

C. SANTOS
CONCERT DE PRADA
Agost, 1974

La situació que configurem tots els que ens trovem en aquesta sala, amb la perspectiva immediata "d'escoltar" i "interpretar" unes determinades obres (clàssiques i actuals del repertori pianistic) es la tradicionalment coneguda i establerta com a forma de concert. Aquí estan representats els tres elements que componen i defineixen l'audió musical, el compositor (representat amb les obres programades), l'interpret i el públic els quals mantenen les seves característiques específiques dins els límits que permet el propi discurs musical.

Aquest concert es per a mi el primer després de quasi 4 anys de no treballar el virtuosisme instrumental i musical que es necessari per a desenvolupar la "celebració" del concert. Durant aquest temps he seguit treballant la música amb uns pressupostos diferents en relació amb altres disciplines artístiques, sobre tot el cinema i les arts plàstiques, lo qual m'ha permès la utilització de nous elements de treball sobre el llenguatge i la seva articulació amb una realitat socio-política.

Dins d'aquesta situació de concert, en la que ens trobem ara, amb una proposta de discurs musical a través d'una programació determinada, la qual cosa suposa també un treball previ de tècnica instrumental, anàlisi de partitures i memorització del material sonor, es evident que s'imposa la necessitat d'un esclariment, i per tant l'exposició dels motius pels quals he recuperat aquesta pràctica musical.

Qualsevol proposta d'esclariment i de discussió sobre el fenomen musical es molt necessari ja que, per la seva propia especificitat presenta uns nivells de confusió superiors als de qualsevol pràctica artística. El fet de no disposar dels elements necessaris per a desenvolupar una teoria evolutiva de la música amb les seves components biològics i psicològics ha fet que el fenomen musical presenti una serie de problemes com es l'ús per part del compositor i de l'interpret, d'un codi que es escamotejat amb part i que es fa arribar al auditori a través de la "magia sonora" que comporta aquest codi, i fa que la possible lectura quedi reduïda a sensacions molt immediates, intuïtives i primaries, lluny d'una aproximació real i crítica. Es per això que un intent de reflexió i anàlisi de tot el que comporta el fenomen musical es el camí per a començar a elaborar una autèntica teoria de la música. Tots els treballs que es puguin fer en aquest sentit són realment transformadors i no les falses avantguardes, amb totes les seves especulacions sonores, economia de sons, destruccions formals etc., que en definitiva mantenen camuflats els autèntics problemes del fenomen musical.

Un altre aspecte es el que tendeix a fer apareixer la música com una pràctica autònoma separada del terreny principal de la lluita de classes. La inexistència quasi total d'una reflexió teòrica sobre el problema de la pràctica musical, regió específica de l'espai ideològic, crida amb una certa urgència a la constitució de la música en tant que objecte del pensament, tractant de superar les dificultats específiques que suposa la lluita ideològica des del camp musical.

Des de aquest punt de vista, la "música instituïda" com tota pràctica social, està inscrita dins del quadre de les relacions de producció que determinen fonamentalment la seva estructura interna i la seva naturalesa o condició de classe.

En el seu mode actual d'existència, la música està lligada al maquinisme industrial i al sistema científic-tècnic d'organització de la producció. En definitiva, en totes les seves manifestacions està lligada estructuralment (dialècticament) a la infraestructura de les relacions de producció del capitalisme industrial. Per tant, es desprèn que és necessari un treball d'anàlisi de les relacions pràctiques i ideològiques que existeixen entre la sobreestructura musical (artística) i la base econòmica.

En definitiva, es tracta de superar els tradicionals conceptes que immobilitzen la pràctica musical, començant per substituir la pregunta metafísica: Què és la música? per la pregunta materialista

- Quines són les determinacions, codis culturals, llocs d'emissió, institucions de difusió, etc., que fan que una sèrie de sorolls prenguin el nom de música? Quines són les conseqüències pràctiques i teòriques?

- Quins són els criteris ideològics i polítics que estableixen la línia demarcadora a partir de la pràctica musical?

En definitiva cal iniciar un procés de desmitificació dels valors creats sobre la música establerta a través dels seus elements constituïents: compositors, intèrprets, públic, codis, llocs d'ensenyaments, plataformes de cultura musical, etc., desmarcant d'entrada els sistemes emprats fins ara, com són l'experimentació radical o l'exemplament musical amb pressupostos primaris.

El concert segueix éssent encara uns dels llocs o plataformes que ofereix les possibilitats de dirigir la pràctica musical en funció d'uns pressupostos ideològics determinats, i a partir d'una realitat socio-política, en aquest cas la nostra, i que exigeix, a partir d'ella mateixa, una adequació de les formes de treball i de lluita al camp específic, incidint dins del context de la lluita de classes. Crec que la lectura i discució d'un text dins d'un marc com aquest, suposa l'ocupació ideològica del espai que determina la forma del concert, condicionant el propi discurs musical en la seva funció de representació, i donant una nova dimensió a les relacions compositor-intèrpret-públic.

Prada de Conflent, Agost 74