

MUSEU DE LA
MÚSICA

26 DE SETEMBRE
SALA DE TECLATS

PIANO QUOTIDIÀ

LLUÏSA ESPIGOLÉ
RELLEGEIX CARLES SANTOS
LLUÏSA ESPIGOLÉ, PIANO

PROGRAMA DE MÀ

HENRY COWELL

(Califòrnia, Estats Units 1897– Nova York, Estats Units 1965)

AEOLIAN HARP

(1923)

JOSEP MARIA MESTRES QUADRENY

(Manresa, Espanya 1929 – Barcelona, Espanya 2021)

TRES CÀNONS EN HOMENATGE A GALILEU, 2

PER A PIANO I ELECTRÒNICA

(1966)

JOAN GUINJOAN

(Riudoms, Espanya 1931 – Barcelona, Espanya 2019):

CÈL·LULES NÚM.1

(1966)

XAVIER BENGUEREL
(Barcelona, Espanya 1931 -2017)

ESTRUCTURA IV

(1967)

ANNA BOFILL LEVI
(Barcelona, Espanya 1944)

POEMA

(1974)

CARLES SANTOS
(Vinaròs, Espanya 1940 - 2017)

ARMANDINO 77

(1977)

HARA ALONSO

PIANO COTIDIANO

PER A PIANO I ELECTRÒNICA

(2017)

LLUÏSA ESPIGOLÉ, PIANO

COMENTARI

per Lluïsa Espigolé

Carles Santos és recordat com un dels artistes més innovadors i, alhora, inclassificables, capaç de sacsejar la percepció de la música i de l'art contemporani, i d'establir un diàleg interdisciplinari que explora noves formes d'expressió artística, sempre partint del seu instrument, el piano. Aquest esperit es va manifestar tant en les seves creacions com en les seves interpretacions, i la seva tasca com a pianista –ja fos a través de l'obra pròpia o d'altres compositors– va contribuir significativament a la difusió i valoració de la música de nova creació.

La primera part del programa posa en relleu el repertori personal de Carles Santos en la seva faceta com a pianista. Inclou dues de les obres clàssiques contemporànies enregistrades en el seu primer disc, *Carles Santos: piano*, amb una coberta d'Antoni Tàpies: *Aeolian Harp* de Henry Cowell (1923) i *Tres Cànonns en Homenatge a Galileu* de Josep Maria Mestres Quadreny (1966), que hi figuraven al costat d'altres obres de John Cage, Anton Webern i Karlheinz Stockhausen, i que confirmaven a Santos com un brillant intèrpret de piano contemporani.

Segons Mestres Quadreny, *Santos aparegué en escena el 1963. Feia poc que havia acabat els estudis i tocava molt bé Béla Bartók, cosa insòlita en aquells temps, en què les decrepites escoles oficials de música eren expenedores de títols a músics desmotivats i amb escassa preparació. El contacte amb el Club 49 el catapultà al món de la música més avançada, de la qual ben aviat adquirí un ple domini perquè, realment, era un pianista excepcional. És en aquest context de renovació i desenvolupament de la cultura avantguardista a Catalunya que Santos col·labora com a intèrpret amb els principals compositors de l'escena experimental: *Cèl·lules n.1* (1966) de Joan Guinjoan, *Estructura IV* (1967) de Xavier Benguerel i *Poema* (1974) d'Anna Bofill en són els tres exemples que tanquen la primera part del programa.*

A la segona part hi comencen a ressonar les paraules de Joan Brossa, *Ja saps tocar el piano, i ara què?*, que van provocar en Santos un qüestionament continu de la seva pròpia pràctica artística. A finals dels anys setanta, Santos pren la determinació de dedicar-se únicament a la composició i a la interpretació de la seva música, i s'identifica, d'una manera lliure i molt personal, amb el minimalisme de La Monte Young, Steve Reich, Terry Riley o Philip Glass.

En contraposició a l'avantguarda establerta europea, representada en aquell moment per compositors com Pierre Boulez i sovint ancorada en l'ortodòxia del post serialisme, Santos valora la llibertat sonora i vital que proposa John Cage i els nous camins que exploren els artistes del moviment Fluxus. Segons Manuel Guerrero, Santos no va deixar de construir mai un univers sonor, textual i visual en expansió, ben personal.

Armandino 77 (1977) pertany al seu segon disc *Pianotrack*, dedicat íntegrament a la seva producció pianística: “La meva música, i en aquest cas la meva música per a piano, tot i haver estat un apassionat i fidel intèrpret de l'anomenada (entre cometes) “música contemporània”, pretén desmarcar-se d'aquest moviment ja caduc per inscriure's en una nova línia de recuperació de l'instrument amb totes les seves possibilitats expressives. En resum, el “plaer” de tocar i de donar “plaer” tocant. Tot i que el meu treball utilitza disciplines diverses, el piano és

l'origen de la meva formació artística i, per tant, el centre de totes les meves activitats musicals. Amb piano o sense piano, sempre hi ha el piano.”

D'una manera progressiva, Santos es va distanciant de l'espai cultural reservat a la música contemporània i es va acostant als espais teatrals, més oberts a la investigació. Com ha escrit Josep Ruvira, en Santos no es conceben les fronteres entre música, teatre i art; el piano no només és l'instrument essencial de Santos com a intèrpret i compositor musical, sinó que també és l'element simbòlic més emblemàtic del seu univers imaginari, i esdevé la metàfora més poderosa del seu llenguatge multidisciplinari. Hi ha els pianos de Dalí, els pianos coberts de feltre de Joseph Beuys, i també hi ha els pianos de Carles Santos.

Per concloure el concert i com a testimoni del seu llegat en les generacions futures, Hara Alonso li dedica una mirada pòstuma amb *Piano Cotidiano* (2017) per a piano i electrònica, un homenatge a Santos com a referent de l'exploració sonora i performativa de l'instrument, que li permet superar les limitacions imposades per la tradició i deslliurar-lo finalment de la qualitat de *moble inservible*, o més concretament, i tal com Joan Brossa ja havia sentenciat al *Concert Irregular* (1967), de *moble inútil en l'evolució de la música contemporània*.