

Breve mirada al *Tratado de composición* de Carlos Chávez (1899-1978)

Elena Podzharova, Fabrizio Ammetto
Doctorado en Artes
Departamento de Música
Universidad de Guanajuato
Guanajuato, México
elena2005mx@hotmail.com, fammetto@ugto.mx

Abstract— Carlos Chávez was one of the most interesting characters of the Mexican musical culture. Besides being a pianist, composer, conductor and teacher, he left several writings. The Treaty of Composition –written around 1920 and unreleased– is probably one of the most important works of this kind written in Mexico in the twentieth century. The purpose of this paper is to show the originality of Chavez’s ideas about the origins of the sounds, tone and compare ideas of the young composer with other European and American contemporaries (Schönberg, Copland, etc.) with respect to the concepts of consonance and dissonance; as well as follow the evolution of his compositional thought.

Keyword— *Harmony, Consonance, dissonance, Schönberg, compositional techniques.*

Resumen— Carlos Chávez fue uno de los personajes más interesantes de la cultura musical mexicana. Además de ser pianista, compositor, director de orquesta y pedagogo, dejó varios escritos. El Tratado de Composición – redactado alrededor de 1920 e inédito– es probablemente una de las más importantes obras de este tipo escritas en México en el siglo XX. El objetivo de este trabajo es mostrar la originalidad de ideas de Chávez sobre el origen de los sonidos, tonalidad y comparar las ideas del joven compositor con las de otros contemporáneos europeos y americanos (Schönberg, Copland, etc.) con respecto a los conceptos de consonancia y disonancia; así como ver la evolución de su pensamiento compositivo.

Palabras claves— *Armonía, Consonancia, Disonancia, Schönberg, Técnicas Compositivas.*

I. INTRODUCCIÓN

Carlos Chávez fue un compositor mexicano, quien tuvo mucha influencia en el desarrollo cultural de su país. Su catálogo incluye obras de diferentes géneros, pero la gran parte de su herencia compositiva son obras para piano. Este artículo presenta avances de la tesis doctoral de Elena Podzharova dedicado al estudio de Concierto para piano de Carlos Chávez dentro del programa de Doctorado en Artes de la Universidad de Guanajuato, y dirigido por el Dr. Fabrizio Ammetto, profesor del Departamento de Música, de Doctorado en Artes, Universidad de Guanajuato.

El *Tratado de composición* (1920) de Carlos Chávez es una obra teórica, escrita en su juventud, cuando el compositor apenas tenía 21 años y hasta ahora no ha sido publicado. En este trabajo Chávez sintetiza sus pensamientos sobre teoría musical y armonía, el origen de los sonidos y armónicos. En el *Preámbulo* el autor explica que no ha tenido como objetivo escribir «algo nuevo» ni evitar «decir lo que ya se haya dicho» [1], así Chávez aclara sobre posibles influencias. Él dice, que en esta obra su única intención era decir lo que sabía, sin importar el origen de sus conocimientos.

Es probable que Chávez escribiera este tratado como material didáctico para los cursos de composición que él inauguró desde el mayo de 1919. En el Archivo General de la Nación está guardada una carta, que escribió el joven maestro Chávez:

Estudio de Piano

Carlos Chávez Ramírez

8va. Chihuahua, 192.

México, abril de 1919.

Tengo el gusto de manifestar a usted que el entrante mes de mayo, inauguraré en mi Estudio un curso de Composición en el cual seguiré un método especial de enseñanza.

A las personas interesadas a concurrir a él, les encarezco se sirvan comunicármelo verbalmente o por escrito para hacer la inscripción correspondiente en el concepto de que los dos grupos que se formen, recibirán clase uno los lunes y el otro los viernes a las tres de la tarde y de que la primera clase se dará el día 2 del entrante mes.

Me es muy satisfactorio repetirme de usted su muy atto. y afmo. S. S.

Cuota mensual: \$5.00 [2]

Como vemos en este anuncio, Chávez –quien ya tenía experiencia de dar clases de piano desde 15 años, junto con sus hermanos siendo maestros de la Secretaria de la Educación Pública [3] –ahora informa sobre sus clases de composición y un método especial de enseñanza que piensa utilizar.

Las influencias que pudo haber tenido el autor, por una parte, pueden venir de Juan B. Fuentes [4], quién por un tiempo fue su profesor de armonía y del cual apreciaba su método por su sencillez en explicación de la materia [3]. En una carta dirigida al musicólogo argentino Roberto García Morillo [5], Chávez comenta: «a los 16 años conocí en la casa de Ogazón [6] a Juan B. Fuentes, autor de un sistema de armonía muy lógico; tomé algunas clases con él, que me ayudaron mucho a aclarar las complicaciones inútiles de los tratados de armonía alemanes y franceses» [7]. A su vez, García Morillo escribe: Chávez, teniendo una mente crítica y autodidacta, estudió por su cuenta composición, armonía, contrapunto, leyendo diferentes tratados sobre estas materias y comparándolos entre sí, sacando conclusiones propias y aceptando sólo lo que le parecía correcto; así, por su cuenta analizaba las obras de Bach, Beethoven, Debussy, fijándose en aspectos estructurales, armónicos y polifónicos [7].

II. EL TRATADO

Carlos Chávez pensaba dividir su trabajo en 7 libros, lo que se puede ver en el índice preliminar. El primero –*Armonía*, (1) escrito en 1920 fue único, copiado con la máquina [8] y actualmente está resguardado en el archivo de Carlos Chávez dentro del Archivo General de la Nación; posteriormente el autor hizo algunas correcciones con lápiz y pluma. Según el plan original, a este libro le deberían seguir: (2) *Construcción musical*, (3) *Contrapunto*, *Construcción contrapuntística*, (4) *Composición para piano y sus formas clásicas*, (5) *Instrumentación*, *Construcción sinfónica*, *Formas sinfónicas clásicas y modernas*. (6) *Música vocal y música de cámara*, (7) *Estética*.

El primer libro en cuestión, sobre armonía, contiene el capítulo “Fundamentos”, que, a su vez, está dividido en los siguientes párrafos marcados con los números romanos: I. *Sonido y Sonido musical*, II. *Las Cuatro Propiedades del Sonido*, III. *La Sociedad de los Sonidos*, IV. *La Tonalidad*, V. *La Escala Temperada*, VI. *Intervalo*, VII. *Consonancia y Disonancia*, VIII. *Tonalidad y Atonalidad*.

En el apartado *Sonido y Sonido musical*, el autor habla sobre el origen del sonido y su diferencia con el ruido: «El sonido se produce por la vibración de la materia. [...] Las vibraciones (de cualquier materia) que tengan una frecuencia de treinta y dos a ocho mil doscientas setenta y seis [...] por segundo, son las que tienen un aspecto llamado musical». Todos sonidos que están fuera de estos límites se consideran como ruido. También, el autor observa que cada persona puede tener su propio criterio de la percepción de límite de sonido musical.

En el segundo párrafo, Chávez describe las cuatro propiedades que tiene el sonido musical: entonación, timbre, intensidad, duración y por cada propiedad ofrece su definición.

En *La sociedad de los sonidos*, el autor presenta su idea de que la música es, en efecto, una sociedad de sonidos, que pueden tener mayor o menor variedad en sus combinaciones. Es interesante la comparación de una organización social con un conjunto de sonidos comprendido por un fundamental y sus armónicos.

En el cuarto apartado, Chávez escribe sobre la tonalidad y la afinidad de los sonidos con su fundamental. Después de una serie de consideraciones, el autor presenta su definición de tonalidad, que es, según Chávez, «la cualidad común a 7 sonidos de contribuir a formar un mismo ambiente sonoro». Así, para obtener la escala diatónica de Do, hay que ordenar estos sonidos según cómo va aumentando el número de sus vibraciones.

El quinto apartado está dedicado a la escala temperada, que es «el campo total de acción de la música tonal».

En el sexto apartado, *Intervalos*, Chávez escribe sobre clasificación y subclasificación de los intervalos, su direccionalidad, inversiones, intervalos doblados, y presenta unas tablas de estos donde trata de clasificarlos de manera más clara.

En el séptimo párrafo Chávez presenta su opinión sobre consonancia y disonancia. El autor plantea que la música se conforma por un *conjunto de sonidos*, que puede dar sensación de uniformidad o variedad, dependiendo si los sonidos son iguales, o muy distintos:

Pero la música no está formada por un solo sonido, sino que es un conjunto de sonidos [9], y desde el momento en que escuchamos dos o más sonidos reunidos, nace una nueva función psicológica distinta a la que se verifica con la audición de uno solo; si escuchamos solamente sonidos iguales, tenemos además del efecto agradable de cada sonido, una noción de uniformidad referente al conjunto; si escuchamos sonidos distintos, el conjunto nos provoca una noción de variedad, y si los sonidos [son] distintos [...], nuestra noción es de variedad pero distinta a la anterior y entonces vemos que tenemos una noción, de variedad, variable (valga el pleonasma) según los sonidos más o menos distintos que escuchamos [10].

III. NOCIÓN DE UNIFORMIDAD Y NOCIÓN DE VARIEDAD

Carlos Chávez opina, que el proceso de apreciación auditiva de la música tiene dos aspectos: la sensación y la afección. El primero es un “proceso psicológico que ocasionan los sonidos”, donde se distinguen dos categorías de éste: *noción de uniformidad* y *noción de variedad*. El segundo, es afección. La pregunta, que preocupa a Chávez, es ¿qué tan agradable o desagradable, por una parte, la uniformidad de sonido y, por otra parte, la variedad, y hasta qué grado? De allí el autor plantea un problema estético sobre el concepto de lo bello y sus criterios de consideración. ¿Qué es lo bello? Chávez opina que es subjetivo, debido a que la afección es subjetiva, y si existe un concepto de la belleza uniformado, esto se debe a que la naturaleza humana es, hasta cierto grado, similar. Desarrollando su idea, Chávez opina que instintivamente, durante siglos el hombre encontraba agradable la *noción de uniformidad* (la que da impresión de agrado, y Chávez le dio el nombre de *consonancia*) y menos agradable la *noción de variedad* (disonancia). Después, el autor afirma, que mientras los sonidos son más análogos, es mayor la afección de agrado y presenta una tabla de intervalos donde se puede ver una serie gradual de consonancia [10].

Tabla I. Serie gradual de consonancia.

		[Grado de afinidad]	de	[Intervalo]	[Tipo]	[Dirección]
Fund[amental]	y	1	-	8 ^a .	justa	asc[endente]
»	»	2	-	5 ^a .	»	»
»	»	3	-	3 ^a .	may[or]	»
»	»	4	-	4 ^a .	justa	desc[endente]
»	»	5	-	6 ^a .	may[or]	asc[endente]
»	»	6	-	2 ^a .	»	»
»	»	7	-	7 ^a .	»	»
»	»	8	-	7 ^a .	men[or]	»
»	»	9	-	4 ^a .	aum[entada]	»
»	»	10	-	5 ^a .	»	»

Muchos años después, Chávez regresa al tema sobre *conjunto de sonidos*, pero esta vez compara la música con la arquitectura, y los conjuntos de sonidos con los conjuntos de materiales. En el artículo “Música y física”, publicado en *El Universal* el 22 de julio de 1932, Chávez escribe: «la música usa el sonido, vibraciones. La arquitectura usa materias: “materiales” como se les llama en el oficio, bloques de piedra, barro cocido, madera, etc. [...] Las vibraciones o materias físicas, al agruparse, adquieren propiedades estéticas. Sonidos agrupados en un conjunto conforme a la sensibilidad determinada de un hombre, es ya música, y adquieren un sentido y una expresión que llamamos artística. Lo mismo pasa cuando agrupamos en forma semejante materias sólidas que resultan ya ser arquitectura» [11].

Cabe mencionar, que en sus obras tardías, el compositor estaba muy lejos de la búsqueda de la *noción de uniformidad*, es decir, algo agradable según su criterio en el tratado en cuestión. Tal vez, por eso Eduardo Pallares le hizo una pregunta abierta a Carlos Chávez por medio de publicación en *El Universal*: «¿la belleza musical pueda conseguirse a base de disonancias, o sea, totalmente independiente del carácter agradable de la música? [12]» Carlos Chávez contestó a esta pregunta con el artículo titulado “Disonancia y belleza absoluta”, publicado por primera vez en *El Universal* el 9 de septiembre de 1936. En este artículo Chávez opina que «considerar lo agradable como “uno de los elementos constitutivos de la belleza musical” es una apreciación demasiado simplista. La música produce estados de ánimo y reacciones nerviosas de gran intensidad que no podrían ser completa y satisfactoriamente designadas con el concepto de lo agradable» [12]. Y continúa: «No creo que pueda hablarse de la disonancia como de un valor fijo. [...] la disonancia es una noción que está en función del grado de desarrollo intelectual y auditivo del individuo y del carácter de la música que éste ha escuchado en mayor dosis. [...] el desarrollo de la historia de la música demuestra que el concepto de disonancia no ha sido estático, sino un proceso en constante evolución» [12].

Continuando con la comparación de consonancia y disonancia en el tratado en cuestión, Chávez opina que no es posible decir, donde termina la consonancia y empieza la disonancia debido a que la afección en cada individuo es diferente según su «constitución orgánica» y la educación, pero, aun así, en cada cierto momento histórico pueden establecerse las limitaciones porque, según el autor, existe parecido entre «todas las constituciones humanas», y la educación que «la humanidad va teniendo en el curso de su vida es más o menos homogénea» [10]. Pero, opinando sobre los métodos de armonía conocidos, Chávez los critica porque éstos «imponen la consonancia y disonancia como un hecho objetivo, sin tener en cuenta que es un hecho subjetivo» [10]. Es interesante hacer énfasis en que Chávez está manejando conceptos que Arnold Schönberg había mencionado en su *Tratado de Armonía* [13] (publicado por primera vez en 1911 en Leipzig y Viena): «las expresiones “consonancia” y “disonancia”, que hacen referencia a una antítesis, son erróneas. Depende solo de la creciente capacidad del oído analizador para familiarizarse con los armónicos más lejanos, ampliando así el concepto de “sonido susceptible de hacerse arte”, el que todos estos fenómenos naturales tengan un puesto en el

conjunto» [13]. Schönberg aclara, que a pesar de que estos términos son erróneos, los sigue utilizando porque el progreso de la armonía pronto demostrará incongruencia de éstos. En vista de necesidad de manejar estos conceptos, Schönberg, y también después Chávez, en otras palabras, define a consonancia como «las relaciones más cercanas y sencillas con el sonido fundamental, y la disonancia como las más alejadas y complejas» [13].

En 1939 el compositor Aaron Copland [14], amigo de Carlos Chávez, también habla sobre la relatividad de este problema. En su libro *Como escuchar la música* opina: «el acorde sería más o menos disonante para nosotros según la época en que vivamos, según nuestra experiencia de oyentes y según se toque *fortissimo* en los metales o se acaricie *pianissimo* en las cuerdas. De modo que una disonancia es sólo relativa: relativa con respecto a nuestra época y al lugar que ocupa en el conjunto de la pieza» [15]. Por su parte, en 1952 Vincent Persichetti en su libro *Armonía del siglo XX* presenta la siguiente definición a la consonancia: «cualquier combinación de sonidos simultáneos es relativamente consonante si hay una combinación más disonante en el área circundante» [16]. Así vemos, que a lo largo del tiempo varios pensadores coincidían en sus ideas sobre la relatividad de consonancia.

IV. SOBRE LA REPETICIÓN EN LA MÚSICA Y OTRAS IDEAS DE CARLOS CHÁVEZ

En el párrafo *El Porvenir de la Consonancia* el autor por primera vez toca el tema de la repetición en la música. La idea, que expresa el autor en el tratado consiste en que la afección con el tiempo va desapareciendo, porque el oído se acostumbra y llega a ser indiferente, en este caso solo se queda la sensación (la percepción de unidad o de variedad). Así vemos, que desde su juventud a Chávez no le agradaba el concepto de la repetición en la música. Posteriormente, en una de sus conferencias en Harvard en la Cátedra de Poética *Charles Elliot Norton* en 1958, Chávez presenta sus consideraciones sobre la repetición y *no-repetición* en la música, apoyando esta idea con la composición de unas obras escritas en esta técnica de no-repetición (*Invención para piano*, 1958). En el capítulo “La repetición en la música” del libro *El pensamiento musical*, donde fueron publicadas estas conferencias, podemos leer:

La idea de repetición y variación puede ser sustituida por la noción de un constante renacer, de verdadera derivación: una corriente que nunca regresa a su fuente, una corriente en eterno curso, como una espiral, siempre ligada y continuando su fuente original, pero siempre en busca de nuevos e ilimitados espacios [17].

Posteriormente, en sus clases en el Taller de Composición [18] Chávez explicó a sus discípulos que esta idea de *no-repetición* en la música fue inspirada por la dialéctica de filósofo alemán Friedrich Hegel, donde «una tesis genera su opuesto, una antítesis, y la interacción de tesis y antítesis produce una síntesis que se convierte en una tesis dentro de un proceso continuo» [19].

El consejo, que da Chávez en esta parte del tratado en cuestión a futuros compositores, consiste en que deben tener en cuenta «la diversa consonancia de los intervalos para usarlos según le convenga para los efectos que quiera expresar» [10].

El octavo apartado Chávez lo dedica a tonalidad y atonalidad. ¿Qué es la tonalidad? Para autor, es «un sonido dado y sus seis sonidos más análogos» [10], donde cada sonido tiene sus dos particularidades: *tendencia* y *función*. La tendencia, como escribe Chávez, es una característica de los grados de tonalidad que en oyente puede dar efecto de «movimiento o de reposo» de diferente intensidad, dependiendo del grado. Hablando sobre la función de cada uno de los siete grados, Chávez hace una interesante comparación entre la tonalidad y familia: «la tonalidad se tiene un símil muy fiel a la familia; en la familia cada miembro desempeña un papel distinto encaminado a la formación de la vida ideal y es un resultante natural del mismo ambiente» [10].

Cuando a un sonido le preceden sonidos de diferentes tonalidades, éste carece de tendencia, dando lugar a atencencia y a incertidumbre, a qué tónica corresponde, así es como se crea atonalidad [10], según el autor. En 1954 Chávez continúa sus reflexiones sobre la tonalidad y atonalidad en artículo “El dodecafonismo en México”. En este escrito Chávez defiende el derecho de compositor utilizar diferentes técnicas y no limitarse a una sola. Criticando “el sistema *serial* propalado por Schönberg” y sus alumnos, Chávez dice: «La dictadura de las estructuras “seriales” y de atonalidad, limita como todas las dictaduras; y al buen arte no se llega por medios limitados, sino por caminos abiertos» [20]. Discutiendo con la idea de cancelar la tonalidad, el compositor hace pregunta «¿Por qué hemos de privarnos de ella [tonalidad] para siempre?» Y continúa afirmando, que la tonalidad, sin importar de qué manera la utilizan, «es una inmensa fuente de expresión» [20]. Y realmente, si vemos el catálogo del compositor, por ejemplo, en su período tardío, podemos encontrar tanto obras escritas mediante técnica de *no-repetición* (*cuartetos Soli, Invención*), como obras tonales (*Sonata V, VI* para piano).

V. CONSIDERACIONES FINALES

El *Tratado de composición* de Chávez se puede considerar como el primero de este tipo, escrito por un autor mexicano. Si a los veinte años –cuando escribió el *Tratado*– el compositor, en su búsqueda de lo bello en la música, describe la consonancia como una categoría agradable, dieciséis años después –en su artículo “Disonancia y belleza absoluta”– afirma que sería demasiado primitivo considerar un sonido agradable para el oído como lo básico para una belleza musical. En sus propias obras se refleja este cambio: por ejemplo, si sus composiciones tempranas son tonales o modales con una notable influencia de Schumann, años más tarde el nivel de disonancia en sus obras aumenta (como en su *Tercera sonata* para piano). Cuando en su *Tratado* Chávez opina que consonancia y disonancia son conceptos subjetivos, coincide con el pensamiento de grandes compositores, como Schönberg y Copland. Aunque en los años veinte Chávez todavía no maneja lenguaje en el mismo nivel como en los años posteriores, el tratado en cuestión presenta mucho interés para los músicos e investigadores porque ayuda a comprender el pensamiento musical del compositor mexicano, así como su evolución.

REFERENCIAS

- [1] C. Chávez, “Preámbulo”, *Tratado de composición. Armonía*. Archivo General de la Nación, archivo de Carlos Chávez, caja 2, exp. 2.
- [2] C. Chávez, Oficio manuscrito, fechado abril de 1919. AGN, Carlos Chávez, caja 2, exp. 2.
- [3] R. Parker, *Carlos Chávez, el Orfeo contemporáneo de México*. México, Teoría y Práctica del Arte, 2002. Traducción de Yael Bitrán Goren, p. 24.
- [4] Juan B. Fuentes fue profesor de armonía y autor de un libro sobre esta materia.
- [5] Roberto García Morillo (1911-2003), musicólogo y compositor argentino, fue primer biógrafo de Carlos Chávez.
- [6] Pedro Luis Ogazón era pianista y maestro de piano con quién tomaba clases de piano Carlos Chávez.
- [7] R. García Morillo, *Carlos Chávez. Vida y obra*. México, Fondo de Cultura Económica, 1960, pp. 12-13.
- [8] La fuente que transmite el texto de tratado de Chávez, escrito con máquina, está constituida por 46 hojas. La mayoría tienen número de página añadido con lápiz, aunque hay otras páginas que no tienen numeración pero siguen de manera secuencial dentro del orden de las páginas con numeración. Además, hay un caso cuando de la página 19 la numeración brinca a 23, aunque el texto sigue de manera coherente. En este estudio, para identificar el número de página se dará el número que aparece en la fuente, o en los casos de las páginas sin numeración se dará el número apropiado entre corchetes.
- [9] Las palabras subrayadas están en original.

- [10] C. Chávez, *Tratado de composición. Armonía*. Archivo General de la Nación, Carlos Chávez, caja 2, exp. 2, 1920, pp. [28-29], 34, [37], 42-[44], 52.
- [11] C. Chávez, “Música y Física”, 1932, pp. 209-210. En: G. Carmona (ed.), *Carlos Chávez. Obras I. Escritos periodísticos (1916-1939)*. México, El Colegio Nacional, 1997, pp. 209-214.
- [12] C. Chávez, “Disonancia y belleza absoluta”, 1936. En: G. Carmona (ed.), *Carlos Chávez. Obras I. Escritos periodísticos (1916-1939)*. México, El Colegio Nacional, 1997, pp. 287-292.
- [13] A. Schönberg, *Tratado de armonía*. Madrid, Real musical, 1974. (*Harmonielehre*. Leipzig-Wien: Universal edition, 1911), p. 16.
- [14] Aaron Copland (1900-1990), compositor norteamericano.
- [15] A. Copland, *Como escuchar la música*. México, Fondo de Cultura Económica, 2000. (*What to Listen for in Music*, New York, McGraw Hill, 1939), pp. 81-82.
- [16] V. Persichetti, *Armonía del siglo XX*, Madrid, Real Musical, 1985. (*Twentieth Century Harmony, Creative Aspects and Practice*. London: Faber, 1952), p. 196.
- [17] C. Chávez, *El Pensamiento Musical*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1964, p. 71.
- [18] En el año 1960 Carlos Chávez fundó el Taller de Composición en el Conservatorio Nacional.
- [19] R. Parker, “El Concierto para trombón y orquesta de Carlos Chávez”, p. 251. En: *Trece panoramas en torno a Carlos Chávez*. México, Dirección General de Publicaciones, 2009, pp. 249-264.
- [20] C. Chávez, “El dodecafonismo en México” (escrito en 1954), p. 41. En: *Pauta*, octubre-diciembre No. 16 (1985), pp. 39-43.