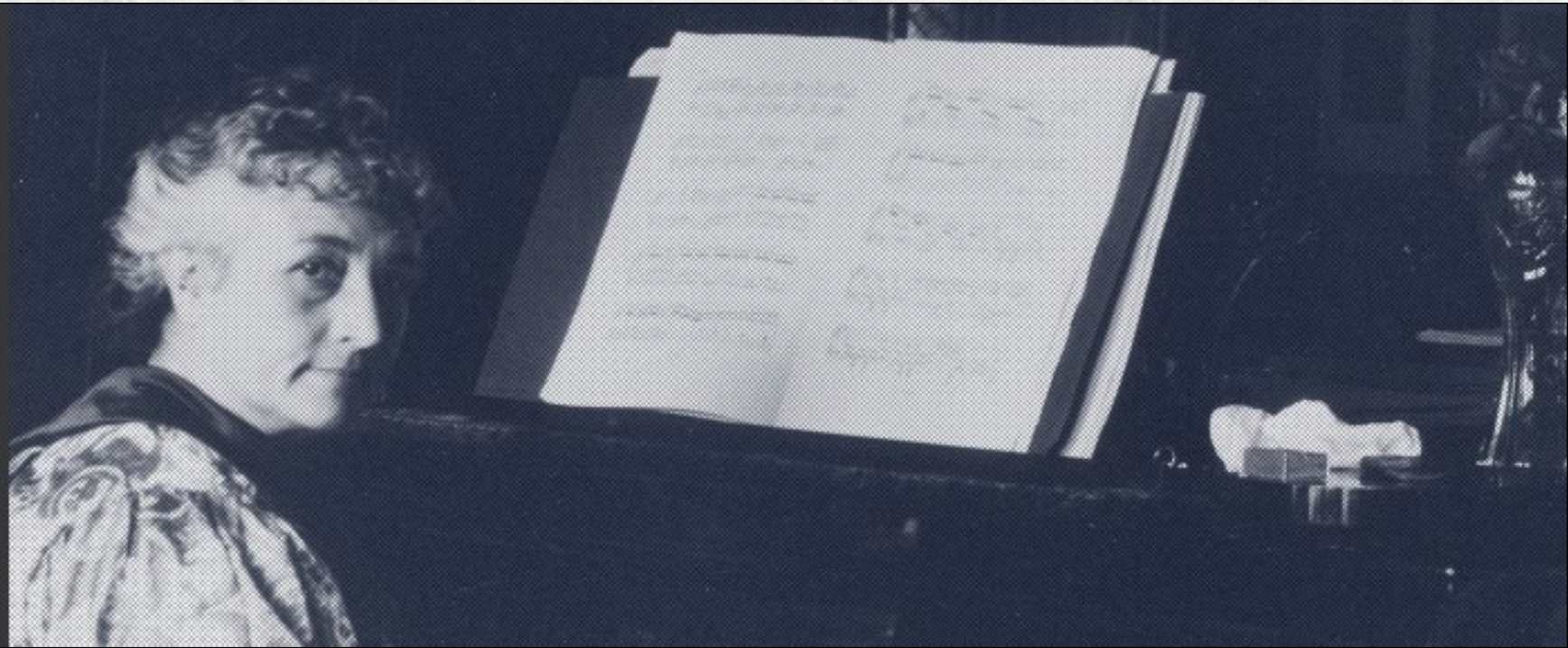


r.m.v. 54

mayo - agosto 2017

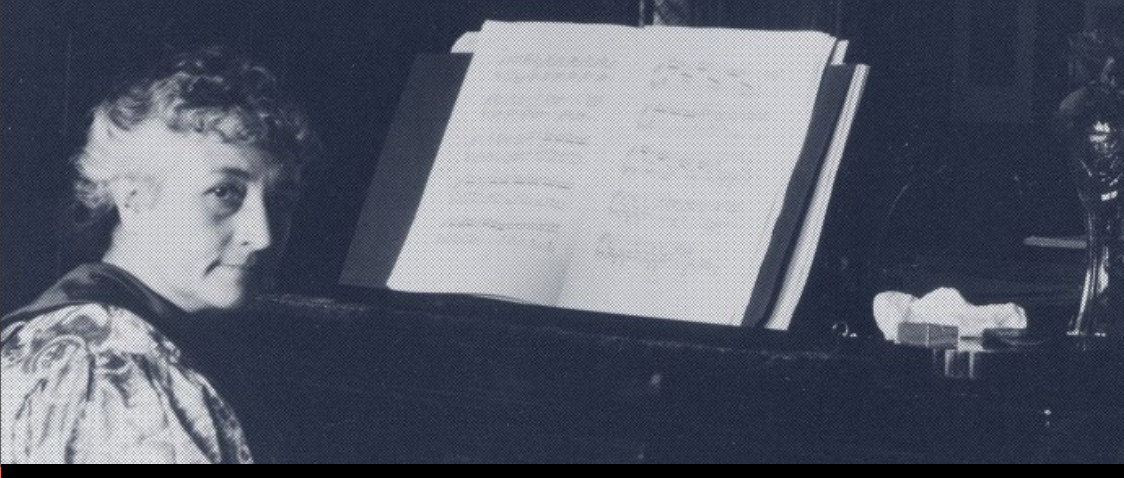
Revista Musical de Venezuela

Depósito legal: DC2017000086 / ISSN: 2542-3134



DOSIER:
ELLAS RESUENAN.
HOMENAJE A TERESA CARREÑO

ADRIANA QUIARO
CLARA RODRÍGUEZ
LAURA PITA
MARÍA LUISA ARENCIBIA



Fotografía disponible en <http://vtv.gob.ve/efemeridepianista-venezolana-teresa-carreno-nacio-hace-163-anos/>

r.m.v. 54
 mayo - agosto 2017
 DOSIER

Introducción

¡Si tengo sangre insubordinada!
 y no puedo mostrarme
 dócil como una criada,
 mientras tenga
 un recuerdo de horizonte,
 un retazo de cielo
 y una cresta de monte!

MARÍA CALCAÑO, “Grito indomable”
 (2006: 23)

Teresa Carreño es, sin lugar a dudas, una sonada pianista venezolana¹, su nombre resuena en el ámbito musical venezolano y mundial, constituye un referente inapelable de nuestra historia musical de finales del siglo XIX y principios del XX. María Teresa Gertrudis de Jesús Carreño García de Sena² (Caracas, 22 de diciembre de 1853-Nueva York, 12 de junio de 1917) fue una mujer sobresaliente en muchos aspectos. Podríamos decir, con la poeta marabina citada en el epígrafe, que siempre tuvo un horizonte claro y estuvo en la cumbre de los retos que enfrentó; con actitud

1 Mario Milanca Guzmán (1988: 94) refiere que, en la reedición contemporánea del *Manual de urbanidad y buenas maneras*, se indica que en los círculos artísticos el nombre de Manuel Antonio Carreño “no suena tanto por sí mismo como por el hecho de que su prodigiosa hija María Teresa, educada en Caracas y París, ha sido una notable y culta pianista y empresaria de ópera”.

2 Nombre completo de Teresa Carreño (Milanca Guzmán 1988: 92).

insubordinada, no se ciñó a los condicionamientos que la sociedad decimonónica establecía para su género. Fue pionera del arte sonoro y en la apertura de la subjetividad femenina, supo aprovechar las oportunidades para expresar su sensibilidad, crear, decidir y conducir su carrera artística, principalmente como pianista y compositora. Fue en su talento, y no en su belleza física –que no pocos reconocían–, donde se anclaron sus acciones y logros. Sus relaciones con el mundo musical, con su familia y con su país estuvieron atravesadas por rasgos frecuentemente adjudicados a la condición masculina: fuerza, resistencia, determinación, virtuosismo, independencia económica y apertura hacia nuevos amores.

El homenaje engranado en este Dossier, con motivo de conmemorarse el centenario de la muerte de Teresa Carreño, lo protagonizan las entrevistas realizadas a tres destacadas venezolanas, músicos y docentes con amplia experiencia dentro y fuera de Venezuela. Ellas nos hablan acerca de las repercusiones de la figura de Teresa Carreño en la música nacional, americana y mundial. En primer término, presentamos la entrevista a la maestra Clara Rodríguez, quien nos ofrece su mirada sobre el legado de la maestra desde la perspectiva de la interpretación de su instrumento emblemático: el piano. Seguidamente, incluimos los aportes realizados por la musicóloga y pianista Laura Pita, quien comparte sus hallazgos acerca de la historia personal y artística de la digna representante del patrimonio sonoro venezolano. Cerramos con la entrevista de la compositora y organista María Luisa Arencibia, de quien recibimos un análisis de las obras de Teresa Carreño y la caracterización estilística de algunos de los compositores predilectos de nuestra pionera del piano.

Entrevista a Clara Rodríguez, pianista³



Fotografía de Arturo Moreno, cortesía del IAEM.

claris97@hotmail.com

Realizó estudios en el Conservatorio Juan José Landaeta bajo la guía de Guiomar Narváez. A los diecisiete años ganó por concurso una beca en el Royal Collage of Music de Londres, donde estudió con Phyllis Sellick. Como concertista ganó el premio Latino del Reino Unido-LUKAS como Músico Clásico del Año en 2015. Es una de las intérpretes contemporáneas que más ha promovido la obra de Teresa Carreño. Destacados compositores le han

³ Realizada por Adriana Quiaro en la residencia familiar de Clara Rodríguez en Caracas, el 13 de julio de 2017.

dedicado piezas, entre ellos: Lawrence Casserley, Federico Ruiz, Adrián Suárez, Miguel Astor y Juan Carlos Núñez. Actualmente es profesora del Royal Collage of Music de Londres.

¿Cómo fue la formación musical que recibió Teresa Carreño?

Como es sabido, la familia Carreño, por generaciones, estuvo vinculada a la música en Venezuela y desde temprana edad tuvieron puestos como músicos profesionales en la Catedral de Caracas. Por ejemplo, el abuelo de Teresa Carreño, Cayetano Carreño, cuyo hermano era Simón Rodríguez, el maestro de Simón Bolívar, fue un importante compositor y organista, y tuvo varios hijos que fueron destacados músicos, entre ellos Manuel Antonio Carreño, el padre de Teresa.

Ella fue la primera mujer que se destacó como músico dentro de esa dinastía Carreño, hay que recordar que en la época de su nacimiento, la educación estaba destinada a los hombres, no tanto para las mujeres. A pesar de esas circunstancias, Manuel Antonio se dedicó a educar a su hija en la técnica pianística escribiendo para ella cientos de estudios⁴ que ella tocaba en todas las tonalidades, lo cual le ayudó a tener gran soltura y dominar muchas dificultades. Eso denota la genialidad y disposición de la niña y, por supuesto, el talento, unidos a la visión del padre para la enseñanza del instrumento.

Manuel Antonio Carreño –quien escribió el famoso *Manual de urbanidad y buenas maneras*– era ministro de Finanzas para ese

4 De acuerdo con Guido y Peñín, al padre de Teresa Carreño se le atribuye la obra *500 ejercicios técnicos*, escrita para la formación de su hija en la técnica del piano (1998: 314-315).

entonces, pero por los problemas del país y ante las facultades de la niña la familia decide irse a los Estados Unidos (EE UU).

¿Podemos decir entonces que su padre fue su primer maestro?

Sí, definitivamente. Ya a los siete u ocho años era una pianista formada que impresionaba por su facilidad mecánica, la espontaneidad y frescura de su personalidad, la pasión y musicalidad con las que tocaba el piano. Se pueden apreciar estas cualidades en las composiciones que realiza desde esta época, entre las que destaca su valse dedicado a Louis Moreau Gottschalk⁵, el cual fue publicado y vendido en los EE UU. A esa edad ya manejaba y dominaba todos los aspectos técnicos, eso es sumamente interesante, la educación que había recibido en Venezuela fue de alta factura. También con ese gesto de homenaje hacia su mentor –Gottschalk⁶– demuestra sensibilidad, admiración y agradecimiento, rasgos importantes que forman parte de su personalidad y que se afianzarán a medida que se desarrolla como artista y como mujer.

Según su experiencia como pianista, ¿cuáles serían los aportes de la maestra Carreño a la ejecución del piano desde el punto de vista técnico?

Su técnica e ideas de interpretación se pueden observar en sus composiciones. Cuando era niña compuso muchos valsos, polkas, como lo demostró Laura Pita en la investigación que realizó sobre Teresa Carreño, muy rápidamente evolucionó hacia el nivel del citado valse dedicado a Gottschalk. Estas composiciones muestran un gran nivel musical dentro de lo que fue su mundo infantil, lleno de afectos y de gran imaginación.

5 *Vals Gottschalk, op. 1, 1862.*

6 Louis Moreau Gottschalk (8 de mayo de 1829-18 de diciembre de 1869), compositor y pianista estadounidense (cf. Giro 2009).

Para tocar sus primeros *opus* se entiende que hay que tener una técnica formada porque sus obras presentan dificultades técnicas, con saltos, trinos y arpeggios; le encantaban las tonalidades con muchos bemoles, lo que complica la ejecución. En muchas de ellas hay melodías que hay que tocar y frasear en *legato* mientras con la misma mano hay que tocar un acompañamiento que va en terceras, por ejemplo, las cuales deben ser tocadas *staccatto* mientras que con la izquierda hay que tocar una serie de acordes que enriquecen la armonía. Por cierto, su formación de la teoría de la música y de armonía es también sólida ya que en sus piezas hay gran encanto unido por una riqueza melódica y armónica que nunca nos aburre, no hay repeticiones innecesarias tampoco. Está firmemente enmarcada en el estilo de salón, típico de su época. Las obras de Teresa Carreño pueden ejecutarse más allá de su grado de dificultad porque están muy bien escritas para la mano del pianista.

De los EE UU se mudó a París, donde compuso la mayor cantidad de sus obras; en ellas se siente la influencia de Franz Liszt, Federico Chopin, Robert Schumann, incluso de Carl Maria von Weber y de la ópera italiana. Están todos los recursos técnicos que se pueden utilizar en el piano. Para un pianista adulto, enfrentarse a la producción de la Teresa Carreño tanto niña como adulta es un reto.

De sus composiciones, ¿cuáles diría que, pasado el tiempo, aún se mantienen como las más emblemáticas?

Creo que el pequeño valse *Mi Teresita*⁷, que fue una de las pocas piezas que escribió de adulta y que le dedicó a su hija. En el Royal College of Music, donde doy clases, hay un concurso anual para los alumnos de piano que se llama Teresa Carreño, donde tienen que tocar tres obras y una obligatoriamente tiene que ser de Teresa Carreño. En un principio tocaban sus obras de menos dificul-

7 *Teresita* (1898), pequeño valse.

tades técnicas, pero ahora los niños (entre trece y dieciocho años) tocan obras como la *Cesta de las flores*⁸, recientemente ejecutada por uno de mis estudiantes; el año pasado tocaron *La primavera*⁹, muchos tocan la canción de cuna *El sueño del niño*¹⁰, que está dedicada a su padre. Aún no he escuchado a nadie que toque *La balada*, pero pienso que alrededor del mundo, mientras más se conoce su obra más la gente quiere interpretar a Teresa Carreño.

¿Cuáles fueron las obras que ella más interpretó como concertista?

Cuando era niña le gustaba mucho tocar las piezas de su maestro Gottschalk, aunque a su padre no le gustaba que las ejecutara, seguramente él prefería que interpretara a Ludwig van Beethoven y otros compositores alemanes, pero ella siempre interpretó compositores contemporáneos suyos, sobre todo si eran sus amigos, como Edward MacDowell¹¹, un compositor norteamericano que ella dio a conocer en el mundo entero.

Hay una famosa cita que dice: “Anoche Carreño tocó el segundo concierto de su tercer marido en el cuarto concierto de la filarmónica”, refiriéndose a Eugen d’Albert¹², que fue un compositor no muy querido por la crítica, pero eso no fue problema para que la maestra se impusiera y tocara sus obras en los conciertos, aunque fueran poco apreciadas. Ella fue muy cercana a la música

8 *Corbeille des fleurs*, op. 9, valse. Pieza de salón compuesta por Teresa Carreño con motivo de la muerte de su madre.

9 *Le Printemps*, op. 25.

10 *Le Sommeil de l’enfant*, op. 35, barcarola.

11 Edward Alexander MacDowell (18 de diciembre de 1860-23 de enero de 1908) era uno de los compositores americanos más celebrados en el siglo XIX (cf. Library of Congress s/f).

12 Eugen d’Albert (10 de abril de 1864-3 de marzo de 1932) fue un pianista y compositor alemán, tercer cónyuge de Teresa Carreño (cf. *Biografías y vidas, la enciclopedia biográfica en línea*, 2017).

de compositores como Chopin, Schumann, Liszt, de los grandes románticos, aunque también tocaba mucho Beethoven, no tengo conocimiento de que haya tocado mucho a W. A. Mozart, pero sí a Piotr Ilich Chaikovski. Por ejemplo, Teresa Carreño vivió en la misma época que Claude Debussy, pero no creo que haya tocado sus obras, no interpretó música del impresionismo, creo que tiene que ver con que no vivió en Francia en su adultez, por el contrario, ella se “germanizó” cuando se mudó a Alemania, aprendió el idioma y luego hizo todo lo posible por integrarse a esa nación.

Otro de los compositores que ella interpretó mucho fue a Edvard Grieg, quien fue su amigo cercano. Teresa Carreño tuvo apoyo de los más grandes músicos desde que llegó a París, donde conoció a Gioachino Rossini y estudió con su maestro Georges Mathias, alumno de Chopin, ambos la apoyaron bastante. Eso es importante, que las viejas generaciones ayuden a las nuevas, sin ese impulso es difícil consolidar una carrera artística. En París, madame Érard¹³ le prestó apoyo y fue quien le presentó a Rossini, de ahí logró otros contactos importantes que le permitieron hacerse conocer en ese país. No hay una fórmula mágica para hacerse famosa, hay que tener el talento, el trabajo y, luego, el impulso.

¿Cuál es su valoración de la carrera como concertista de Teresa Carreño?

Se consideraba una de las más grandes en Europa y en los EE UU, Henry Wood¹⁴ escribió en su biografía que Teresa Carreño dejaba a todo el mundo pasmado; un inglés no va a decir eso gratuitamente, ella fue muy alabada y querida en su tiempo. Los grandes

13 Los pianos Érard son de renombre mundial. Sébastien Érard (5 de abril de 1752-5 de agosto de 1831), de origen alemán, fue el fundador de la fábrica de pianos Érard en París en 1777 (Academic 2017). Es probable que madame Érard perteneciera a la familia de fabricantes de pianos.

14 Henry Wood (3 de marzo de 1869-19 de agosto de 1944), nacido en Londres, fue director de orquesta (cf. el sitio web Bach Cantatas 2000).

músicos le hicieron homenajes. Claudio Arrau¹⁵, Johannes Brahms y todos los que he nombrado en esta entrevista, hablaron sobre el talento de Teresa Carreño.

Ella se esforzó mucho, desde los ocho años no paró de trabajar, su temple y amor por el piano le permitieron alcanzar y mantener el alto nivel artístico de su carrera. Luchó incansablemente por realizar conciertos y giras.

¿Cómo fue su labor como docente?

Pienso que la docencia no era su principal prioridad, creo que no dictaba clases formalmente, su biógrafa y alumna Marta Milinowsky¹⁶ dice que a veces se apasionaba y podía dar una clase larguísima sobre una sonata de Beethoven, por ejemplo, si se trataba de un estudiante con talento, pero si el alumno no le interesaba cortaba la clase; como era tan famosa, era muy buscada para dar clases, sobre todo en Alemania, era muy amable y comprensiva con su círculo de estudiantes.

¿Cómo fue su relación con el público?

Fue adorada por el público y todo el que tuvo la oportunidad de conocerla o escucharla. Impresionaba porque tenía mucha fuerza y belleza física; su conocida destreza estaba ligada a su capacidad técnica y personalidad, creo que tenía un encanto y alegría muy venezolanos.

En ocasiones también la crítica europea fue dura con ella, pero eso es normal para todos los artistas. Las palabras “Diosa”,

15 Claudio Arrau (6 de febrero de 1903-9 de junio de 1991) es considerado el pianista más importante nacido en Chile, según *La enciclopedia de la música chilena* (2017).

16 Cf. *Teresa Carreño: by the Grace of God* (1940). Traducción al español de Luisa Elena Monteverde Basalo, *Teresa Carreño*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1988. Notas de Walter Guido y Mario Milanca Guzmán.

“Emperatriz”, “Valquiria” y muchos otros superlativos le fueron adjudicados tanto por la crítica como por otros grandes músicos.

En los dos viajes que realizó a Venezuela fue recibida con grandes honores, poemas y agasajos fueron dedicados a su persona. El presidente Antonio Guzmán Blanco¹⁷ le pidió que trajera una compañía de ópera en su segundo viaje, pero sus opositores lanzaron piedras y bombas en botellas durante los ensayos de la compañía. La situación produjo que el director italiano que habían traído renunciara, por lo que Teresa Carreño tuvo que dirigir y cantar durante la temporada. A ella le dolió mucho que la alta sociedad comenzara a rechazarla, porque la pacatería nacional no veía con buenos ojos que una Del Toro viviera en concubinato con su pareja, el tenor Giovanni Tagliapietra¹⁸.

Teresa Carreño estuvo un tiempo aquí, visitó varias ciudades de Venezuela. Luego de esto no regresó más, aunque siempre manifestó tener a Venezuela en su corazón. Posterior a su estadía en Venezuela, realizó un concierto con la Filarmónica de Berlín, el público la ovacionó tanto que ella dijo que le recordó a sus paisanos “en revolución”.

Siendo mujer, ¿a qué desafíos se enfrentó para sobresalir en el campo musical y ser artista de renombre mundial?

Fueron muchos los desafíos que tuvo que asumir. La carrera de pianista internacional para una joven de diecinueve años en el siglo XIX no era cualquier cosa, había que ganarse la vida tocando, ser independiente, ¡pero ella estaba preparada! La guerra Franco-Prusiana o de Cien Años impidió que pudiera volver a ver a su padre en Francia, ya que ella desde Inglaterra –donde estaba to-

17 Antonio Guzmán Blanco, presidente de Venezuela entre los años 1870-1877, 1879-1884 y 1886-1888) (cf. Cabrera 2002).

18 Cantante de ópera, segundo esposo de Teresa Carreño.

cando– viajó a los EE UU para emprender innumerables giras en compañías que reunían los mejores músicos europeos. Solo volvió a Europa años más tarde ya que ese era el centro de la música clásica, especialmente para el piano. Se impuso porque mucha gente valoró en su justa medida su inmenso talento. Era una mujer de mucho carácter. Ella era una artista y tenía muy claro que el piano debía ser el centro de su atención; a pesar de que tuvo una agitada vida doméstica, su arte nunca sufrió abandono. Fue una buena hija, hermana, esposa, madre, compositora, cantante, amiga y maestra, nunca desmayó en ninguna de sus responsabilidades.

¿Cuál podría decir usted que es el legado de Teresa Carreño?

La visión de alcanzar una meta artística y saber que eso solo se logra con una disciplina gigantesca, trabajo arduo y dedicación. Ella decía que no es posible alcanzar esa altura artística si no se trabaja durísimo, nada se alcanza sin trabajo. Creo que ese es su mayor legado para los venezolanos, el que haya logrado estar en los más grandes escenarios como fruto de su talento, autenticidad, honestidad y constancia.

Un dato curioso y hermoso sobre Teresa Carreño que nos muestra que ha sido admirada y valorada entre las estrellas mundialmente, es que la Asociación Astronómica Internacional (UAI, por sus siglas en inglés), en 1991, denominó *Teresa Carreño* al cráter de latitud -3, longitud 16.1, diámetro 57 del planeta Venus¹⁹.

¿Y desde el punto de vista musical?

Están las grabaciones que logró realizar en su época, aunque no son muy nítidas, creo que no recogen las sutilezas que debió tener en sus ejecuciones. También escribió un libro para el uso del pedal

19 Para más detalles véase la web oficial de la UAI, disponible en goo.gl/B8Fujz

en el piano que forma parte importante de su legado²⁰. Y, por supuesto, sus composiciones.

Para nosotros los venezolanos es importante mantener contacto con el pasado, siempre creemos que solo existe el hoy, pero nosotros no salimos de la nada y Teresa Carreño no está tan lejos en el tiempo, solo que la vemos en sepia y no en tecnicolor, apenas son cien años de su muerte, eso no es mucho.

La técnica pianística viene del siglo XIX, así que nosotros los pianistas siempre estamos conectados con el pasado y con nuestros antepasados, de cierta manera tenemos relación. Ella estudió en París con un alumno de Chopin, ese alumno de Chopin le dio clases al maestro de mi maestra, Phyllis Sellick. Eso me hace a mí, en cuarta generación, alumna de Chopin, y a Teresa Carreño, en segunda generación, pupila del gran pianista polaco. Para nosotros, como pianistas, es importante el culto a la personalidad, por la importancia que tiene la transmisión de conocimientos por parte de los maestros. Entonces, la conexión no es tan lejana.

¿Habría que revalorar el legado de Teresa Carreño en Venezuela?

Anteriormente había un concurso que llevaba su nombre, quizá se podría reactivar. Pienso que el trabajo que hicieron Laura Pita y Juan Francisco Sans²¹ en la recopilación de sus obras es de gran importancia²². Aunque en ese concurso inicialmente no se toca-

20 *Posibilidades tímbricas mediante el uso artístico de los pedales*. Jhon Church Company, 1919; Publicado también por la Fundación Vicente Emilio Sojo, Caracas, 2005.

21 Juan Francisco Sans (17 de febrero de 1960), musicólogo, pianista, compositor y catedrático venezolano, profesor de la Universidad Central de Venezuela (cf. Guido y Peñín 1998: 596).

22 Teresa Carreño, *Obras para piano*, volumen 8 de la Colección Clásicos de la Literatura Pianística Venezolana. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela/Fundación Vicente Emilio Sojo/Yamaha, 2006.

ban piezas de Teresa Carreño, podría ser una oportunidad para poner en contacto a las nuevas generaciones con sus obras y así aprovechar ese material.

¿En qué países de Europa existe una conexión cercana con la obra de Teresa Carreño?

No sabría decirte con exactitud dónde aún se ejecutan sus obras. Lo interesante es que en Inglaterra se mantienen frescas sus composiciones, entre otras cosas, gracias al Concurso Teresa Carreño para Jóvenes Pianistas del Royal College of Music. El concurso tiene como primer premio realizar un recital en el Bolívar Hall de Londres. Se realiza desde la década de los 70 del siglo XX, gracias a la iniciativa de quien fuera en ese entonces embajador de Venezuela en Inglaterra, el doctor Salcedo Bastardo²³ y el periodista Carlos Díaz Sosa²⁴.

23 José Luis Salcedo Bastardo (Carúpano, 15 de marzo de 1926-Caracas, 16 de febrero de 2005), historiador y diplomático venezolano, miembro de la Academia Venezolana de la Historia desde el 15 de marzo de 1973. Para más detalles, véase la web oficial de la Academia, disponible en goo.gl/Tg2Z3X [consultado el 23 de agosto de 2017].

24 Carlos Díaz Sosa, periodista, escritor y poeta venezolano.

Entrevista a Laura Pita, **biógrafa**²⁵



Fotografía cortesía de la autora.

laurapita@yahoo.com

Músicóloga venezolana. Se ha desempeñado en el área de investigación en la Fundación Vicente Emilio Sojo, como docente de Historia de la Música en la Universidad Central de Venezuela, el Conservatorio Juan José Landaeeta y la Escuela de Música Pedro Nolasco Colón. En Estados Unidos

²⁵ Realizada por Adriana Quiaro mediante correo electrónico el 9 de agosto de 2017.

ha enseñado en Kentucky and Truman State University (Missouri).

Ha realizado una amplia investigación sobre la vida y obra de Teresa Carreño. También ha participado como coeditora, junto a Juan Francisco Sans, en la edición de las obras para piano y de la *Serenata para orquesta de cuerdas* de Teresa Carreño.

Si tuviera que presentar a Teresa Carreño ante el público venezolano y del mundo, ¿cómo describiría la carrera artística de la maestra y sus roles como compositora y ejecutante?

Teresa Carreño fue, sin duda, un genio musical. A la edad de ocho años, siendo una niña prodigio, inició su actividad como concertista, desde entonces desarrolló una carrera profesional intensa y exitosa que se extendió por más de cinco décadas. Se presentó en recitales y conciertos en Venezuela, Antillas del Caribe, México, América del Norte, Europa, África del Sur, Australia y Nueva Zelanda. En el momento más alto de su carrera, aproximadamente entre 1890 y 1910, la crítica musical la consideraba una de las pianistas más destacadas y de mayor aceptación, rivalizando con figuras como Anna Esipova²⁶, Jan Paderewski²⁷, Ferruccio Busoni²⁸ y

²⁶ Anna Esipova (12 de febrero de 1851-18 de agosto de 1914), pianista rusa, según la *Encyclopedia Britannica* (2017), a los críticos les gustaba contrastar su juego con el de su gran contemporánea, la destacada Teresa Carreño.

²⁷ Jan Paderewski (18 de noviembre de 1860-29 de junio de 1941), pianista, compositor, diplomático y político polaco, con una carrera muy exitosa como concertista, dentro de la cual eran muy admiradas sus interpretaciones de la obra de su compatriota Federico Chopin.

²⁸ Ferruccio Busoni (1 de abril de 1866-27 de julio de 1924), compositor, pianista, profesor y director de orquesta italiano, destacó como virtuoso del piano en varias giras por los EE UU. Posteriormente se radicó en Berlín, donde desarrolló una reconocida carrera como docente.

Eugen d'Albert. Durante esta época le dieron en Alemania el apodo de la "Valquiria del Piano", comparándola así con las deidades de la mitología nórdica, debido a la energía y fuerza sobrecogedora que proyectaba como intérprete; además de su belleza física, la cual fue siempre muy llamativa. Teresa Carreño se caracterizó por su individualidad interpretativa, muy particularmente como ejecutante de Chopin y Beethoven. Era poseedora de una técnica impecable, tenía un gran control de los matices dinámicos y una sonoridad muy particular.

Fue además una compositora hábil e intuitiva. Tenía un manejo muy efectivo de las convenciones formales de los géneros brillantes y de salón de la época. Han sobrevivido más de sesenta obras para piano de su autoría²⁹, las cuales incluyen vals, mazurcas, caprichos, estudios y otras piezas características del repertorio virtuoso del siglo XIX. Un grupo de estas piezas data de sus inicios en la música, cuando contaba apenas con seis y siete años de edad, en ellas se nota ya una considerable destreza para comprender los principios básicos de la composición musical. Su producción posterior, la mayoría realizada durante su juventud, consistió en obras muy elegantes, algunas muy poéticas y de gran dificultad técnica desde el punto de vista pianístico. Teresa Carreño también incursionó en los géneros corales y de cámara, dentro de los cuales nos dejó varias obras de profunda inspiración. Entre estas la más conocida es su *Cuarteto en si menor*, el cual fue publicado en Leipzig a mediados de la década de 1890, y constituye un magnífico ejemplo de clasicismo de finales del período romántico. En conclusión, estamos ante una de las figuras de primera importancia en el ambiente musical de finales del siglo XIX y principios del XX.

29 Para un catálogo de estas piezas véase Carreño (2006).

A partir de la investigación sobre la vida de Teresa Carreño que usted realizó, ¿cuáles serían los aspectos más relevantes del entorno familiar y el origen de la maestra Carreño?

Teresa Carreño perteneció a una familia extensa y de gran notoriedad en la vida musical de Caracas. Desde la época de la Colonia varios miembros de la familia ocuparon cargos de relevancia en la tribuna musical de la Catedral de Caracas, la cual era entonces una de las referencias musicales más relevantes del país. Algunos de los Carreño se destacaron como compositores y profesores de música, otros participaron además como ejecutantes en agrupaciones de conciertos. Se trata, pues, de una verdadera dinastía musical, la cual se extendió hasta mediados del siglo XX, si se toma en cuenta a sus descendientes, en particular a su hija, Teresita Tagliapetra, quien fue una pianista muy aventajada. Durante la década de 1940, Teresita Tagliapetra vivió en Caracas y desarrolló cierta actividad pedagógica.

El primer músico identificable en esta dinastía fue Ambrosio Carreño, quien ingresó a la tribuna musical de la Catedral de Caracas, en 1732, como miembro del coro cuando contaba con once años de edad. Eventualmente tomó los hábitos y continuó desempeñándose como músico en las plazas, como organista y director de coro, hasta que en 1750 fue ascendido al cargo de maestro de Capilla, el cual ocupó durante treinta y nueve años. Le sucedió su hermano, el presbítero Alejandro Carreño, quien había seguido un camino bastante similar. Dos años después, la Maestría de Capilla le fue concedida a Cayetano Carreño, hijo de crianza de Alejandro Carreño. Cayetano se había desempeñado por un tiempo como organista de la Catedral y profesor de la cátedra de Canto Llano en la Universidad de Caracas. Durante los cuarenta años que ocupó el cargo de maestro de Capilla, de 1796 a 1836, la Catedral de Caracas vivió un período de gran apogeo musical,

muy probablemente el mayor de toda su historia. Ello se debió en gran parte a la dedicación de Cayetano Carreño, quien resultó un magnífico músico, muy prolífico como compositor y muy influyente además como profesor.

Todos los hijos varones de Cayetano Carreño, incluyendo a Manuel Antonio Carreño, el padre de Teresa, formaron también parte de la capilla musical de la Catedral. Al igual que sus predecesores, ingresaron en la tribuna musical siendo muy jóvenes. Fueron adiestrados en canto, órgano, instrumentos de cuerda y composición, y desempeñaron varios cargos musicales. Tras la muerte de Cayetano Carreño, sus hijos Juan Bautista, Manuel Antonio y José Cayetano ocuparon sucesivamente el cargo de maestro de Capilla, prestando sus servicios hasta 1842. Resulta pues, que la música de la Catedral de Caracas estuvo en manos de la familia Carreño por casi un siglo.

Además del ámbito de la música catedralicia, los Carreño tuvieron un papel relevante en el tejido cultural de Caracas durante la época independentista y el período republicano, no solo como músicos, sino además como intelectuales e, incluso, como actores políticos. Es de destacar que durante la Independencia varios miembros de la familia sirvieron de una u otra forma a la causa republicana. Este fue el caso de Cayetano Carreño, por ejemplo, a quien se le atribuye la composición de la canción patriótica, *Caraqueños, otra época empieza*, con letra de Andrés Bello. En julio de 1811 organizó de su propio peculio un concierto público con orquesta para celebrar la Declaración de la Independencia. Por su parte, en 1813 su hijo, José Lino, renunció a su posición de organista en la Catedral para unirse a las filas patrióticas. Murió en batalla al año siguiente. La adhesión de los Carreño a los principios republicanos se hace aún más notoria durante la época posindependentista. Varios de ellos participaron en actividades políticas y

ocuparon cargos públicos, como parte del esfuerzo de los sectores educados del país por construir y fortalecer las instituciones de la naciente república. En este caso tenemos a Juan Bautista Carreño, quien durante la década de 1840 se desempeñó como juez además de fiscal. En esa misma época, Manuel Antonio Carreño fue miembro electo de la Diputación Provincial de Caracas e inició su carrera en la Secretaría de Hacienda, llegando a ocupar el cargo de ministro en dos breves períodos durante la década de 1860.

Paralelamente, los Carreño participaban de la vida musical como miembros de agrupaciones que intentaban impulsar las actividades de concierto en Caracas. Vemos así a Juan Bautista Carreño, por ejemplo, ocupando por un par de años el cargo de la Sociedad Filarmónica que se creó en Caracas en la década de 1830, la cual tuvo un papel fundamental en el proyecto planteado por las primeras generaciones republicanas de institucionalizar la vida musical.

Más conocida ha sido, sin embargo, la participación de los Carreño en el ámbito intelectual. Simón Rodríguez, hermano de Cayetano Carreño, ha pasado a la historiografía venezolana como un personaje emblemático del ideario progresista de la Ilustración y del rol de la educación en la construcción del paradigma republicano. Bien sabida es la admiración que Simón Bolívar profesaba por Rodríguez, quien fue su maestro durante su infancia y mentor durante su vida adulta. Manuel Antonio Carreño, por su parte, heredó la vena pedagógica e intelectual de su tío. Desde 1839 se desempeñó como profesor en el famoso colegio La Paz en Caracas y, dos años más tarde, fundó el colegio Roscio, en el cual ejerció como director por varios años. En los años siguientes trabajó en la traducción, edición y venta de libros educativos a través de la Imprenta Carreño Hermanos, la cual dirigía junto con su hermano Juan de la Cruz. A Manuel Antonio Carreño corresponde además

la autoría del famoso *Manual de urbanidad y buenas maneras*, el cual, desde su aparición en 1852, se convirtió en una referencia obligada en materia de civilidad. El libro fue publicado inmediatamente después en Nueva York, Madrid y prácticamente en cada ciudad importante de Latinoamérica. En 1855, el Senado venezolano promulgó su obligatoriedad como texto para la enseñanza de urbanidad en colegios y universidades del país. Desde entonces, el libro ha sido reeditado en innumerables oportunidades a lo largo y ancho del continente americano y en varias ciudades de Europa, permaneciendo como ícono de la cultura decimonónica del mundo hispanoparlante.

En relación con la formación musical de la maestra, ¿cuáles fueron las particularidades de esa formación y cuál fue el papel de su familia?

El papel de la familia fue crucial en la formación musical de Teresa Carreño. En primer lugar, sabemos que ella nació y creció en un hogar donde se cultivaba la música. Aunque para la fecha de su nacimiento, en 1853, los Carreño ya se habían desvinculado de la Catedral de Caracas, estos continuaban, como ya he mencionado, formando parte de la vida musical de la ciudad. Hay evidencia de que los hermanos Carreño participaban como ejecutantes en grupos formales y otros no tan formales que se organizaban en Caracas en el ámbito privado, con el fin de cultivar la música instrumental. Muchas de estas reuniones se realizaban en el hogar de Manuel Antonio Carreño, el padre de Teresa. Así pues, ella tuvo desde siempre la oportunidad de escuchar buena música en casa y familiarizarse con una riqueza musical importante. En su edad adulta refirió en varias oportunidades la influencia que tuvo este tipo de reuniones en el desarrollo de su gusto artístico. Muchas veces, Teresa Carreño mencionó además el papel modelador que ejerció su hermana María Emilia en sus primeros tanteos en el piano. María Emilia era doce años mayor que Teresa y al parecer era

bastante dedicada a este instrumento. A través de ella, Teresa se familiarizó con el repertorio de salón. María Emilia se entretenía tocando valeses y otras danzas de moda que luego Teresa trataba de repetir en el piano. De modo que este ambiente, este contacto diario con distintos géneros musicales fue creando en Teresa Carreño una inclinación inequívoca por la música.

En segundo lugar, debe mencionarse el rol fundamental que tuvo Manuel Antonio Carreño en la educación musical de su hija. Con mucha frecuencia la literatura biográfica suele resaltar la participación que tuvieron Louis Moreau Gottschalk y Antón Rubinstein³⁰ en la formación de Teresa Carreño. Estos virtuosos ejercieron sin duda una influencia importante; Gottschalk a principios de la década de 1860, y Rubinstein, algunos años más tarde, siendo esta ya una adolescente. Sin embargo, ello no debe opacar el hecho de que su educación musical estuvo mayormente a cargo de su padre. Ya desde la edad de seis años, Teresa practicaba unas cuatro horas al día bajo su dirección. Esta rutina continuó por varios años. Teresa Carreño, a lo largo de su vida, fue enfática en reconocer a su padre como su primer y más importante maestro. Ella se refería a él como el profesor ideal y como su modelo a seguir en materia pedagógica. Ella admiraba muy particularmente la manera persuasiva en que su padre despertaba su curiosidad por aprender más y desarrollar la autocrítica.

Desde el punto de vista práctico, Manuel Antonio Carreño se dedicó a crear un sistema de ejercicios diarios, el cual fue perfeccionando a través de los años, que estaba orientado a desarrollar

30 Antón Rubinstein (28 de noviembre de 1829-20 de noviembre de 1894), pianista, compositor y director de orquesta ruso. Célebre por su amplio repertorio como pianista; por su virtuosismo en la ejecución de este instrumento se le llegó a considerar el rival de Franz Liszt. Fundador del Conservatorio de San Petersburgo. Fue también un compositor prolífico.

en su hija el aspecto mecánico de la ejecución pianística. Consistía en un compendio de las más variadas dificultades técnicas, una suerte de gimnasia musical, como se le llamaba en aquella época a este género de ejercicios, que buscaba resolver de la manera más eficiente y sistemática posible problemas para la adquisición de igualdad en la sonoridad y habilidad de los dedos, desarrollar distintos tipos de ataque y gradaciones de matices, dominar ritmos irregulares, además de incluir escalas, arpeggios, saltos, trinos, etc.

De cierta manera, el rol de Manuel Antonio Carreño durante la infancia y juventud de Teresa es comparable al de Leopold Mozart en desarrollo musical de su hijo Wolfgang Amadeus. Aunque media un siglo entre uno y el otro, esta comparación viene al caso en cuanto a que ambos no solo identificaron el talento inusual de sus hijos y la pasión por la música desde muy corta edad, sino que también se dedicaron a brindarles una educación musical sumamente esmerada. Ambos fueron también los primeros admiradores del genio y los logros musicales de sus hijos.

¿Qué influencia tuvo en la carrera musical de Teresa Carreño su estancia en EE UU y Europa?

La influencia de estos países fue determinante en cuanto al tipo de carrera musical que desarrolló como concertista. En el siglo XIX este tipo de músicos permanecía constantemente en gira, tocando en tantas plazas como fuera posible dentro de un circuito de viaje, el cual se diseñaba de acuerdo con los medios de transporte disponibles. Así pues, en áreas como Norteamérica o Europa, el itinerario incluía solo aquellas ciudades o poblaciones a las que se podía acceder fácilmente en tren. El ideal era asegurar unos tres o cuatro conciertos por semana dentro de cada temporada. Estas generalmente se iniciaban en septiembre u octubre y finalizaban en abril o mayo del siguiente año. De no cumplirse esta cuota

de conciertos se corría el riesgo de que la gira generara pérdidas. Es por este motivo que los viajes intercontinentales por barco se realizaban generalmente antes de iniciar la temporada, ya que requerían un gran número de días durante los cuales los músicos estaban cesantes. En la medida en que los medios de transporte se fueron modernizando los tiempos de viaje se acortaron, abriendo mayores posibilidades de extender las distancias de las giras o disponer de más tiempo para el descanso entre un concierto y otro. Sin embargo, en líneas generales, este sistema se mantuvo hasta principios del siglo XX.

Es necesario observar que este tipo de carrera musical hubiese sido impensable en la Venezuela de mediados del siglo XIX. Aunque durante esta época se recibieron en Caracas varias compañías itinerantes, el número de visitantes de este tipo era muy pequeño en comparación con la afluencia que se registraba en lugares donde el sistema de transporte estaba mucho más desarrollado, como fue el caso de Norteamérica y Europa Occidental, o en ciudades que por su ubicación geográfica facilitaban su acceso, como fue el caso de La Habana. Por otro lado, los conciertos puramente instrumentales no gozaron del apoyo del público general en Venezuela, en contraste con la gran aceptación que tenía la ópera. Los pocos casos que se han podido recoger de instrumentistas europeos que visitaron Venezuela a mediados del siglo XIX, como por ejemplo la pianista Eugénie Barnetche³¹ y el violinista Paul Julien en la década de 1850, muestran que estos afrontaron dificultades para atraer la atención de un público que fuera más allá del pequeño grupo de entendidos en materia musical. Esta situación se mantuvo hasta al menos las dos últimas décadas del siglo XIX.

31 Eugénie Barnetche (1832-1916), profesora de piano y compositora francesa (cf. Bibliothèque Nationale de France 2017).

En cuanto al caso específico de Teresa Carreño, no hay evidencia de que su familia hubiese planeado este tipo de carrera musical para ella en el momento de salir de Venezuela en 1862. Muy por el contrario, todos los indicios apuntan a que los Carreño dejaban el país temporalmente, en parte por razones políticas y en parte buscando poner a Teresa en contacto con un ambiente musical más amplio que el que podía ofrecer Caracas en aquel entonces. Se debe tomar en cuenta que a principios de la década de 1860 se vivía un momento de gran inestabilidad política y social en el país. La guerra Federal estaba en pleno desarrollo y la actividad de conciertos, que en las décadas previas había apenas comenzado a florecer, mermó considerablemente. Teresa Carreño tenía apenas ocho años de edad y es lógico entender que la familia estuviera preocupada por su desarrollo musical.

Los inicios profesionales de Teresa Carreño en Nueva York, a finales de ese mismo año, se debieron más bien a las características propias del ambiente musical de los Estados Unidos, además de ciertas circunstancias personales que se conjugaron una vez que los Carreño se asentaron en ese país.

Por un lado, fue decisivo el apoyo y protección que les brindó el virtuoso Louis Moreau Gottschalk, quien les recomendó, en aras del desarrollo artístico de la niña, comenzar a presentarla en conciertos públicos. Gottschalk era en ese momento quizás el músico más afamado de Norteamérica y con su influencia los Carreño establecieron los contactos necesarios para iniciar la carrera musical de Teresa.

Ya en este tiempo Nueva York era un centro musical de bastante importancia internacional, con un público amplio, ávido de novedades, y Teresa Carreño logró cautivar su atención con enorme éxito. Esta pequeña niña llenó las salas de teatro varias veces por semana, en una serie de conciertos que se iban planificando so-

bre la marcha y que se extendieron por seis meses, durante los cuales alcanzó también a visitar Boston, La Habana y otras ciudades.

Hay evidencia de que Manuel Antonio Carreño trató de retirar a su hija de la escena pública después de esto, a fin de procurar que dedicara su tiempo al estudio y a las actividades propias de una niña de su edad. Sin embargo, el peso de la realidad que los Carreño tuvieron que enfrentar como inmigrantes en Nueva York hizo que se torcieran esos planes. Manuel Antonio Carreño tenía un conocimiento muy rudimentario del inglés. Recibía algún ingreso como autor del *Manual de urbanidad*, trabajaba dando clases de español, también impartía clases de piano a miembros de la comunidad hispano hablante. Ocasionalmente trabajaba como probador de pianos para familias que solicitaban su consejo al momento de comprar el instrumento. Durante un tiempo logró organizar una compañía junto con su hermano Juan de la Cruz, quien acompañó a la familia en su viaje y residía también en Nueva York. La compañía fue registrada con el nombre de Carreño Brothers, a través de esta vendían un medicamento llamado Bálsamo Tropical, el cual era una suerte de panacea que prometía curar varios tipos de enfermedades; algo muy típico del siglo XIX. No obstante, ninguno de estos trabajos garantizó a la familia estabilidad económica a largo plazo. En estas circunstancias, Manuel Antonio Carreño terminó accediendo a que Teresa continuara presentándose en conciertos públicos para así contribuir con las finanzas del hogar y asegurar que la niña pudiese disfrutar del ambiente musical que ofrecía Nueva York, además de poder seguir recibiendo la tutoría de Gottschalk, quien le daba clases cada vez que estaba en esa ciudad.

Una vez que Gottschalk dejó los Estados Unidos, los Carreño decidieron mudarse a Europa. En 1866 se establecieron en París. A pesar de que Manuel Antonio Carreño contó allí con mayores

facilidades para trabajar como profesor de piano y generar mayores ingresos, ya la carrera de Teresa Carreño como concertista había tomado forma. No tenía sentido desviarla de ese curso, en el cual era tan exitosa. Por otra parte, sus presentaciones tanto públicas como privadas le facilitaban acceder a figuras importantes de la vida musical, que a su vez le daban apoyo, consejos e, incluso, tutoría por períodos extensos, como fue el caso de Antón Rubinstein. Vemos así cómo su carrera de concertista fue parte importante de su formación como músico. Un aspecto alimentaba al otro. Esto se dio de esta manera, precisamente porque Teresa Carreño vivió en lugares que auspiciaban este tipo de desarrollo artístico.

Siendo mujer, ¿cuáles desafíos enfrentó Teresa Carreño para sobresalir en el campo musical y convertirse en artista de renombre mundial?

La situación de la mujer en el siglo XIX fue muy paradójica en lo referente a la música. Por un lado, se esperaba que la mayoría de las jóvenes de la clase acomodada y clase media recibieran clases de música. Tocar un instrumento o cantar era percibido como símbolo de estatus social y también de sensibilidad artística y disciplina para el estudio. De modo que las mujeres procuraban destacar en la música, hacían gala de sus virtudes en reuniones familiares y otro tipo de eventos en el ámbito privado. Por otro lado, sin embargo, la profesión musical estaba reservada a los hombres. Con la excepción de cantantes o instrumentistas, sobre todo pianistas, de un talento extraordinario, no se esperaba que la mujer se exhibiera en escenarios públicos. Muchas mujeres se dedicaron a la enseñanza musical, pero la actividad de conciertos era un territorio muy polémico que muy pocas mujeres estaban en disposición de afrontar.

El rol que se le asignaba a la mujer era el de guardiana del hogar, educadora de sus hijos y soporte moral del marido. Sus habili-

dades musicales eran consideradas un ornamento y se reservaban para los momentos de esparcimiento de la vida familiar, la cual se extendía al círculo de amigos. Traspasar esos límites significaba poner en duda su capacidad de acatar los principios de la moral y las buenas costumbres. Se entiende, pues, que las mujeres que se dedicaban profesionalmente a la música tenían una presión muy grande. Debían demostrar constantemente que contaban con un talento especial que las hacía ser distintas al resto de las mujeres, para justificar así su desvío de las normas sociales. Por otra parte, debían demostrar, además, que eran mujeres respetables; para ello tenían siempre que estar acompañadas por alguna figura masculina, el padre o el esposo o, en su defecto, una chaperona de edad avanzada que diese cuenta de su buena reputación. Finalmente, debían cargar con el estigma de no dedicarse por completo al marido y a los hijos, como se esperaba de ellas.

Debe agregarse que existían prejuicios muy extendidos sobre la capacidad creativa de las mujeres. Mientras que se aceptaba que ellas podían ser excelentes ejecutantes e intérpretes, se les descalificaba como poco aptas para la creación artística. Hasta bien avanzado el siglo XIX, algunas teorías pseudocientíficas apoyaban la tesis errónea de que las mujeres tenían una reducida capacidad intelectual debido al tamaño proporcionalmente más pequeño de su cerebro respecto al hombre. Además, era común afirmar que las mujeres poseían una capacidad muy limitada para controlar sus emociones debido a una supuesta insuficiencia en su sistema nervioso. Algunos psicólogos llegaban aún más lejos, alegando razones para tratar de demostrar que el genio creativo era incompatible con las características del género femenino. En estas circunstancias, las posibilidades reales para una mujer de triunfar como concertista profesional eran muy limitadas en comparación con los hombres.

Teresa Carreño tuvo muy a su favor el hecho de que provenía de una familia de intelectuales bastante progresistas. Manuel Antonio Carreño no dudó en brindarle una educación muy cuidada, que inclusive iba más allá de lo que se esperaba para una mujer. Como padre, siempre trató de lidiar con el prejuicio social, de proteger a Teresa de la opinión pública, de cuidar su reputación; pero de ninguna manera limitó su desarrollo musical por razones de género.

Por su parte, Teresa Carreño, en su edad adulta, se desenvolvió como una mujer independiente. Muchas veces viajaba sola, no dependía económicamente de nadie. No tuvo miedo de divorciarse y volverse a casar en varias oportunidades. Apoyó públicamente la causa del voto femenino en los Estados Unidos. Alentaba a sus alumnas a seguir la carrera profesional en música como una manera de procurar su independencia económica.

Sin embargo, en el plano estrictamente musical, Teresa Carreño debió adaptarse a los prejuicios de su época, que insistían en no equiparar la capacidad artística de la mujer y el hombre. En este sentido era común que los críticos se refiriesen a ella como la mejor pianista “de su sexo”. Sin embargo, ella desafió estos esquemas, adoptando aptitudes consideradas masculinas en aquel entonces. Por ejemplo, frecuentemente interpretaba los conciertos de Rubinstein o de Liszt, los cuales supuestamente requerían una fuerza masculina. De hecho, el estilo de ejecución de Teresa Carreño era muy dado a la exhibición de fuerza y resistencia, por lo que muchas veces se le tildó de varonil. Esto en realidad trabajó a su favor, pues de alguna manera se consideraba que era capaz de traspasar las supuestas limitaciones de su género. Su actitud durante la década de 1890 de abordar como compositora los géneros de cámara fue también atípica de las mujeres de su tiempo, a las cuales se les asociaba más con los géneros de salón. En fin, ella fue una mujer muy poco convencional.

¿Cómo afectó su vida familiar a su carrera artística?

Teresa Carreño afirmó en alguna oportunidad que de no haber sido porque su padre fue una figura política en Venezuela, circunstancialmente obligado a dejar el país, ella muy probablemente habría pasado el resto de su vida tocando el piano en Caracas para su familia y amigos. Es posible que haya mucho de verdad en esto. Sin embargo, de alguna u otra forma Teresa Carreño pudo haber canalizado su talento musical por otras vías, como lo hicieron otros tantos músicos notables en Venezuela. No obstante, es patente que el tipo de carrera que ella desarrolló como concertista itinerante fue el resultado de decisiones que su familia tuvo que tomar frente a situaciones muy específicas.

¿Cómo se vio afectada su vida familiar por su rol como concertista?

Durante su niñez la vida familiar se organizó alrededor del desarrollo artístico de Teresa Carreño. Esto lo vemos desde muy temprana edad cuando Manuel Antonio Carreño, a pesar de sus ocupaciones en la administración pública, reservaba varias horas al día para practicar con ella en el piano. Una vez que la familia decidió dejar el país, Manuel Antonio buscó establecerse en Nueva York y luego en París, pues eran los lugares que ofrecían mayores ventajas para el crecimiento musical de su hija.

Es pertinente observar que tuvieron que adaptarse a un estilo de vida que de muchas maneras era muy limitado en comparación con la actividad que mantuvo en Venezuela. No debió haber sido fácil para Manuel Antonio Carreño, después de haber ocupado cargos como el de ministro de Finanzas, tener que adaptarse a la vida humilde de profesor y probador de pianos. Renunció también a regresar a Venezuela, pues procuraba por todos los medios a su alcance que Teresa continuara con la vida musical que ya había establecido. Esta situación resulta muy

elocuente, pues da cuenta de la devoción que sentía por el talento de su hija y de su empeño en apoyarla incondicionalmente frente a las mayores adversidades.

Con respecto al desenvolvimiento de la vida familiar de Teresa Carreño durante su edad adulta, el escenario es bastante similar al de su niñez, en el sentido de que la familia tuvo que adaptarse a los requerimientos que su carrera exigía. Ella contrajo matrimonio en varias oportunidades y tuvo seis hijos en total, una de estos fallecido a temprana edad. Durante las décadas de 1870 y 1880, cuando nacieron los primeros cuatro, la situación personal de Teresa Carreño era muy difícil. En aquel entonces vivía en los Estados Unidos, donde la vida de un músico itinerante estaba llena de retos.

Los concertistas generalmente viajaban con un grupo de apoyo que incluía otros instrumentistas y cantantes, pues la práctica de la época era ofrecer un programa variado con diversos géneros musicales y distintos ejecutantes. Las giras comenzaban generalmente con un pequeño número de conciertos en Nueva York al comienzo de cada temporada. Dependiendo del éxito obtenido, el empresario musical que representaba al grupo hacía contratos para tocar en Boston, que era la otra ciudad importante desde el punto de vista musical. Ya después de Boston se decidía si la gira continuaba o no. Lo más común era que el empresario musical viajara a ciudades cercanas y tratara de organizar conciertos con una o dos semanas de antelación; usualmente no más que eso. La realidad es que las giras de conciertos se armaban sobre la marcha porque todo se supeditaba al éxito que se iba alcanzando en las ciudades importantes. Sin embargo, muchos de los conciertos ocurrían en pequeñísimas poblaciones en las cuales se obtenían muy pocas ganancias, pero que ayudaban a cubrir los gastos de viaje mientras se procuraban contratos en plazas más impor-

tantes. Era frecuente también que estos grupos se disolvieran o se reconfiguraran a lo largo de la temporada de conciertos, a fin de solventar eventuales fracasos y seguir adelante con la gira. Esto era evidentemente un estilo de vida muy agotador y, por lo demás, imprevisible, tanto desde el punto de vista económico como de la planificación de la vida familiar. Nunca se sabía con certeza cuándo se iba regresar a casa, ni cuánto tiempo se podía permanecer en esta. La posibilidad de generar ingresos como profesor de música se supeditaba también a las posibilidades reales de atender a los alumnos permanentes, lo cual era factible casi exclusivamente durante el verano.

En este contexto se entiende el doloroso dilema que tuvo que vivir Teresa Carreño a la edad de veintiún años, cuando su marido, en aquel entonces el joven violinista belga Emile Sauret, decidió separarse de ella y regresar a Europa. En ese momento los padres de Teresa Carreño ya habían fallecido. Ella no contaba con otras personas cercanas que la pudiesen ayudar, no tuvo otra opción que ceder la custodia de su hija Emilia, la cual tenía entonces apenas un año de edad. Materialmente, Teresa Carreño no tuvo las condiciones ni económicas ni personales de procurarle una estabilidad familiar a esta pequeña.

Para el momento del nacimiento de Giovanni y Teresita, al principio de la década de 1880, los retos de su vida profesional continuaban siendo más o menos los mismos. Sin embargo, en este caso contó con el apoyo del padre de los niños, el barítono italiano Giovanni Tagliapietra. Dentro de las dificultades y rivalidades artísticas que pudieron haber existido entre ellos como pareja, de alguna manera lograron mantener una relación bastante estable. Esto cambió en 1889, cuando Teresa Carreño, a la edad de treinta y cinco años, decidió dejar a Tagliapietra y establecerse con sus hijos, Teresita y Giovanni, en Berlín y, además, restablecer

contacto con su hija Emilita. La carrera de Teresa Carreño ascendió de manera súbita. Por otra parte, el estilo de vida de un concertista en Europa en aquel momento era mucho más organizado, más predecible y mucho mejor pagado, por lo que pudo brindar le a sus hijos mayores comodidades, además de poder pasar más tiempo con ellos.

En la época del nacimiento de sus dos últimas hijas, Eugenia y Hertha, ambas nacidas a principios de la década de 1890, Teresa Carreño estaba viviendo en condiciones óptimas, con una carrera profesional de primera línea y mucha afluencia económica. Su divorcio del pianista Eugene d'Albert en 1895 fue bastante devastador desde el punto de vista emocional. Pero se sobrepuso pronto. Su éxito profesional la revitalizó y en lo sucesivo logró establecer un buen equilibrio entre su vida familiar y profesional. Indudablemente siempre tuvo que contar con gente de confianza que supervisara a sus hijos mientras ella viajaba. Ellos, por su parte, estudiaban en internados. Sin embargo, ha sobrevivido abundante correspondencia que demuestra que Teresa Carreño mantenía un vínculo afectivo muy cercano con sus hijos. Le escribía con sorprendente frecuencia a cada uno de ellos, en algunos casos inclusive a diario. A veces da la impresión de que tendía a sobreprotegerlos, quizás como una manera de contrarrestar la falta de contacto cotidiano. En compensación, sus hijos recibieron una educación privilegiada, tuvieron acceso a las mejores escuelas de Europa y a los mejores profesores de música.

¿Cuál fue la vinculación de Teresa Carreño con la vida musical del país?

Desde que los Carreño salieron de Venezuela en 1862, la carrera musical de Teresa se seguía con mucha avidez en los círculos musicales e intelectuales del país. Frecuentemente la prensa publicaba noticias de sus actividades musicales; de manera que ella siempre

estuvo presente como una referencia cultural importante para sus compatriotas. Por su parte, ella se sentía familiarmente y culturalmente vinculada a Venezuela.

No obstante, un cúmulo de motivos, incluyendo dificultades económicas y familiares, circunstancias políticas y principalmente compromisos profesionales no permitieron que Teresa Carreño regresara a Venezuela sino hasta 1885. Por las investigaciones realizadas por Mario Milanca³² sabemos que, desde 1881, Teresa Carreño había estado tratando de establecer contacto con el gobierno de Venezuela a fin de presentar un proyecto para la creación de un conservatorio de música en Caracas, el cual esperaba dirigir. Este proyecto era muy ambicioso e incorporaba muchas de las características de los conservatorios europeos de la época. Teresa Carreño planteaba una serie de estrategias para atraer estudiantes internacionales y financiar parte de los gastos operativos a través de una orquesta adscrita al conservatorio, que además de brindar la posibilidad de una práctica musical consistente a los estudiantes, enriquecería sustancialmente la vida cultural de Caracas. Lamentablemente este proyecto nunca fue aprobado. Queda, sin embargo, la evidencia de que Teresa Carreño tenía la intención de establecerse de nuevo en Caracas.

Un segundo acercamiento ocurrió un tiempo después cuando el gobierno de Venezuela le encargó una composición musical para las celebraciones del centenario del nacimiento de Simón Bolívar, a realizarse en Caracas en 1883. Teresa Carreño enseguida comenzó la composición de su *Himno a Bolívar* para coro y

32 Mario Milanca Guzmán (28 de agosto de 1948-25 de diciembre de 1999), escritor chileno, docente universitario, conocido por realizar una amplia investigación sobre la vida y la obra de Teresa Carreño (cf. Castillo 2000). Sobre las intenciones de Teresa Carreño de visitar Venezuela y crear un conservatorio de música en Caracas, véase Milanca Guzmán (1996).

orquesta. Sin embargo, por compromisos profesionales no pudo viajar en esa oportunidad. Durante la temporada de 1883-1884, Teresa Carreño estaba participando como solista en una extensa gira con la Symphony Society, dirigida por Leopold Damsrosch³³, la cual recorrió unas dieciséis ciudades en el este y medio-oeste en los Estados Unidos. Esta era una oportunidad profesional importante para ella, por lo que decidió posponer el viaje para un momento más propicio.

En octubre de 1885, Teresa Carreño llega a Venezuela junto con Giovanni Tagliapetra. Es muy probable que todavía en aquel entonces continuara contemplando la posibilidad de quedarse de manera permanente en Caracas, bien sea porque buscaba algún tipo de estabilidad como directora del conservatorio o como empresaria de conciertos. Esta última hipótesis viene al caso puesto que Teresa Carreño había estado en los años anteriores organizando sus giras de conciertos a través de su propia compañía, la Carreño Grand Concert Company. Haberse convertido en su propio empresario había sido un paso muy audaz de su parte que le garantizaba no tener que compartir ganancias con terceros y, a la vez, mantener un mejor control de su carrera. Sin embargo, el resultado de esta empresa no fue el que se esperaba desde el punto de vista económico. Es por esto que cabe la posibilidad de pensar que con su viaje a Venezuela, Teresa Carreño estaba buscando la manera de replantearse su carrera profesional.

Durante esta visita a Venezuela Teresa Carreño fue recibida con el mayor beneplácito. Fue homenajeada una y otra vez, y pudo además cumplir con una serie de conciertos en Caracas, el interior del país y las Antillas cercanas. Aunque estos fueron relativamente exitosos desde el punto de vista artístico, no lo fueron financiera-

33 Leopold Damsrosch (22 de octubre de 1832-15 de febrero de 1885), director de orquesta, compositor y violinista alemán (cf. Adler y Rousseau 2011).

mente. Las dificultades económicas de la pareja Carreño-Tagliapetra debieron haber llegado a un punto alarmante, pues Teresa Carreño recurrió personalmente al entonces presidente Guzmán Blanco para que los ayudase a salir adelante. Existía entre ambos una relación familiar a través de Ana Teresa Ibarra Urbaneja, esposa de Guzmán Blanco, quien era prima lejana de Teresa Carreño. Ya sea por motivos familiares, por admiración artística o por ambos, Guzmán Blanco finalmente le concedió la posibilidad de organizar la temporada de ópera de Caracas para el año de 1887, si bien rechazó su propuesta original del proyecto para el conservatorio de música.

Tagliapetra y Teresa Carreño tuvieron que salir de Venezuela para reclutar a los cantantes. A principios de 1886 regresaron trayendo a los miembros de la compañía de ópera, además a sus hijos Teresita y Giovanni. Esto permite pensar que la posibilidad de establecerse en Venezuela estaba todavía en pie. La temporada contó con muchísimos altibajos, muchos de ellos insalvables. Así pues, en agosto de 1887, Teresa Carreño, casi en bancarrota, regresa junto con su familia de nuevo a Nueva York. Después de este episodio, nunca más regresaría a Venezuela. En ciertas ocasiones comentó en su correspondencia que deseaba regresar de visita; pero dicha oportunidad nunca se dio. No obstante, fue su voluntad que una vez fallecida, sus cenizas fuesen trasladadas a Venezuela. Esto ocurrió finalmente en 1938, hoy descansan en el Panteón Nacional.

Si bien las circunstancias personales no favorecieron el regreso permanente de Teresa Carreño a Venezuela, puede afirmarse, sin embargo, que sus raíces musicales con su tierra natal permanecieron intactas a través de sus composiciones. Muchas de sus piezas, especialmente sus vals para piano, exhiben un tinte criollo inconfundible. Su famoso valse *Mi Teresita*, compuesto a mediados de

la década de 1880, es un ejemplo magistral del valse venezolano. Lo mismo puede afirmarse de su valse *Gayo*, compuesto en 1910, que, por su dificultad técnica y sentido del humor tan espontáneo y contagioso, guarda cierto paralelo con obras emblemáticas del repertorio de danzas venezolanas como *El diablo suelto* de Heraclio Fernández³⁴.

¿Cuáles fueron sus aportes en el campo de la docencia musical en Venezuela?

Se sabe que Teresa Carreño se anunció en la prensa como “Maestra para piano de señoras y señoritas” durante su estadía en Caracas en 1887. Muy posiblemente haya logrado atraer algunos alumnos, pero poco se sabe sobre esto. A juzgar por sus múltiples ocupaciones en aquel momento y la brevedad de su estadía, se puede asumir que no logró concretar ninguna labor de importancia en este sentido. Quizá el único caso del cual se tenga noticia hasta ahora es el del pianista y diplomático venezolano Manuel Revenga, quien en su juventud estudió con Teresa Carreño en Berlín. A pesar de que en los años sucesivos Revenga compartió la actividad musical con su carrera diplomática, llegó a tener considerable relevancia en el ambiente musical de Venezuela de finales del siglo XIX.

Su aporte a la docencia musical en Venezuela se dio, si bien de manera muy indirecta, como modelo e inspiración para los jóvenes, especialmente muchachas que se iniciaban en la música. En la prensa del siglo XIX en Venezuela frecuentemente podemos encontrar referencias de este tipo. En estas se exalta el logro de jóvenes destacadas en el piano y se les estimula para que sigan el ejemplo de trabajo y entrega artística de Teresa Carreño. Finalmente,

34 Heraclio Fernández (1851-1886), compositor venezolano con obras de diferentes géneros de salón tales como valeses, danzas, polkas y mazurkas. Es conocido por su pieza *El diablo suelto* (cf. Paredes 2007).

puede observarse que el proyecto de conservatorio esbozado por Teresa Carreño en la década de 1880 da cuenta de su capacidad en materia pedagógica y administrativa, y de su genuino deseo de contribuir decididamente a la educación musical en Venezuela.

Desde su perspectiva, ¿cuál es el legado de Teresa Carreño?

Personalmente, creo que el legado más significativo de Teresa Carreño es el haber entregado su vida a un ideal artístico de una manera sincera e íntegra, y haberse esforzado por compartirlo día tras día con su audiencia de la manera más acabada posible.

Entrevista a María Luisa Arencibia Padrón, compositora³⁵



Fotografía cortesía de la autora.

mlarencibia@gmail.com

Compositora, organista y docente venezolana. Estudió en las escuelas de música Juan Manuel Olivares y José Ángel Lamas con los profesores Adda Sauce, Isabel Aché, Rubén Cedeño, Cristina Assai, Marian Ember,

³⁵ Realizada por Adriana Quiaro mediante correo electrónico el 20 de agosto de 2017.

Tiero Pezzuti, Boris Czerdos, Zulay Manrique, José Peñín, Pablo Castellanos y Francisco Rodrigo. Se graduó en Composición en 1990. Fue maestra de Capilla en la Iglesia Nuestra Señora de la Encarnación del Valle y por más de veinte años impartió clases en las escuelas Juan Manuel Olivares, José Ángel Lamas y San Antonio de los Altos del municipio Los Salias. Fue condecorada con la orden Santa Cecilia de ese municipio.

¿Cómo fueron los inicios de Teresa Carreño como compositora?

Teresa Carreño es una niña prodigio como pianista y también como compositora. Su *opus n°1* es el *Gottschalk Waltz*³⁶ compuesta cuando tenía ocho años. La pieza se la dedicó a su maestro, el pianista norteamericano Louis Moreau Gottschalk. Es una obra que ya refleja lo que será como compositora en la forma musical, en el estilo y la ornamentación profusa. Asombra pensar que esa cantidad de escalas rápidas, armónicas, cromáticas y adornos de difícil ejecución fuera compuesta por una niña pequeña para ella misma ejecutarla y demostrar sus destrezas al piano. En esta pieza es evidente la influencia del gusto musical del maestro Gottschalk, pero es claro que el conocimiento y la intuición le vienen de su padre Manuel Antonio Carreño, quien le dio a la niña sus primeras lecciones de música y piano.

¿Existe alguna catalogación de las obras compuestas por Teresa Carreño?

Es muy interesante cotejar el catálogo de las obras de Teresa Carreño de varios de sus biógrafos y estudiosos. En la década de los

³⁶ Obra compuesta en 1862 y publicada en 1863.

60 del siglo XX, la pianista Rosario Marciano³⁷ publica un catálogo de 35 obras basado en sus investigaciones. En publicaciones más recientes aparecen 37 piezas, el profesor Juan Francisco Sans en recientes entrevistas habla de 40 y la investigadora Laura Pita contabiliza 63 piezas.

Revisando las obras vemos que algunas aparecen reseñadas con el nombre que la autora le puso y en otras listas con el nombre del género musical sin más. Por ejemplo, Rosario Marciano tiene en su catálogo *Kleiner Walzer* y en los demás esa pieza se llama simplemente *Teresita*. También hay varias piezas reunidas dentro de un mismo *opus* con lo cual se considera una obra y otros estudiosos listan las piezas como obras sueltas. No todas sus piezas tienen número de *opus* y no hay continuidad en la numeración de los *opus* de las obras que lo tienen. Es probable que aún aparezcan obras inéditas. Todo esto generará confusión hasta que se llegue a una catalogación definitiva.

¿Cuáles son los tipos de obras que compuso la maestra?

En las composiciones de Teresa Carreño prevalece la música para piano. Escribió valsos, polkas, fantasías, baladas y otras formas musicales también en boga en la mitad del siglo XIX como barca-rola o *berceuse*. Son obras para el lucimiento del virtuosismo pianístico en salones o conciertos. Suelen ser piezas sueltas que duran de cuatro a diez minutos aproximadamente con profusión de temas musicales de gran melodismo y muy ornamentadas. También escribió dos obras para cuarteto de cuerdas e himnos para coro, solistas y orquesta.

37 Rosario Marciano (5 de julio de 1940-4 de septiembre de 1998), pianista y docente venezolana de renombre internacional, con su colección de instrumentos históricos se fundó el Museo del Teclado en 1972 (cf. Guido y Peñín 1998: 175).

Entre las composiciones de la maestra Carreño, ¿cuáles serían las obras más emblemáticas?

En los últimos tiempos han tenido gran difusión algunos de sus valsos, particularmente la *Corbeille des fleurs*, op. 9, que se toca mucho en conservatorios y escuelas de música en años avanzados del estudio del piano por su dificultad técnica y lucimiento, como pieza de repertorio de música venezolana obligatoria para el programa de estudios. Tiene una brillante introducción muy libre, siete temas muy melódicos con sus repeticiones, un *da capo* de los cuatro primeros temas y, finalmente, una coda virtuosística.

El vals *Teresita* (1898), dedicado a su hija, tuvo siempre gran éxito. La misma compositora solía tocarlo al final de sus conciertos. Es un vals más bien corto en comparación con otros de su autoría con lindas melodías y también *da capo*.

Un *Bal en Reve*, op. 26 tiene un segundo tema en ritmo de merengue caraqueño. Interesante que no todos los intérpretes consiguen darle ese sabor criollo al fragmento. Era usual que los compositores románticos incluyeran fragmentos musicales de sus países de origen como un exotismo dentro de la música de salón o de concierto. Tal es el caso de las danzas húngaras de Franz Liszt o las polonasas de Federico Chopin.

Un *Reve en Mer*, op. 28 es una pieza de tipo meditativo en modo menor que no es lo usual en ella. Usa el registro más grave del piano y allí presenta una célula temática que pictóricamente pretende representar a las olas del mar. Está utilizada a lo largo de toda la pieza como motivo recurrente no necesariamente desarrollado, pero sí como elemento unificante que poco se ve en sus otras obras de carácter más liviano.

El *Himno a Bolívar*, muy interpretado últimamente en honor al Libertador, es una obra para orquesta, coro y tenor (con frecuencia cantado por una soprano). Fue compuesto para el centenario

del natalicio de Simón Bolívar, pero no se estrenó hasta 1885. La letra es de Felipe Tejera³⁸, caraqueño de nacimiento, dato que se pone en relieve con la cantidad de veces que la letra nombra el cerro Ávila. Erróneamente se le ha querido atribuir el texto a Teresa Carreño. La música es muy marcial, usa repetidamente el puntillo musical para tal fin. La orquesta es concomitante con el coro que canta el estribillo y el solista canta las estrofas, que son tres.

¿Cuáles son los rasgos estilísticos y técnicos característicos de las composiciones de Teresa Carreño?

El estilo musical de Teresa Carreño es el de la primera parte del romanticismo. La música para piano de salón o de concierto suele consistir en piezas llamativas por el despliegue virtuosístico de octavas, escalas, trinos, adornos profusos, cromatismo de tipo ornamental o en fragmentos temáticos, doblaje en terceras y sextas, en fin, todo lo que otorgue relieve y lustre a melodías más bien sencillas y pegadizas. Se exagera con la técnica pianística y con la agógica y dinámica para captar la atención de la audiencia en todo momento. Dentro de los recursos musicales que usa la compositora, que requieren de gran destreza técnica al piano, está el uso frecuente de tres planos musicales simultáneos. Casi siempre el plano más grave con el acompañamiento y los dos planos superiores con tema y contrapunto del tema o tema y ornamentación armónica del tema. Esto requiere por parte del intérprete un fraseo en cada uno de esos planos, un dominio dinámico absoluto para destacar cada línea y diferenciarlas en carácter y estilo, y un uso muy delicado del pedal.

La forma musical recurrente en casi toda su música es comenzar con una introducción llamativa o expectante, presentar una

38 Felipe Tejera (1846-1924), crítico, biógrafo, ensayista, historiador, poeta, autor dramático de una sola pieza conocida: *Triunfar con la patria*, drama original en cuatro actos y en verso (cf. Rojas 1986).

serie de temas en tonalidades cercanas que se constituyen en partes independientes los unos de los otros, hacer un *da capo* con el primer tema o el primer grupo de temas y terminar con una coda de gran lucimiento virtuosístico. Pocas de sus obras se salen de esta estructura formal que no requiere desarrollo alguno.

El *Cuarteto de cuerdas en si menor* es una excepción, en su primer movimiento forma sonata, la autora se ciñe al formato con rigor, pero el desarrollo no llega a tener gran relevancia y la obra no representa el estilo claro y natural del resto de su producción. En esta obra las modulaciones son un poco más lejanas y arriesgadas que en el resto de su música y usa en el desarrollo células temáticas como recurso de construcción compositiva.

¿Cuáles podría decir fueron los compositores predilectos a la hora de ejecutar su obra o como influencia en su obra compositiva?

Los compositores que influyen su música son principalmente Felix Mendelssohn, Schumann, Liszt y Chopin. De niña su primer valse está influenciado por su maestro Gottschalk. A medida que va consiguiendo un estilo propio podemos detectar en el giro de sus melodías la influencia de Mendelssohn y Schumann; en algunos puentes modulantes más osados y en los adornos en *rubato* se puede vislumbrar a Chopin; en la profusión de octavas y recursos técnicos casi de artificio a Liszt. Aunque no llega a los niveles de complejidad de estos autores, la gracia de su música y su estilo la hacen una compositora con éxito. Su música editada se agotaba. Sus piezas eran tocadas en Europa y Estados Unidos.

Siendo mujer, ¿qué desafíos enfrentó para sobresalir en el campo musical y convertirse en una artista de renombre mundial?

En una época en donde los músicos y particularmente los compositores eran hombres, sus retos eran constantes. Es muy significativo

que la llamaran “el gran pianista”. Su lucha consistía en competir con igualdad con los hombres músicos y eso tuvo que haber sido muy difícil en lo personal. De sus cuatro maridos, ninguno tan siquiera se le acercó en talento y éxitos. Ser mujer divorciada también le acarreó rechazos, particularmente en sus viajes a Venezuela, donde la sociedad era sumamente puritana.

Como productora también enfrentó un panorama muy complicado. Trajo una compañía de ópera a Venezuela y fue un fracaso económico, entre otras razones, porque se le vinculaba al gobierno de Guzmán Blanco, que era ya mal visto. A pesar de que era una mujer organizada con sus finanzas, se vio sin poder pagar a sus acreedores en Caracas.

Ella y Clara Schumann eran consideradas las mejores pianistas del mundo en su época y, sin embargo, la llamaban “Liszt hembra”, como para que su condición femenina no minimizara su interpretación.

¿Cuál podría decir usted es el legado de Teresa Carreño?

Su principal legado son sus composiciones y su docencia. Quiero hacer mención a un libro publicado en 1971 por Monte Ávila Editores, escrito por Rosario Marciano, *Teresa Carreño, compositora y pedagoga*, que justamente trata de la trascendencia de esta gran venezolana en el mundo musical. Este libro es parte del trabajo de investigación que Marciano hizo acerca de la vida y obra de Teresa Carreño.

Ella se ufanaba de haber tenido más de cincuenta alumnos. Era una convencida de que a la par de aprender la técnica pianista había que formarse culturalmente. Le daba mucha importancia al aprendizaje de sus alumnos en literatura, en artes plásticas, en filosofía, en su contacto con la naturaleza, en sus relaciones con los demás. Su alumno más reconocido fue el pianista y com-

positor norteamericano Edward MacDowell. Su celo pedagógico también está reflejado en un libro que editó, en 1919, la Jhon Church Company: *Posibilidades tímbricas mediante el uso artístico de los pedales*.

Por supuesto que su éxito mayor lo alcanzó como intérprete. Asombraba a los auditorios con su técnica y virtuosismo pianístico. Sus giras no solo recorrían Europa y América, sino que abarcaron sitios remotos como Australia y Nueva Zelanda. Tenemos la fortuna de poder escuchar algunas de esas interpretaciones gracias a un trabajo interdisciplinario llevado a cabo en la Universidad Central de Venezuela, que consistió en pasar a sistema MIDI³⁹ los rollos de pianola que Teresa Carreño grabó interpretando obras románticas. Ha sido complicado dado que los rollos de las pianolas no tienen formato estándar, pero nos permiten escucharla y sorprendernos ante su sonoridad y destreza al piano. Su interpretación hoy día sería excesiva en cuanto a la velocidad de los *tempos* elegidos, el *rubato*, la fuerza constante, pero nos hace ver la pasión que como ejecutante tenía y transmitía. Esas interpretaciones nos dan ideas acerca de cómo interpretar sus propias obras.

Sus composiciones reflejan toda una época artística y social. Su legado debe continuar en la ejecución pública de sus obras que son patrimonio de todos los venezolanos.

39 Musical Instrument Digital Interface.

Fuentes

Hemerográficas

- CABRERA, G. (2002). "Dos autores... Dos visiones sobre Antonio Guzmán Blanco", *Mañongo* (18): 7-27.
- MILANCA GUZMÁN, M. (1988). "Teresa Carreño: Cronología y manuscritos", *Revista Musical Chilena*, 42 (170): 90-135.

Bibliográficas

- BARCELÓ-LASTRA, L. (2004). *New Historical Anthology of Music by Women*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- CALCAÑO, M. (2006). *Obra poética completa*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- CARREÑO, T. (2006). *Obras para piano*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela/Fundación Vicente Emilio Sojo/Yamaha.
- GIRO, R. (2009). *Diccionario enciclopédico de la música en Cuba*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- GUIDO, W. y J. Peñín (1998). *Enciclopedia de la música en Venezuela*. Caracas: Fundación Bigott.
- ROJAS, José de la Cruz. (1986). *Historia y crítica del teatro venezolano: Siglo XIX*. Mérida: Universidad de los Andes/Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres.

Digitales

- ACADEMIC (2017). *Sébastien Érard*, disponible en <https://goo.gl/tbmC8C> [consultado el 21 de agosto de 2017].
- ADLER, C. y E. V. Rousseau (2011). *Damrosch, Leopold*, disponible en <https://goo.gl/aMxEB9> [consultado el 28 de agosto de 2017].
- BACH CANTATAS WEBSITE (2000). *Henry J. Wood (Conductor, Arranger)*, disponible en <https://goo.gl/TsQZJd> [consultado el 21 de agosto de 2017].
- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE (2017). *Eugénie Satie-Barnetche (1832-1916): nom d'alliance*, disponible en goo.gl/ZmPQYu

- Biografías y vidas, la enciclopedia biográfica en línea* (2017), disponible en <https://goo.gl/9cTEpS> [consultado el 21 de agosto de 2017].
- CASTILLO, M. (2000). "Mario Milanca Guzmán (1948-1999)", *Revista Musical Chilena*, v. 54, n° 53, disponible en <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902000019300001> [consultado el 28 de agosto de 2017].
- Encyclopedia Britannica* (2017). "Anna Esipova", disponible en <https://goo.gl/Ste22m> [consultado el 22 de agosto de 2017].
- La enciclopedia de la música chilena* (2017). Disponible en <https://goo.gl/znqvPs> [consultado el 28 de agosto de 2017].
- LIBRARY OF CONGRESS. (s/f). *Edward Alexander MacDowell (1860-1908)*, disponible en <https://goo.gl/Dqz4UC> [consultado el 23 de agosto de 2017].
- MILANCA GUZMÁN, M. (1996). "Teresa Carreño: Manuscritos inéditos y un proyecto para la creación de un Conservatorio de Música y Declamación", *Revista Musical Chilena*, 50 (186): 113-114, disponible en <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27901996018600002> [consultado el 25 de agosto de 2017].
- PAREDES, O. (2007). *Obra pianística de Heraclio Fernández*. Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Artes, mención Música de la Universidad Central de Venezuela, disponible en goo.gl/Ng5JU8 [consultado el 25 de agosto de 2017].