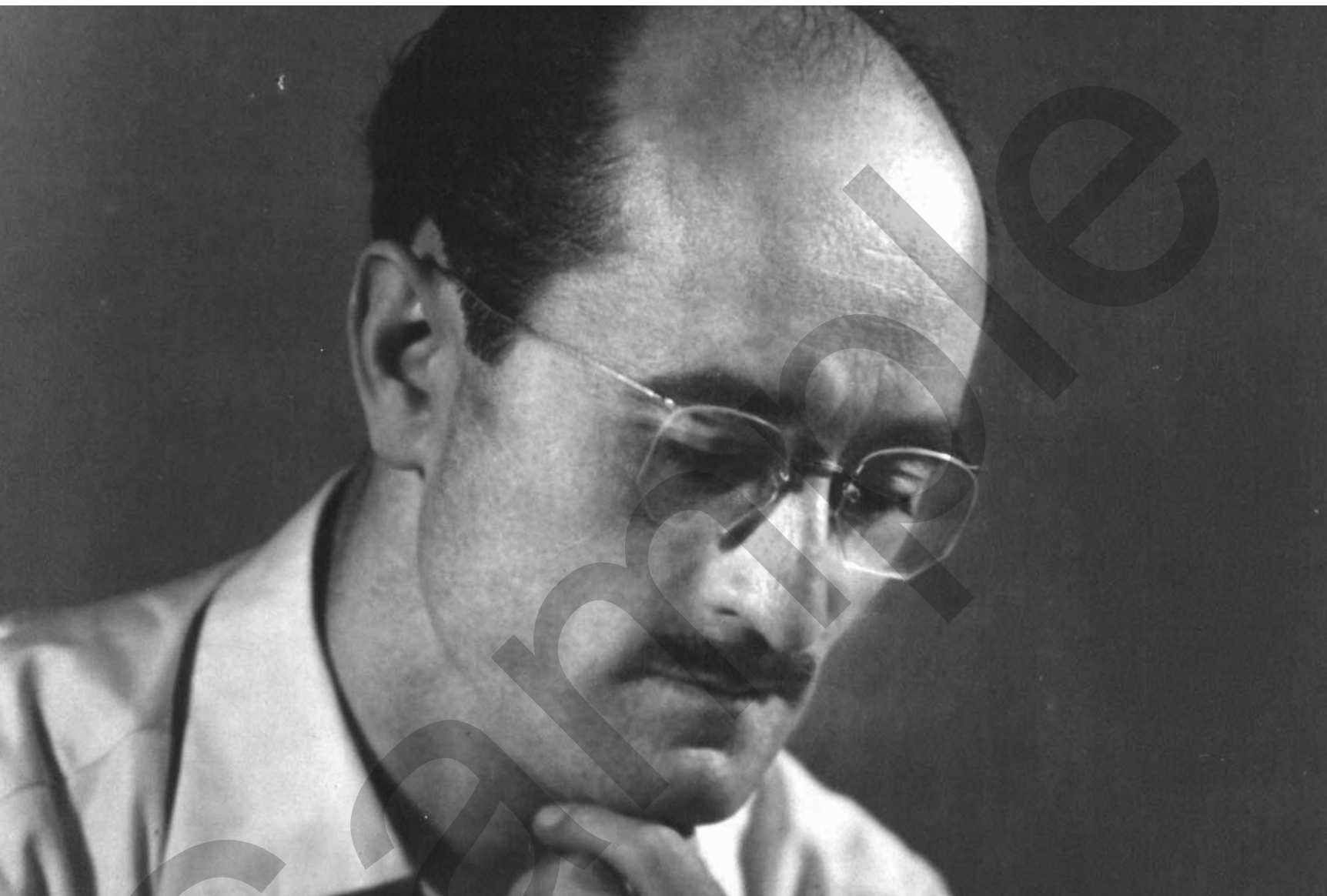
La gran obra *Estampas Gitanas* inicia con una primera pieza, «*Rondó Gitano*», donde convergen música clásica y flamenco. El rondó es una forma musical cultivada por los compositores franceses del siglo XVII que consiste en retornar varias veces a una sección musical inicial. En este caso, Cofiner vuelve siempre al ritmo típico flamenco de doce tiempos; combinando esta música inicial de carácter rítmico con secciones musicales diferentes cada vez, que destacan por las melodías muy originales que se van descubriendo a medida que avanza la obra. Pasamos al segundo movimiento, «*Embrujo*», donde la primera sección se introduce con tres acordes secos, que nos cautivan y conducen a una segunda sección: melodía *cantabile*, infinita, y bellísima, que nos embruja. Una seguidilla de carácter rítmico e influencia flamenca nos saca del hechizo. La seguidilla se va transformando en una música de gran virtuosismo y potencia sonora, influenciada por las obras de los grandes pianistas del siglo XIX. Finalmente se produce un regreso a los acordes iniciales y, justo antes de acabar, un cambio de modo, del frigio al mayor. Tiene lugar la tercera estampa, «*Sierra Morena*», que se caracteriza con una música de ritmo, armonías y colores plenamente influenciados por la sonoridad de la guitarra española. Esta pieza, tan rica en detalles, aprovecha la capacidad expresiva del piano para transportarnos desde el rasgueo rítmico de la guitarra a melodías de belleza infinita. Las estampas terminan con «*Nocturno*», el gran canto final. En él retorna siempre a los acordes rítmicos iniciales, tan típicos del rasgueado de la guitarra. De este modo, Cofiner nos transporta a melodías largas e inspiradoras, que destacan por la armonización tan sugerente que hace. Estas se van transformando, poco a poco, en una sección final larga, plena de contrastes y citas melódicas de piezas anteriores de este mismo ciclo.

Los intermezzos son piezas creadas para ir en medio de obras más grandes. El *Intermezzo n.º 1* se forma a partir de una melodía que, no por sencilla, deja de ser bella. *Intermezzo n.º 2*, por el contrario, tiene un estilo muy particular, se encuentra entre dos mundos: por una parte, la sonoridad del piano romántico del siglo XIX y por otra, la inspiración de las melodías populares del mundo de la cobla. Cofiner dedicó esta obra a Federico Mompou.

El compositor nos dejó dos manuscritos de cada uno de los intermezzos, encuentro interesante que cada intérprete elige la versión que quiere hacer y por eso se incluyen las dos partituras en esta edición (primer «A», la partitura de la versión grabada ya continuación «B», la otra).

*Juliol* es una sardana muy bien construida, cuya sonoridad recuerda a la de las sardanas de finales del siglo XIX e inicios del XX compuestas por Garreta y Morera. Como las de sus antecesores, Cofiner utiliza durante toda la pieza un material melódico parecido, que va transformando para sugerir cada una de las partes típicas de esta forma musical catalana. Así, las dos secciones (cortos y largos) empiezan con el mismo material melódico, pero una vez en mayor y otra en menor. Casi podemos escuchar la instrumentación; secciones de viento madera en contraste con secciones de viento metal. En los largos el bello y esperanzador canto de la tenora nos conduce directamente al salto final que es la misma melodía en modo mayor. Para terminar, una *codeta* nos recuerda el inicio de la obra.

Carles Marigó



## 4. Obres / Works / Obras

### Estampas Gitanas

I. Rondó Gitano .....	15
II. Embrujo .....	26
III. Sierra Morena .....	40
IV. Nocturno .....	54

### Intermezzo I

Vers. «A» .....	70
Vers. «B» .....	76

### Intermezzo II

Vers. «A» .....	72
Vers. «B» .....	78

<b>Juliol</b> .....	82
---------------------	----

# Estampas Gitanas

## I. Rondó Gitano

Enrique Escudé-Cofiner

[1909-1996]

Allegro [ $\text{♩} = 126$ ]

The first system of the musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of two staves. The right hand plays a series of chords and eighth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 126 beats per minute. The dynamics are marked 'p misterioso'.

Più mosso

The second system of the musical score continues from the first. It features a change in tempo to 'Più mosso'. The right hand has a melodic line with triplets and a dynamic marking of 'mf'. The left hand continues with a steady accompaniment. The dynamics are marked 'mf', 'cresc. molto', and 'f con brio'.

The third system of the musical score continues the piece. It features a change in tempo to 'Allegro' with a quarter note equal to 200 beats per minute. The right hand has a melodic line with triplets and a dynamic marking of 'f'. The left hand continues with a steady accompaniment. The dynamics are marked 'f'.

[ $\text{♩} = 200$ ]

The fourth system of the musical score continues the piece. It features a change in tempo to 'Allegro' with a quarter note equal to 200 beats per minute. The right hand has a melodic line with triplets and a dynamic marking of 'f'. The left hand continues with a steady accompaniment. The dynamics are marked 'f'.

17

2

*f*

*p*

22

*f*

3

3

27

**Molto meno mosso**

*mf*

3

3

3

32

37

**Andantino** [ $\text{♩} = 88$ ]

*p* molto espressivo e poco rubato

3

3/4

3

41

Musical score for measures 41-43. The piece is in 3/4 time. Measure 41 features a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 42 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 43 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. There are triplets in both staves in measures 42 and 43.

44

*poco rit.*

Musical score for measures 44-47. The piece is in 3/4 time. Measure 44 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 45 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 46 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 47 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. There are triplets in both staves in measures 45 and 46. The dynamic marking *mf.* is present in measure 45.

48

*a tempo*

Musical score for measures 48-51. The piece is in 3/4 time. Measure 48 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 49 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 50 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 51 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. There are triplets in both staves in measures 50 and 51.

52

*a tempo*

*rit.*

Musical score for measures 52-55. The piece is in 3/4 time. Measure 52 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 53 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 54 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 55 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. There are triplets in both staves in measure 55.

56

*a tempo*

*rit.*

[♩ = 200]

*f deciso e molto staccato*

Musical score for measures 56-59. The piece is in 3/4 time. Measure 56 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 57 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 58 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 59 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. There are triplets in both staves in measure 59. The dynamic marking *f* is present in measure 58. The tempo marking *deciso e molto staccato* is present in measure 58. The tempo marking *a tempo* is present in measure 56. The tempo marking *rit.* is present in measure 57. The tempo marking [♩ = 200] is present in measure 58.

# Intermezzo I

Versió / Version / Versión

«A»

Enrique Escudé-Cofiner

(1909-1996)

*Moderato (poco ad lib.)*

5

*p*

*mf*

*rit.*

9

*a tempo*

*p*

13

*mf*

*rit.*



# Juliol

Sardana

Enrique Escudé-Cofiner

(1909-1996)

Tempo di sardana [ $\text{♩} = 110$ ]

*f* *energico*

The first system of the musical score for 'Juliol' is written for piano in G major and 6/8 time. It consists of five measures. The right hand features a rhythmic melody with eighth notes and chords, while the left hand provides a steady accompaniment. The dynamic is marked *f* and the tempo is 'Tempo di sardana' with a quarter note equal to 110 beats per minute. The first measure includes the instruction '*f* energico'.

6

*mf*

The second system of the musical score for 'Juliol' is written for piano in G major and 6/8 time. It consists of five measures. The right hand features a rhythmic melody with eighth notes and chords, while the left hand provides a steady accompaniment. The dynamic is marked *mf*. The system begins with a measure number '6'.

11

The third system of the musical score for 'Juliol' is written for piano in G major and 6/8 time. It consists of five measures. The right hand features a rhythmic melody with eighth notes and chords, while the left hand provides a steady accompaniment. The system begins with a measure number '11'.

16

The fourth system of the musical score for 'Juliol' is written for piano in G major and 6/8 time. It consists of five measures. The right hand features a rhythmic melody with eighth notes and chords, while the left hand provides a steady accompaniment. The system begins with a measure number '16'.



Michal Novak / Seed Music

## Biografia del revisor / Biography of the Editor / Biografía del revisor

El revisor Carles Marigó és un músic singular: format com a pianista clàssic en l'Escola Superior de Música de Catalunya a Barcelona (amb Vladislav Bronevtzky), i en el Conservatori Estatal Txaikovski a Moscou (amb Plotnikova), desenvolupa la seva faceta com a improvisador de manera gairebé autodidacta. És un artista en evolució i creixement constants. Ha dirigit i creat projectes de música experimental, clàssica, antiga, jazz, funky, música tradicional, teatre i dansa, sense perdre mai l'essència com a intèrpret, creador i improvisador. Actualment compagina la seva faceta com a concertista amb la d'educador. És professor d'improvisació en el Conservatori Superior de Música del Liceu i en l'Escola Superior de Música de Catalunya, totes dues a Barcelona.

Per la seva competència en aquest camp, el CD *Embrujo* produït per Audiovisuals de Sarrià, no sols recull la interpretació canònica de les obres que aquí s'editen, sinó també una sèrie d'improvisacions sobre la música del mestre. Aquest annex inclou les versions dels intermezzos que Marigó ha adaptat a la seva personalitat i que inclou aquest CD: per ser igualment estimables, l'editor ha decidit incloure'ls per a qui les prefereixi a les seves versions originals.

Carlos Marigó is an exceptional musician. He was trained as a classical pianist at the Escuela Superior de Música de Cataluña in Barcelona (as a student of Vladislav Bronevtzky) and in the Tchaikovsky State Conservatory in Moscow (as a student of Plotnikov). He developed his ability as an improviser and composer with such musicians as Xavier Dotras, Albert Bover, Emilio Molina, Juan de la Rubia, Feliu Gasull, James Fei and Evan Parker.

He is an artist in constant growth and evolution. He has created and directed musical Project in many styles: experimental, classical, ancient, jazz, funky, traditional music, theater and dance, always true to his essence as an interpreter, creator and improviser.

Currently he combines his concert work with teaching. He is a professor of improvisation at the Conservatorio Superior de Música del Liceo and the Escuela Superior de Música de Cataluña, both in Barcelona. He has recorded a CD titled *Embrujo* for the Company Audiovisuales de Sarrià which includes his interpretation of the works published in this volume as well as a series of improvisations on the music of the composer.

El revisor Carles Marigó es un músico singular: formado como pianista clásico en la Escuela Superior de Música de Catalunya, en Barcelona (con Vladislav Bronevtzky), y en el Conservatorio Estatal Tchaikovsky en Moscú (con Plotnikova), desarrolla su faceta como improvisador de manera casi autodidacta. Es un artista en evolución y crecimiento constantes. Ha dirigido y creado proyectos de música experimental, clásica, antigua, jazz, funky, música tradicional, teatro y danza, sin perder nunca la esencia como intérprete, creador e improvisador. Actualmente compagina su faceta como concertista con la de educador. Es profesor de improvisación en el Conservatorio Superior de Música del Liceu y en la Escuela Superior de Música de Catalunya, ambos en Barcelona.

Por su competencia en este campo, el CD *Embrujo* producido por Audiovisuals de Sarrià no solo recoge la interpretación canónica de las obras que aquí se editan, sino también una serie de improvisaciones sobre la música del maestro. Este anexo incluye las versiones de los intermezzos que Marigó ha adaptado a su personalidad y que incluye dicho CD: por ser igualmente estimables, el editor ha decidido incluirlos para quién las prefiera a sus versiones originales.