

POTENCIA VIARDOT. DESCUBRIENDO UNA LEYENDA

Ana Teruel Medina
Compositora y profesora

Resumen:

La obra *Potencia Viardot* fue un encargo por parte del Festival de Música Española de Cádiz, para su XIX edición, y el Centro Nacional de Difusión Musical, estrenada en el Teatro de títeres de la Tía Norica, en el concierto del Taller de compositoras *De paseo con Pauline*, a cargo del trío Zukan. Este artículo muestra el proceso compositivo de la obra, que significó el descubrimiento de la figura de Pauline García de Viardot, y la experiencia vivida en el taller por segunda vez. Hace, además, un acercamiento analítico a la partitura.

Palabras clave:

Potencia Viardot, Taller de compositoras, Festival de Música Española de Cádiz, comentario analítico.

POTENCIA VIARDOT. DISCOVERING A LEYEND

Abstract:

The piece *Potencia Viardot* was a musical commission by the Nineteenth Cádiz Spanish Music Festival and by the National Centre of Musical Diffusion. It was premiered in the puppet Theatre La Tía Norica, in the concert of the female composers Workgroup, *De paseo con Pauline*, performed by Zukan Trio. This article shows the compositional process of the work which led me to the discovery of the figure of Pauline García de Viardot and the second lived experience in the Workgroup. It also gives us an analytical approach to the score.

Key words:

Potencia Viardot, female composers Workgroup, Cadiz Spanish Music Festival, analytical comment.

Teruel Medina, A. (2022). *Potencia Viardot*. Descubriendo una leyenda. *Música Oral del Sur*, 19, 186-202. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7602461>

Fecha de recepción: 19-9-22 **Fecha de aceptación: 3-10-2022**

Como en otras ocasiones, comienzo mi escrito citando a Álvaro Zaldívar para explicar en qué consiste un artículo autoetnográfico, pues éste lo es:

Estas “nuevas” investigaciones vienen a ofrecer lo que podríamos denominar la “cara oculta” del estudio sobre el arte, pues no se centra en el objeto artístico, ni en el documento que lo explica de una u otra manera, ni en la biografía del creador, ni en la respuesta del público o el eco en sus diversos medios de difusión y múltiples interpretaciones. La investigación “desde el arte” se centra en el propio proceso de creación, sea éste el que lleva a crear una nueva obra de arte o sea el necesario y no menos rico proceso de recreación que es necesario para que, a través de un intérprete, unas instrucciones musicales, literarios o coreográficas sean, de verdad, una obra de arte al mostrarse hechas sonido, voz o gesto frente al público (...)¹

Inevitablemente se hablará en primera persona en muchas ocasiones por tratarse de un ejercicio autoetnográfico el que se presenta en estas líneas.

Para hablar de la obra *Potencia Viardot* no podemos ni debemos limitarnos a mostrar la partitura y analizar los aspectos musicales. Si se quiere entender al completo la obra, debe mostrarse y explicarse también todos esos otros aspectos que acompañan a todo proceso creativo, que atañen a la vida de la creadora e interfieren en la concepción misma de la música y en el resultado de la obra como ente completo.

En este caso, creo interesante explicar cómo fue mi segundo paso por el Taller de compositoras encuadrado en el Festival de Música Española de Cádiz. Esta segunda participación, diferente a la primera en todos los aspectos, cierra una etapa que comenzó en la edición anterior y que ha supuesto un sinfín de emociones, mucho esfuerzo y una gran satisfacción, así como entablar contacto con compañeras, algunas de ellas, ya amigas, y con grandes intérpretes y gestores musicales.

De todo ello hablaré a continuación.

UN FESTIVAL CON NOMBRE PROPIO, Y FEMENINO

En esta ocasión el festival se centró en la figura de una enorme mujer en la efeméride de su nacimiento: *Magnética Pauline. Bicentenario de Pauline García Viardot*.

¹ Zaldívar García, Álvaro, “Investigar desde el arte”, *Revista Anales de la RACBA*, no. 1 (2008), https://racba.es/wp-content/uploads/Publicaciones/Anales/RACBA-Anales_01-2008.pdf (Consultado el 9 de agosto de 2022)

Merecido y justo reconocimiento a una figura de una inmensa importancia en sus días, injustamente tratada por la historia (como tantas otras). Han sido muchas las actividades centradas en su figura.

Ahora que se cumplen los 200 años del nacimiento de Pauline García Viardot -hija del tenor y compositor sevillano Manuel García, que comenzó su brillante carrera precisamente en la ciudad de Cádiz- el Festival de Música Española de Cádiz, de la mano de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, le rinde un especial reconocimiento a la faceta creativa de esta artista extraordinaria a través de diversos recitales y de un Simposio internacional realizados en colaboración con diversas instituciones, como Acción Cultural Española, Instituto Francés, Instituto Cervantes, el Centro Nacional para la Difusión de la Música del Ministerio de Cultura, la Fundación March y el Centre Européen de Musique, uno de los grandes proyectos culturales de la Francia de nuestro tiempo que tiene su sede, y no por casualidad, en la que fue la última residencia parisina de Pauline García Viardot.²

Reconozco con gran estupor y mucha vergüenza que no conocía a esta increíble mujer antes del festival. Su nombre ha aparecido recurrentemente en mi camino a lo largo del año en el que se celebraba su 200 aniversario, pero, inexplicablemente, nunca antes. Y no es sólo mi caso. Hablando con una colega especialista en historia de la música me comentaba que tampoco ella la conocía antes, no la había estudiado ni había leído su nombre en ninguno de los muchos libros (tanto libros de texto como tratados) que manejó durante sus estudios ni ahora, como profesora.

De ahí el gran valor que un festival como éste tiene en el impacto de la vida cultural de una ciudad y de un país. Dar a conocer al gran público (y a muchos que nos llamamos profesionales) una figura de tal calado en su momento supone el redescubrimiento de un grandísimo tesoro escondido a nuestros ojos tras un velo de ignorante olvido.

En la vida de Pauline se dieron todas las circunstancias que propiciaron que llegara a ser lo que fue: miembro de una gran dinastía musical “los García” (hija del gran tenor y profesor Manuel García, hermana de la gran diva María Malibrán), su formación musical desde muy pequeña vino de la mano de su padre y otros grandes maestros como Liszt o Antoine Reicha. Educada en un ambiente de enorme liberalismo vital tuvo una buena posición social. Casada con Louis Viardot, veintiún años mayor que ella, tuvo en su marido un gran apoyo para su carrera musical, así como una enorme comprensión y respeto en el terreno personal. Esto, unido a su carácter, fuerte y controvertido, y su grandísimo talento, la convirtieron, como se habló en el simposio *Pauline Viardot, corazón de Europa*, en una de las figuras más extraordinarias de la cultura europea del s. XIX, amiga, respetada y admirada por las grandes personalidades del momento.

2 Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, Consejería de Cultura, turismo y deporte, “Festival de Música Española de Cádiz Manuel de Falla”, Junta de Andalucía, <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/aaicc/festival-musica-cadiz>

Un caso excepcional, en este sentido, es el de la Pauline García Viardot (1821-2910), cantante hispano-francesa que después de triunfar en los mejores escenarios del mundo, compuso un importante número de obras de extraordinario valor (...) y que siguió ejerciendo una enorme influencia entre la intelectualidad europea de la segunda mitad del siglo XIX, tal como describe de forma admirable el historiador Orlando Figes en su revelador libro “Los europeos”, en el que sitúa a esta figura excepcional, brillante, prolífica y magnética en el corazón mismo de la Europa de su tiempo.³



Cartel oficial del Festival de música española de Cádiz 2021

EL TALLER, PASEANDO CON PAULINE

El Taller de compositoras, coordinado en esta edición por la gaditana Dolores Serrano Cueto, rindió su particular homenaje a Pauline García de Viardot desde una visión colectiva y a su vez personal de cada una de sus integrantes. Resulta especialmente emocionante, si somos conscientes de su carácter extraordinario como único taller de compositoras en nuestro país.

Este es el único Festival en España que organiza un taller de compositoras desde 2005, que ha contado con la presencia de grandes nombres a lo largo de estos años. La generosidad de estas enormes profesionales las ha llevado a entender el Taller como una ocasión para abrir paso a compositoras más noveles a las que se les da la oportunidad de trabajar codo con codo y aprender de estas veteranas y de intérpretes de proyección internacional, teniendo como guinda del proceso el estreno de la obra en Cádiz y posteriores conciertos en otros puntos de la geografía española. (...) La sola existencia de un taller como éste y su continuidad durante estos años es un logro de las

3 Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, Consejería de Cultura, turismo y deporte, “Festival de Música Española de Cádiz Manuel de Falla”, Junta de Andalucía, <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/aaicc/festival-musica-cadiz>

compañeras veteranas, y sigue siendo insólito hoy en día, no habiendo ningún otro taller de estas características en España. ⁴

En la reunión de la edición anterior se decidió la continuación, durante una edición más, de las nuevas incorporaciones en el año 2020 para que pudiéramos disfrutar del festival en toda su dimensión sin restricciones COVID que hicieron que la edición del año 2020 fuera tan excepcional en muchos aspectos (horarios, aforos, suspensión de diferentes actividades, etc.).

Por ello, cinco nombres repitieron, de partida: Beatriz Arzamendi Zeziaga, María del Carmen Asenjo-Marrodán, Pilar Miralles Castillo, Reyes Oteo Fernández, y Ana Teruel Medina.

Las compositoras veteranas debían rotar, y así decidieron en sus reuniones internas, tras renunciadas de algunas de ellas, que las participantes fueran Consuelo Díez Fernández, Marisa Manchado Torres, Pilar Jurado, Diana Pérez Custodio y Dolores Serrano Cueto (la coordinadora).

Una vez conformado el grupo comenzaba el trabajo. Teniendo como figura principal a Pauline García de Viardot, era necesario decidir cómo íbamos a contribuir a su homenaje en nuestro concierto, y la conclusión fue utilizar su música como fuente de inspiración, utilizando, si lo creíamos oportuno, citas de algunas de sus obras, así como otras diferentes formas de parafrasear su música, desde el título, el carácter de la música, el mensaje, etc.

Pensamos que un buen título para el concierto sería *De paseo con Pauline*, y así lo hicimos, componiendo diez obras que supusieron un enormemente placentero paseo con esta compositora que se ha convertido en una gran referencia y ejemplo.

Mi segunda participación en el Taller de compositoras, a nivel personal, ha sido una experiencia completamente diferente a la vivida en la anterior edición del mismo, aportando por ello una visión más completa de la actividad del propio taller y del festival en su conjunto.

4 Teruel Medina, Ana. “Vivir en Aporexis (...o Turbulencias...). Primera experiencia en el Taller de compositoras”, *Revista Música Oral del Sur: Revista Internacional*, no. 18 (2021), <http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/ojs/index.php/mos/article/view/387/363> (Consultado el 1 de julio de 2022)

EL TRÍO ZUKAN

En esta ocasión el grupo elegido fue el Trío Zukan, formado por tres jóvenes instrumentistas vascos con una frenética actividad en los últimos años: María Zubimendi, acordeonista, Gorka Catediano, percusionista y Jon Ansorena, txistulari.

La elección del grupo ya supuso un enorme reto compositivo. En mi caso no tenía conocimiento previo significativo del funcionamiento del acordeón, y mucho menos del txistu, del que no conocía más que el nombre. Los miembros del grupo son conscientes de las peculiaridades de su formación, y ya en la primera reunión (online) nos facilitaron mucho material para poder trabajar y familiarizarnos con los instrumentos y conocer su funcionamiento y sus posibilidades.

El proceso compositivo ha sido un camino de aprendizaje lleno de sorpresas para el que María, Gorka y Jon siempre estuvieron disponibles para resolver cualquier duda, grabar el material enviado, etc., siendo, por tanto, una enorme ayuda.

Ha sido también satisfactorio componer para una formación para la que no hay un repertorio muy excelso, siendo casi en su totalidad el compuesto estos últimos años destinado a Zukan.

La profesionalidad y talento de estos tres jóvenes desborda y trabajar con ellos es un regalo.

MI PASEO PERSONAL CON PAULINE

El desconocimiento previo de la figura de García de Viardot, así como de dos de los instrumentos del trío significó que mi paseo personal fuera más lento de lo deseable. Para ser honesta, fue necesario invertir en estudio y en preparación previa muchísimo más tiempo del que luego se dedicó a la composición de la obra.

El primer paso fue estudiar a fondo el material entregado por el grupo, incluidas las obras de ejemplo, para ver y escuchar las posibilidades sonoras de cada uno de los instrumentos y de la formación en su conjunto. Había que decidir cuál o cuáles de los txistus que hay en la familia de este instrumento quería utilizar, qué set de percusión de entre la larguísima lista de instrumentos posibles que Gorka nos pasó, e incluso qué tipo de acordeón, si cromático o diatónico. Y para poder decidir había que conocer muy bien las opciones.

Paralelamente estaba la música de Pauline García Viardot. Empecé a buscar partituras, a analizar obras y escuchar todo cuanto encontraba de ella. Mi perplejidad aumentaba conforme iba escuchando. No podía creer no conocerla con anterioridad. Era simplemente maravillosa, toda ella, cada una de sus obras eran diferentes y fantásticas.

Quería captar su esencia para llevarla a mi lenguaje. Y había algunas de sus canciones que, simplemente, me apeteían. Eran sencillas y preciosas, de una naturalidad que casi sonaban familiares, como sacadas de la consciencia colectiva de la música que debería haber estado siempre en nuestra vida. Una de ellas ni siquiera tenía acompañamiento; era una línea melódica de carácter modal, de una sencillez pasmosa. Y en ese momento me di cuenta de la importancia que la melodía tenía en la música de esta compositora, el melodismo como uno de sus puntos fuertes.

Había dos materiales diferentes que quería utilizar, sin saber aún cómo: la melodía de la introducción de la opereta Cendrillon, y el estribillo de la canción Haï Luli. El cómo hacerlo era un misterio aún, pero ambas tenían en común ese melodismo característico del lenguaje de Pauline García, esa cálida sencillez que arroja a quien escucha. Era como volver a la esencia misma de la música, ese impulso vital primario que hace que cualquier ruido pueda tener intencionalidad musical. Y todo esto me resultaba familiar... Claro. Caí en la cuenta de que esta misma reflexión ya la había hecho sobre otro tipo de música muy muy diferente: la música africana, sobre todo en el aspecto rítmico.

La idea de fusionar el melodismo de Viardot con los ritmos africanos me suponía otro reto y otro punto de partida de estudio, pero también creía que la posibilidad de contar con un percusionista en Zukan me ofrecía una oportunidad inmejorable para ello.

Acudí a la especialista en danza africana Carmen Pérez, del espacio Albalcalí quien, con la generosidad que la caracteriza, se ofreció a instruirme en los fundamentos de la música africana para poder llevar a cabo mi propósito. Comenzamos con una charla de introducción, más a nivel conceptual y emocional que técnico, y me dejó música para escuchar.

El catedrático del Conservatorio Superior de Sevilla, Léster Rodríguez me facilitó algunos libros donde pude encontrar patrones rítmicos de diferentes países y regiones africanas con explicaciones sobre el uso que se hace de cada uno de ellos, en qué momento y con qué intencionalidad: ritual, para el trabajo, etc.

Tuve una segunda cita con Carmen, a la que también acudió el percusionista Jibby Mbaye con su djembé, en el Centro Municipal de Are Flamenco la Merced. Una ocasión para compartir con ellos las dos obras de Pauline que había seleccionado y preguntar a Jibby todas mis dudas. Escuchamos música, grabamos, Carmen bailó, y vivimos uno de esos momentos especiales que forman parte de todo proceso artístico previo incluso a la misma composición de una obra. Y de ahí surgió el título cuando Carmen trataba de explicar la sencillez de las melodías de la compositora en la que inspirarnos <<ahí reside su potencia>>. Acababa de verbalizar lo que llevaba semanas pensando. La importancia de su sencillez y la fuerza de la misma. Y de ahí el título *Potencia Viardot*, que justifica en sí mismo el carácter ecléctico de la obra, basada en dos canciones francesas del siglo XIX con

ritmos africanos, de manos de un percusionista, un txistulari y una acordeonista, siendo estos dos últimos instrumentos de origen y carácter popular. Todo apunta a la búsqueda del impulso vital primario que lleva a los hombres a hacer música como actividad inherente a la propia humanidad, desde diferentes maneras de hacer, pero siempre en ese ángulo de lo primitivo y lo sencillo.

POTENCIA VIARDOT, BREVE COMENTARIO ANALÍTICO

<<Obra compuesta por encargo del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) y el Festival de Música Española de Cádiz, para ser estrenada en el Festival de Música Española de Cádiz, en su XIX edición, temporada 2021-2022>>, reza la partitura en su primera página.

Potencia Viardot es el resultado de mucho estudio, trabajo y esfuerzo, pero también, y sobre todo, de haber tenido mucha ayuda y colaboración desinteresada por parte de otros artistas y creadores que me introdujeron en el hermoso e inabarcable mundo de la música africana: Carmen Pérez, Jibbi Mbaye y Léster Rodríguez.

La obra se plantea para el trío al completo, teniendo como plantilla instrumental el silbote (un instrumento de la familia del txistu, más grande y grave, con un sonido más dulce), el acordeón diatónico y un set de percusión que incluye d'jembé, crócalos de orquesta y dos instrumentos de pequeña percusión que debía tocar el txistulari: silbato de agua y lion roar.

Responde a una estructura en dos secciones muy claras por el uso de diferentes materiales. Cada una de estas dos secciones, a su vez, se articula en dos partes: una primera en la que aparecen las citas de la música de Pauline García Viardot de forma más nítida, y una segunda en la que entra en juego la potencia de los ritmos africanos.

PRIMERA SECCIÓN:

Comprende los compases 1-46, con el uso de la primera frase de Cendrillón, que aparece en el silbote, diluyendo las últimas notas de cada núcleo melódico, acompañado del acordeón en el grave y del movimiento continuo del djembé. Comenzar la obra con la introducción de Cendrillón (Cenicienta) de García de Viardot, con ritmo africano, traía una enorme carga simbólica, representando a África como “la Cenicienta del mundo”.

El tempo se acelera en el c. 24, en el que aparece la “llamada” de la “sanja”. Serge Blanc explica en su libro *African percussion*:

From the Maninka ethnic group, in the Kayes region of Mali. This piece traditionally opened the ceremonies for the death of a King or a very important man. Recounting the Mandingo epic, this

predominantly vocal rhythm was interwoven with “Fasa”. Traditionally, the real sanja is not played on the djembe, which is not a griot instrument like the bala, the ntama and the jalidunun. Only these instruments accompany the sanja, played to honor men and women griots. On these occasions, the griots sing each other’s praises and execute this very graceful dance with circular movements, their arms spread out. Today, some associations organizing “Ambianci Foli” ask the djembefola to play the sanja. He can only do so in these kinds of modern circumstances. This rhythm is also called jalidon. In Guinea, it is called lamban.⁵

Es costumbre en la música africana comenzar con una “llamada”, que en este caso hace el percusionista en el djembe, para que el resto de intérpretes continúen con él, para lo cual adapté los patrones rítmicos de sanja al silbote y al acordeón de diferentes maneras, y siempre cambiantes, creando un sistema de entropía en el que los patrones rítmicos están siempre presentes en alguno de los instrumentos con diferentes variaciones, sobre todo a nivel textural. Los elementos de Cendrillón van apareciendo a su vez para completar el crisol sonoro.

24 Rítmico (≈90 aprox.) Casi todo aire De Cendrillón frull. (slap)

Sil. *f marcato* *f* *ff*

(Llamada de la Sanja)

Djem. *f* *f marcato* *p* *f sempre*

(Golpear delante del fuelle)

Acord. *f* *f staccato*

f marcato

Compases 24-28

En el c. 35 se indica una zona de improvisación libre para el percusionista en el djembe, sobre la repetición (con posibles variaciones) de dos patrones, uno indicado para el silbote y otro para el acordeón.

La subida al agudo del silbote y el crescendo a *ff* en el trío al completo, en el c. 42, dan paso repentinamente a un compás de silencio, el 43, dos tiempos de completo silencio que

⁵ Serge Blanc, *African percussion. The djembe* (París: Sher music CO, 1997), 52

continúan con la célula de la sanja en los crótalos de orquesta en piano (*p*) primero, y repetidos en pianísimo (*pp*).

SEGUNDA SECCIÓN:

A partir del c. 46 aparece la primera frase del estribillo de la canción Haï Luli de Pauline García, en los crótalos, y después, a modo de fugato, en todos los instrumentos, hasta el c. 66. En el c. 67, María (la acordeonista) canta “Haï Luli”, que repite en el compás siguiente el silbote con voicing al unísono para reposar su última nota en un calderón.

Tras esto entra, de manera enérgica, un ritmo en el djembe, basado en unos ritmos que el percusionista Jibby Mbaye improvisó sobre la canción de la homenajeada compositora en día que tuvimos nuestro encuentro. Las células de Haï Luli aparecen muy diluidas entre los elementos percusivos de todos los instrumentos, que van creciendo en dinámica y densidad hasta el final. Es en esta última parte en la que el txistulari toca el lion roar y el silbato de agua.

Esta segunda sección, y la obra en sí, termina con un final abierto y a su vez apoteósico.

87

Sil. (notas sueltas) *f* *ff* *fff*

Djem. (*mf*) *p subito cresc.* *ff* *fff*

Crót.

Acord. *f* *mf* *f* *sf* *ff* *fff*

gliss.

Final de la obra

ACTIVIDADES PREVIAS AL ESTRENO

Del trabajo conjunto a lo largo de los meses transcurridos desde el encargo, el taller concretó dos actividades previas al concierto: la primera de ellas sería un encuentro con el alumnado del RCPM Manuel de Falla de Cádiz, especialmente dedicado al alumnado de Composición y de Análisis. Habiendo sido mía la propuesta, también lo fue la responsabilidad de la coordinación con el centro, para lo cual tuve la inestimable ayuda del encargado de coeducación del Conservatorio, en ese momento, el profesor Alejandro Relinque Suárez. Las compositoras que se ofrecieron a participar fueron Diana Pérez Custodio, Consuelo Díaz y Mari Carmen Asenjo Marrodán. El espacio elegido fue la biblioteca de la Casa de las Artes de Cádiz, donde una gran afluencia de profesorado y estudiantes pudieron escuchar, de boca de las propias compositoras, una breve charla sobre la historia del Taller de compositoras, y una explicación de las obras de cada una de ellas que se estrenarían al día siguiente en el teatro de títeres de La Tía Norica. Fue muy emocionante asistir a semejante masterclass en la que cada una de las creadoras habló a los chicos y chicas sobre su propio proceso creativo. Alejandro y yo de la presentación del acto y de las ponentes y de moderar el debate en ciertos momentos, así como de plantear algunas preguntas y cuestiones como punto de partida.



Mari Carmen Asenjo Marrodán, Consuelo Díaz y Diana Pérez Custodio en la charla al alumnado del RCPM Manuel de Falla

Quedé realmente satisfecha de cómo había resultado el acto, y la satisfacción debió ser común, porque la organización del festival ha propuesto que la actividad se mantenga para siguientes ediciones.

ANA TERUEL MEDINA

La segunda de las actividades propuestas fue un encuentro con el público previo al concierto, que se celebró en el teatro del títere la Tía Norica a las 17.00h. Las compositoras nos situamos en el escenario, sentadas, y una a una, por orden de programa, hicimos una pequeña intervención presentando nuestras obras dando algunas pinceladas que pudieran guiar al escuchante en la recepción de las obras por primera vez. Creo que fue un acierto y que también debería mantenerse este formato para futuras ediciones.



Palabras previas sobre Potencia Viardot

DE PASEO EN LA TÍA NORICA Y OTROS LARES

De paseo con Pauline se estrenó el día 20 de noviembre, a las 18.00 de la tarde, en el Teatro del títere de la Tía Norica de Cádiz, con el siguiente programa:

María del Carmen Asenjo-Marrodán
An index deconstruction

Consuelo Díez Fernández
Riberas

Pilar Jurado
Txacper

Marisa Manchado
Racconti

Beatriz Arzamendi Zeziaga
Qu'il fait triste sans son ami!

María del Pilar Miralles Castillo
Variaciones sobre un tema burgués

Ana Teruel Medina
Potencia Viardot

María Dolores Serrano Cueto
¡Ay, Micaela!

Reyes Oteo Fernández
Yo soy el monstruo-rana

Diana Pérez Custodio
Trop de femmes?

Fue un momento emocionante ver el fruto del trabajo de los meses anteriores, en un programa repleto de tesoros musicales impregnados con el espíritu de la homenajeada Pauline García de Viardot. Cada obra fue diferente, y todas ellas valiosas en sí mismas. Una ocasión especial para el deleite musical, pudiendo el público saborear aún más cada pieza habiendo escuchado previamente las palabras que cada compositora compartió sobre su creación personal.

Con la totalidad del aforo, en “la nueva normalidad” que se vivía, hubo una asistencia considerable de público y se respiró un ambiente de “hambre” de música. Se dieron las circunstancias para que todos los asistentes viviésemos con emoción contenida unos momentos inolvidables.

Potencia Viardot sorprendió por la puesta en escena y la actuación de Carmen. Todo en ella era espectacular, desde los movimientos y el discurso que su cuerpo narró hasta la preciosa vestimenta y la máscara de Gabón con la que cubría su rostro. Fue un complemento perfecto para el estreno de una obra cuya concepción y resultado final se debía en gran medida la presencia de esta excepcional mujer en mi vida.



El trío Zukan y Carmen Pérez, *Potencia Viardot*

El estreno fue también una oportunidad de convivencia, tanto entre las compositoras (con las únicas ausencias de Pilar Miralles y Pilar Jurado) como con la organización del festival y los miembros del grupo.

El día 5 de marzo paseamos con Pauline en la sala Ex.Presa de la Cárcel Vieja de Segovia, una sala con unas dimensiones y una acústica óptimas para la celebración de un concierto como éste, que tuvo un carácter muy didáctico con diversas explicaciones al público, cercano, por parte del grupo y de las compositoras que allí nos dimos cita: Reyes Oteo, Mari Carmen Asenjo, Consuelo Díez y yo.

Potencia Viardot sonó, esta vez, sin la danza de Carmen, que no pudo asistir. El escuchar la obra privada del aspecto visual que tuvo en el estreno hizo al escuchante centrar su atención en otros aspectos diferentes, en los matices sonoros y dio otra visión de la misma. Supuso

una especie de reestreno y, sorprendentemente, quedé igualmente satisfecha. Ambas versiones me parecieron interesantes.

Con estos dos conciertos termina el compromiso adquirido con el Centro Nacional de Difusión Musical en el encargo de esta obra que, compuesta para el trío Zukan, les queda en repertorio para cuando quieran volver a interpretarla.

CONCLUSIONES

Tras haber vivido el Taller de compositoras por segunda vez, saco diferentes conclusiones:

Cada edición es única, especial e incomparable, con diferentes compañeras, instrumentistas, temática, particularidades que puedan rodear la celebración a nivel social, etc. y, por tanto, cada edición es necesaria y apetecible.

En la música, como en cualquier manifestación artística, hay un sinfín de sensibilidades diferentes, y todas ellas pueden aportar a otro creador un punto de vista enriquecedor.

El trabajo previo a un estreno y el aprendizaje que trae consigo es impagable, y por ello tiene tanta valía un grupo como Zukan, siempre disponibles.

Me gustaría terminar mi artículo con la reflexión con la que concluía otro artículo anterior:

El Taller de compositoras es un evento único, posiblemente no valorado en su justa medida, en el que se gesta una producción musical de gran calidad. En mi caso personal ha sido un regalo participar de él y estoy tremendamente agradecida. ⁶

⁶ Teruel Medina, Ana, “Vivir en Aporexis (...o Turbulencias...). Primera experiencia en el Taller de compositoras”, *Revista Música Oral del Sur: Revista Internacional*, no. 18 (2021), <http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/ojs/index.php/mos/article/view/387/363> (Consultado el 1 de julio de 2022)

REFERENCES / REFERENCIAS

Agencia cultural de Andalucía. Consejería de Cultura y Patrimonio histórico. “Festival de música española de Cádiz: taller de mujeres compositoras”. Junta de Andalucía. <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/agendaculturaldeandalucia/evento/festival-de-m%C3%BAsica-esp%C3%A1ola-de-c%C3%A1diz-taller-de-mujeres-compositoras-0> (Consultado el 9/08/2022)

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales. Consejería de Cultura, turismo y deporte. “Festival de Música Española de Cádiz Manuel de Falla”. Junta de Andalucía. <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/aiiicc/festival-musica-cadiz> (Consultado el 9/08/2022)

Blanc, Serge. *African percussion. The djembe*. París: Sher music CO. 1997

García Sánchez, Patricia. “Pauline García Viardot: reina, hada, elfo y demonio”. *Melómano: La revista de música clásica*, no. 275 (2021), <https://www.melomanodigital.com/pauline-garcia-viardot-reina-hada-elfo-y-demonio/> (Consultado el 30 de julio de 2022)

Teruel Medina, Ana. “Vivir en Aporexis (...o Turbulencias...). Primera experiencia en el Taller de compositoras”. *Revista Música Oral del Sur: Revista Internacional*, no. 18, (2021), <http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/ojs/index.php/mos/article/view/387/363> (Consultado el 1 de julio de 2022)

Trío Zukan. “ZKN Trío”. Trío Zukan. <https://www.triozukan.com> (Consultado el 9/08/2022)

Zaldívar García, Álvaro. “Investigar desde el arte”. *Revista Anales de la RACBA*, no. 1 (2008), https://racba.es/wp-content/uploads/Publicaciones/Anales/RACBA-Anales_01-2008.pdf (Consultado el 9 de agosto de 2022)