

DOCE LECCIONES DE MÚSICA... DE EMILIO HERBRUGER: NEXOS TÉCNICOS Y ARTÍSTICOS PARA LA PRODUCCIÓN EDITORIAL DE IMPRESOS TEÓRICO MUSICALES ENTRE COLOMBIA Y VENEZUELA DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX

SEBASTIÁN MEJÍA RAMÍREZ

smejia2@eafit.edu.co

Resumen

Esta breve reseña tiene como objetivo describir generalidades materiales y discursivas del primer opúsculo impreso de teoría musical de la bibliografía colombiana, para realizar un breve comentario acerca de las relaciones intelectuales, técnicas y musicales de tipo transnacional entre Colombia y Venezuela durante la primera mitad del siglo XIX.

Palabras Clave: industria musical, bibliografía musical, música de salón, teoría musical, músicos alemanes en Colombia.

EMILIO HERBRUGER'S DOCE LECCIONES DE MÚSICA...: ARTISTIC AND TECHNICAL LINKS FOR THE PRODUCTION OF THEORETICAL MUSICAL PRINTINGS BETWEEN COLOMBIA AND VENEZUELA DURING THE FIRST HALF OF THE NINETEENTH CENTURY

Abstract

This short review describes both material and discursive issues about the first theoretical music printing produced in Colombia, in order to propitiate a discussion about the intellectual, technical and musical transnational relationships between Venezuela and Colombia during the first half of the nineteenth century.

Keywords: Musical industry, Musical Bibliography, Music Theory, German musicians in Colombia.

Introducción

Según ciertos criterios bibliográficos, los primeros vestigios impresos sobre un tema particular constituyen hitos de la cultura escrita, que permiten trazar genealogías de prácticas y discursos que perviven en la actualidad. Estos hitos, las cualidades materiales de su primera aparición formal, así como la disposición original de su sustrato más temprano, se entiende originaron condiciones materiales que se perpetúan en el tiempo y determinan condiciones de forma y contenido de la manifestación impresa de cualquier tema o asunto (McKenzie, 2004, p. 9).

El estudio tradicional de la multiculturalidad musical colombiana, de su rico y variado sustento étnico, histórico y social, ha terminado por diferenciarse dentro del mundo editorial, incluso hoy, bajo las tradicionales -y aparentemente antagónicas- etiquetas comerciales, materiales e investigativas de lo “culto/a” y lo “folclórico/a”, las cuales sustentadas sobre argumentos de tipo conceptual o metodológico, terminan por normalizar disposiciones formales y peculiaridades discursivas del relato histórico aún producido sobre la música en Colombia.

La presente reseña pretende visibilizar nexos intelectuales, artísticos, técnicos y musicales que dieron origen al primer impreso teórico musical de la bibliografía colombiana, además de describir generalidades de su forma y contenido para sugerir indicios genealógicos de la denominación que caracteriza no pocas de las producciones musicográficas actuales sobre formación musical producidas en el contexto nacional.

Antecedentes

En nuestro territorio, la tradición de producción escrita de textos de enseñanza musical tiene en el año de 1554 su más importante precedente. El 19 de diciembre del mismo año, se otorgó licencia para la impresión en el Viejo Mundo del tratado de canto llano y órgano escrito por el entonces chantre de Cartagena, Juan Pérez Materano. El libro, el cual al parecer nunca llegó a imprimirse, a pesar de la licencia y privilegio para su comercialización, presumiblemente se produjo para incorporarse como instrumento de instrucción de la escuela catedralicia de Cartagena y los demás centros religiosos del nuevo reino (Stevenson, 1964, p. 11).

La habilidad y profundidad del conocimiento teórico del antiguo chantre fueron reconocidas por el mismo Juan de Castellanos, quien incluso llegó a compararlas hiperbólicamente con el más conspicuo compositor flamenco del alto renacimiento europeo: Josquin des Prez (1455-1521).

Las escuelas catedralicias dominaron la práctica musical hasta los albores de la Independencia, momento partir del cual se comienzan a implantar sobre las expresiones locales, influencias de músicas de regiones como Italia, Alemania, Inglaterra y Francia, cuyas tendencias entrarían a determinar las manifestaciones musicales de los centros de poder.

Factores como el refuerzo y afirmación de políticas liberales que facilitaron la implementación de una lenta industrialización, la apertura comercial y la visita de extranjeros que reforzaron las

nacientes instituciones, alimentaron desde diversos frentes la enseñanza de la música europea en la nación.

El texto

En busca de la primera manifestación impresa en territorio local sobre la enseñanza de la música, el texto titulado *Doce lecciones de música ó corto método para aprender los tonos o términos mayores i (sic) menores que encierra la ciencia de la música vocal e instrumental, i (sic) la razón de sus respectivos sostenidos y bemoles*, publicado por Emilio Herbruger en la imprenta de Echavarría Hermanos en Bogotá, en 1851, ocupa un lugar privilegiado. A pesar de ser escrito por un autor extranjero y de cuestionarse su carácter precursor y trascendencia teórica en un apresurado comentario publicado por el musicólogo Egberto Bermúdez (2000, p.154), adherimos a la apreciación de Andrés Pardo Tovar, que considera las *Doce lecciones...* como el más temprano impreso teórico musical para la enseñanza de la música publicado en la república (Pardo Tovar, 1966, p. 175).

El libro de escasas diecisiete páginas, incluye dos tablas litografiadas fuera de texto que sintetizan la información de sus diferentes “capítulos”. Cada uno de ellos se divide a la vez en doce lecciones numeradas en romano, donde el autor justifica la practicidad de su intención formativa con las siguientes palabras: “El objeto de las presentes Lecciones es el de dar al discípulo una regla o llave, por la cual comprenda pronto y fácilmente todos los tonos, así como también la razón que hay para emplear sus respectivos sostenidos y bemoles” (Herbruger, 1851, p. 2).

Posterior a este comentario, se describen brevemente la disposición de las armaduras de las tonalidades mayores y su relación tonal, y modulante, con sus respectivos relativos menores, de acuerdo con el orden sugerido por el “círculo de quintas”; sentando a través de su descripción los lineamientos generales de la música tonal y la armonía funcional.

La inclusión de la palabra “Método” en el título, refuerza el carácter formativo de la publicación. El espíritu práctico y sintético del “Método” como disposición del saber educativo, resuena con las políticas mutuales de formación que pretendían dar por tierra con la formación dogmática y “verbalista” de tipo escolástico propio del periodo colonial, oponiéndole un nuevo modelo educativo laicizante de tipo empírico y técnico, promovido por las reformas educativas propuestas por Santander a partir de la década de 1830, y reforzadas por las políticas educativas del gobierno liberal de José Hilario López (Zuluaga Garcés, 1979, p. 61).

Como si fuera poco, el carácter práctico de las *Doce lecciones...* queda atenuado por la palabra “corto”, que califica el carácter metódico de la instrucción, haciendo de este “corto método” el resumen técnico perfecto para la eficaz introducción de sus saberes a un medio social dominado por una élite intelectual naciente, regida por los primeros visos del pragmatismo y afanes que caracterizarán posteriormente la vida “civilizada” o “moderna” (Martínez, 2001, p. 268).

El texto proponía una descripción sintética del sistema tonal y las interrelaciones modulatorias entre tonalidades: una síntesis práctica de saberes propicia para el ciudadano de una urbe proto industrial, que asimila la brevedad de los saberes promovidos por el folleto a su pronta introducción

dentro de los medios productivos semi industriales de nuestro siglo XIX. Cabe mencionar que para mediados del mismo siglo, el éxito de la formalización de las instituciones públicas en los centros de poder, dinamizados por la promoción política y la lenta implementación parcial del “libre comercio”, caracterizarían la labor musical basada en el ejercicio práctico y en la enseñanza particular o institucional de habilidades relacionadas con la ejecución de un instrumento musical y la composición musical de piezas de salón, usualmente bitemáticas, basadas en la oposición armónica de motivos melódicos contrastantes dispuestas según una textura de tipo melodía acompañada (Bermúdez, 2000, p.125).

La inclusión de tablas litográficas que sintetizan la información del contenido de las *Doce lecciones...* aprovechan una nueva innovación técnica recién introducida a Colombia desde Venezuela, que enriquece los procedimientos de impresión local: la litografía. Esta técnica, ya popularizada en el vecino país durante la década del cuarenta para la impresión de publicaciones musicales (Palacios, 2011, p. 4), tuvo sus primeros técnicos en el país en los hermanos venezolanos Celestino (1820-1885) y Jerónimo Martínez (1826-1898), quienes regentaban desde la misma época un reconocido establecimiento comercial en Caracas conocido como *Litografía Venezolana*, antiguo establecimiento fundado en 1842 por los litógrafos alemanes Johann Heinrich Müller y Wilhelm Stapler. Los hermanos Martínez suplían las demandas litográficas de la casa editorial Echeverría Hermanos, lugar de producción de las *Doce lecciones...*, el cual pertenecía a los hermanos oriundos de la Guaira, Jacinto, Cecilio y León Echeverría, llegados al país huyendo del dictador Monagas, por invitación del entonces agente diplomático colombiano del gobierno de Tomás Cipriano de Mosquera en Caracas, el bogotano Manuel Ancízar Basterra (1812-1882) (Higuera, 1970, p. 289). La novedosa técnica de la litografía se unía tecnológicamente a una novedosa prensa mecánica de cilindro que la casa editorial Echavarría hermanos se preciaba de poseer (Higuera, 1970, p. 114).

Estos ilustres ciudadanos caraqueños permitirían entonces una nueva disposición textual de signos no alfabéticos para la impresión de signos musicales, los cuales proporcionan una mayor legibilidad a sus signos característicos, coadyuvando a una mejor legibilidad del texto musical educativo. Nuevas formas y acabados para la impresión musical son ahora posibles gracias a la técnica litográfica, la cual había sido ya inaugurada en Colombia para la producción de partituras difundidas en publicaciones periódicas a partir de 1848 (Duque, 1998, p.16). Nuevas tecnologías y técnicas resuenan armónicamente con el afán modernizante del contexto socio histórico de nuestro siglo XIX, a la vez que permiten acompañar con nuevos atributos gráficos los caracteres alfabéticos de nuestros impresos. La litografía facilitó, si acaso no inauguró, en la historia de nuestra bibliografía, la impresión de caracteres como el pentagrama y las notas musicales.

El texto que nos convoca se adjudica autoralmente a Emilio Herbruger. Los valiosos aportes de Rodríguez (2007) permiten reconstruir en parte la actividad de este polifacético ciudadano alemán en el país. Emilio Herbruger Wheling (1808-1894) -también mencionado en la literatura previa como Emil Herbrügger, o Herbrugger-, nació en la región alemana de Westphalia. Emigró al Nuevo Mundo en 1833, llegando al puerto de Baltimore, para posteriormente radicarse en Kentucky, Estados Unidos. La música y la fotografía parecen ser, a partir de las más tempranas referencias

biográficas, las principales habilidades artísticas y productivas que traería del Viejo Mundo aquel pintoresco alemán, para proveerse en el nuevo de un medio de subsistencia.

Intérprete de guitarra, corneta y violín, a partir de 1841 Herbruger comienza a ser reconocido como popularizador de la recién inventada técnica fotográfica del daguerrotipo. Trabajos fotográficos suyos fueron incluso premiados en Louisiana en 1843. Cerca de esta primera época comienza el autor de las *Doce lecciones...* sus correrías por Centroamérica y Cuba, hasta llegar a territorio colombiano hacia agosto de 1848.

En Cartagena ofrece sus servicios como fotógrafo y músico, asegurando además la capacidad de formar en ellos a cualquier persona interesada. A mediados de 1849, el autor se dirige hacia el interior del país, radicándose en Medellín a mediados del mismo año.

En Medellín, además de revelar el daguerrotipo más antiguo tomado en Antioquia que se conserva, el autor explotaría la mayor parte de su experiencia musical. Se acredita en avisos publicitarios como daguerrotipista y profesor de música en todos sus ramos: instrumentos de viento y cuerda, armonía, composición, constitución de conciertos para sociedades promotoras de la música, bandas militares y pequeñas orquestas. De hecho, el 10 de febrero de 1850 constituiría al lado de otros locales promotores de la música la Sociedad Filarmónica de Medellín, importante como efímera institución dedicada a la modernización de la práctica musical en la ciudad.

Herbruger deja Medellín para instalarse en la capital desde el primer trimestre de 1851. En marzo, instalado en la cámara alta de la casa consistorial, lugar en donde coincidentemente se conserva hoy el archivo musical de la catedral primada, ofrece de nuevo sus servicios como fotógrafo y profesor de música, asegurando, como de hecho ocurrió, haber sido director de la Musical Fund Society de Nashville, EE.UU, importante asociación fundada en 1837 y considerada una de las más antiguas sociedades musicales de los Estados Unidos, en la cual Emil –o Emilio como hacía llamarse– se desempeñó como prolífico compositor (Sharp, p. 62).

Es durante su estadía en la capital, después de su paso por Medellín, que el autor publica su primer trabajo en suelo nacional. Esta reseña, la cual resume la importante experiencia musical importada al país con la presencia de Herbruger, equilibra el incipiente contenido de su obra impresa, el cual quizá atienda al estado en que se encontraba la sistematización del conocimiento teórico musical en el país, en parte necesario para el refuerzo de la interpretación, creación y difusión de la música entre nosotros.

Comparada con la fecha de edición de los primeros tratados teóricos para la instrucción musical en otros países latinoamericanos, la tardía fecha de impresión de las *Doce lecciones...* se encuentre quizá condicionada por el carácter extranjero que tenía ya para mediados del siglo XIX, la música tonal europea, así como por los canales comerciales que importaban con profusión (según se infiere de la documentación preservada en nuestros centros de documentación musical) material impreso de tipo teórico musical difundido en ediciones foráneas escritas y publicadas en francés e inglés.

La rápida introducción de textos de este tipo, importados del extranjero, pudo haber relativizado la producción local de una información ya consignada en textos recién introducidos. Entre los textos descritos adoptados por compositores e intérpretes del país, sobresalen los tratados tanto teóricos como prácticos de autores reconocidísimos en la época como Henry Lemoine (1786-1854), Félix Le Couppey (1811-1897) o Emile Durand (1830-1903), conservados en varios de nuestros centros académicos de documentación en sus ediciones más tempranas.

Durante los años siguientes a la publicación de las *Doce lecciones...*, se tradujeron e imprimieron en el país tratados para la enseñanza de la música como los de Agudelo (1858), Asioli (1859), Steiner (1887), Cummings (1888), Randegger (1888) y Margottini (1892), que se promocionaban bajo títulos tan llamativos como *Principios elementales de Música con Tablas*, o *Lecciones de música (...) acompañadas de láminas litografiadas*, los cuales continúan durante el siglo XIX con la tradición formal y denominativa fundada por este particular hito bibliográfico escrito por un músico alemán en un editorial colombiano regentada por técnicos venezolanos. En conclusión, un particular testimonio de la ya antigua y estrecha multiculturalidad que subyace en nuestras expresiones artísticas, formativas y musicales, sobre las que este texto, dadas las coyunturas del presente, desea volver.

Bibliografía

- Bermúdez E. (2000). *Historia de la Música en Santafé y Bogotá: 1538-1938*. Bogotá: Fundación de Música.
- Duque Hyman, E A. (1998). *La Música en las publicaciones periódicas colombianas del siglo XIX (1848-1860)*. Bogotá: Fundación de Música.
- Higuera, T. (1970). *La imprenta en Colombia, 1737-1970*. Bogotá: INALPRO.
- Martínez, F. (2001). *El nacionalismo cosmopolita. La referencia europea en la construcción nacional en Colombia, 1845 – 1900*. Bogotá: Banco de la República, Instituto Francés de Estudios Andinos.
- McKenzie, D. F. (2004). *Bibliography and the sociology of texts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pardo Tovar, A. (1966). La cultura musical en Colombia. En: *Historia Extensa de Colombia*, vol. XXI, tomo 6, Bogotá: Lerner.
- Palacios, M. (2011). La música en las publicaciones periódicas venezolanas del siglo XIX. *Boletín de música latinoamericana y caribeña*, No 30, pp. 3-18.
- Palmquist, P. y Kailbourn, T. (2000). *Pioneer Photographers of the Far West: A Biographical Dictionary, 1840-1865*. Stanford: Stanford University Press.
- Rodríguez Álvarez, L. (2007). *Músicas para una región y una ciudad: Antioquia y Medellín 1810-1865. Aproximaciones a algunos momentos y personajes*. Medellín: Instituto para el Desarrollo de Antioquia IDEA.
- Sharp, T. (2008). *Nashville Music Before Country*. Chicago: Arcadia Publishing.
- Stevenson, R. (1964). *La música colonial colombiana*. Cali: Instituto Popular de Cultura de Cali, Departamento de Investigaciones Folklóricas.

Zuluaga Garcés, O. L. (1979). *Colombia: dos modelos de su práctica pedagógica durante el siglo XIX*. Medellín: Universidad de Antioquia.