

**PARAMETROS ESTÍLISTICOS PARA LA INTERPRETACIÓN DE *LA CHACONA
DE LA PARTITA No. 2 EN RE MENOR PARA VIOLÍN SOLO* DE JOHANN
SEBASTIAN BACH BWV 1004**

**CON COMPARACIÓN DE TRES INTERPRETACIONES DESTACADAS DEL
SIGLO XX Y XXI**

JULIÁN CAMILO BERNAL RODRÍGUEZ

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE ARTES – ESTUDIOS MUSICALES
ÉNFASIS DE INTERPRETACIÓN - VIOLÍN
BOGOTÁ D.C
2015**

CONTENIDO

1. Introducción:	3
1.1 Programa de grado:	4
1.2 ¿Qué es una <i>Chacone</i> ?	5
2. Contexto histórico:	5
3. Análisis de la obra:	7
3.1. Cuadro formal de la obra:	7
3.2. Patrón armonico y rítmico:	10
3.3. Comparacion de las tres versiones destacadas:	10
3.4. Problemas técnico – intérpretativos:	14
4. Conclusiones:	15
5. Bibliografía:	17
Anexo:	

1. INTRODUCCION

Actualmente vivimos en un mundo donde la tecnología se ha vuelto cada vez más indispensable para nuestras labores cotidianas, desde la rapidez de un horno microondas para calentar los alimentos hasta el inmenso universo de las redes sociales; que se han convertido parte esencial de la vida cotidiana de la mayoría de la población global con acceso a internet y han logrado que el fenómeno de la globalización trascienda de una manera inigualable nunca antes vista. Gracias a esto hoy somos capaces de evidenciar las destrezas de otras personas en el mundo; recurso que a los intérpretes les ha permitido ampliar su visión de cualquier obra que deseen ejecutar, siendo la audición uno de los beneficios más provechosos que hace posible encontrar la obra musical que deseemos en un sin número de versiones de audio y video. Si bien el análisis previo a la ejecución de cualquier obra es de gran importancia, siempre el primer acercamiento a ésta viene a partir de una audición. De esta manera podemos ser testigos de cómo los recursos tecnológicos han revolucionado la forma de abordar una pieza musical desde el siglo XX, permitiéndole al intérprete un acercamiento a la obra mucho más detallado para la toma de decisiones previa a la ejecución.

Este proyecto tiene como objetivo principal proponer una adecuada interpretación de la Chacona de la Partita No 2 para violín solo de Johann Sebastian Bach, mediante el análisis armónico y formal de la obra, y la comparación de las versiones de tres grandes violinistas del siglo XX y XXI, puntualizando en 2 fragmentos de la obra (c.c 88-120 y c.c 200-208). Estos pasajes fueron escogidos porque requieren una toma de decisiones respecto a la técnica requerida y al porqué de ella, de tal manera que exista coherencia con el fraseo y dirección musical previamente planteado, permitiendo identificar distintos tipos de problemas técnicos – interpretativos que se puedan presentar, cuando se pretende ejecutar una obra polifónica en un instrumento melódico como el violín.

Las grabaciones y los intérpretes escogidos para esta comparación son:

- Hahn Hilary. *BACH, J.S.: Violin Partitas Nos. 2-3 / Violin Sonata No. 3*. CD. Sony Classical.
- Mullova Viktoria. *BACH, J.S.: Sonatas and Partitas for Solo Violin, BWV 1001-1006*. CD. Onyx.
- Van Dael Lucy. *J.S. BACH Sonatas and Partitas for Solo Violin, Volume 2*. CD. Naxos.

La obra escogida para analizar tiene una gran importancia dentro del repertorio violinístico, puesto que es una pieza que marca una ruptura en el estilo interpretativo de la época, por lo que permite al intérprete actual tomar diferentes decisiones en cuanto a su ejecución. Por esta razón un gran número de intérpretes ha presentado distintas versiones en su interpretación.

1.1 Programa de grado:

- Sonata para violín y piano No 1 en La menor, opus 105, Robert Schumann (1810 – 1856) :
 1. Mit leidenschaftlichem Ausdruck
 2. Allegretto
 3. Lebhaft
- Partita No 2 para violín en Re menor, BWV 1004, J.S Bach (1685 – 1750):
 - Chaconne
- Concierto para violín y orquesta en Re menor, A. Khachaturian (1903-1978):
 1. Allegro con fermezza
 2. Andante sostenuto
 3. Allegro vivace

1.2 ¿Qué es una *Chaconne*?

Básicamente la *Chacona* es una forma de composición muy utilizada en el Barroco. Tiene similitud con la *Pasacaglia*, puesto que las dos formas se basan en un patrón o repetición armónica corta que se repite mediante variaciones, decoraciones, figuraciones e invenciones o episodios melódicos. Es una danza a tres tiempos, donde claramente el segundo pulso es el tiempo fuerte. Su origen es español o novohispano, aunque al difundirse rápidamente por Europa en el siglo XVII, Alemania, Italia y Francia adoptaron en la *Chacona* algunas características propias y específicas.

2. Contexto Histórico

Johann Sebastian Bach (1685-1750) compuso la *Partita No 2 en Re menor BWV 1004* junto a sus otras 2 partitas y 3 sonatas para violín solo, entre los años 1717 y 1723. La obra consta de 5 movimientos (*Allemande, Courante, Sarabande, Gigue* y *Chaconne*) o danzas características de la “Suite”, procedentes de distintas partes de Europa. El último movimiento (*Chacona*) es el más largo de todos, con una duración aproximada de catorce minutos; siendo también el más trascendente e importante dentro de la obra. Algunos estudios como el de la musicóloga Helga Thoene, sostienen que la *Partita No 2* en especial la *Chaconne* fue escrita en memoria de la primera esposa de Bach, María Bárbara Bach, quien murió en 1720; de ahí que pueda ser considerada también como un *Tombeau* (o lamento), una teoría algo controvertida. (Köthen, 1994, pp. 14–81)

Se sabe también por otros muchos estudios que Bach incluía mensajes ocultos o enigmas en sus obras, por ejemplo el motivo “*BACH*”; que con el tiempo se han ido descifrando; es por esto que en el bajo del inicio de la *Chaconne* se puede encontrar la melodía del coral *Den Tod kann niemand zwingen* (La muerte no puede nadie conquistar), y también en la parte en modo mayor de la obra se

puede apreciar la melodía del coral *Vom Himmel hoch da komm ich her* (De las alturas del cielo, de allí vengo) que podría simbolizar la esperanza. (Strauchler 2006)

La *Chacone* es considerada como una de las obras más importantes y trascendentales del repertorio para violín solo, puesto que además de abarcar todos los aspectos técnicos de la época de Bach, exige una gran resistencia y expresividad musical, por lo que es una pieza casi obligatoria en muchas competiciones y concursos de violín. Ha sido fuente de numerosas transcripciones para otros instrumentos y formatos, entre ellas el famoso arreglo para orquesta de Leopold Stokowski (1930). De esta obra también grandes músicos, musicólogos y críticos de la música han hecho numerosos elogios como por ejemplo:

“La chacona BWV 1004 es en mi opinión una de las más maravillosas y misteriosas obras de la historia de la música. Adaptando la técnica a un pequeño instrumento, un hombre describe un completo mundo con los pensamientos más profundos y los sentimientos más poderosos. Si yo pudiese imaginarme a mí mismo escribiendo, o incluso concibiendo tal obra, estoy seguro de que la excitación extrema y la tensión emocional me volverían loco.”

Brahms

Finalmente, no se sabe con exactitud quién fue el primer intérprete de esta obra, ya que no se posee ningún registro histórico, y solo hasta 1802 se hizo pública la primera edición de las Sonatas y Partitas por “*Simrock*”. Sin embargo muchas fuentes señalan que Bach ejecutaba el violín con gran destreza, por lo que él pudo haber sido el primero en interpretar su obra.

3. Análisis de la obra

La *Chaconne* está dividida en tres grandes partes que se componen por 32 variaciones del patrón armónico y rítmico original que se presenta al inicio de la obra, como podemos observar en el siguiente cuadro:

3.1 Cuadro fomal de la obra

Parte	Compás	Variaciones	Compás	Particularidad de cada variación	Área tonal predominante
A	1-132	1	1-8	Tema principal, línea melódica en la soprano con base armónica en los acordes.	Dm
		2	8-16	Ritmo apuntillado cuasi a la francesa	
		3	16-24	Ritmo apuntillado	
		4	24-32	Empieza el moto ritmo con las corcheas y semicorcheas	
		5	32-36	Gran acentuación en los bajos	
		6	36-40	Gran énfasis al V	
		7	40-48	Gran línea melódica	
		8	48- 56	Arpegios progresivos	
		9	56-64	Nuevo material muy <i>Marcato</i>	
		10	64-76	Secuencias melódicas y armónicas, muy	

				virtuoso	
		11	76–88	Muy lejano e íntimo en carácter	
		12	88–92	Arpegios con patrón rítmico	
		13	92–104	Gran línea melódica sobre los arpegios en 3 voces	
		14	104–112	Aparecen los acordes de 4 notas	
		15	112-120	Clímax y culminación del gran pasaje de carácter improvisado	
		16	120-124	Prepara y antecede la aparición del tema	
		17	124-132	Aparece tema principal que concluye la primera gran parte	
B	132-208	18	132-140	Comienza modo mayor, con nuevo carácter	DM
		19	140-148	Muchos acordes, dificultad técnica	
		20	148-160	Reaparece el motorritmo de las semicorcheas.	
		21	160-168	Motivo melódico característico de 3 notas repetidas	
		22	168-176	Desarrollo del motivo melódico que culmina en gran cadencia	

		23	176-184	Acordes en carácter <i>legato</i> con gran dificultad técnica	
		24	184-192	Extensa sucesión de acordes en una progresión armónica que recuerdan el tema principal	
		25	192-200	Final de la sucesión de acordes y de la progresión armónica. Estos acordes exigen ser tocados <i>tenuto</i> , para generar un incremento de la intensidad.	
		26	200-208	Gran dificultad técnica y desplazamiento del patrón rítmico, culmina la sección en tonalidad mayor	
A'	208-256	27	208-216	Retoma el modo menor con énfasis en el VI grado	Dm
		28	216-224	Sucesión de un motivo melódico-progresivo	
		29	224-228	Virtuoso	
		30	228-240	La línea melódica es progresiva en la intensidad y la línea armónica es cromática	

		31	240-248	Muy virtuoso y prepara la última variación.	
		32	248-256	Última aparición del tema principal hasta la coda, final muy intenso que exige gran sonido	

Figura 1: cuadro formal, *Chaconne de la Partita No 2 en Re menor BWV 1004* de J.S. Bach

3.2 Patrón armónico y rítmico:

El patrón armónico se encuentra en los tres primeros compases de la obra, donde son predominantes los siguientes acordes, en su respectivo orden: Re menor – La mayor – Re menor – Si b mayor – La mayor; que en su cifrado respectivo de la tonalidad de Re menor son: i/ (ii2) V/ i VI/ (iv) V/. También se podría hablar de un patrón rítmico que es bastante evidente, presentando numerosas figuraciones a lo largo de la obra y algunas transformaciones como podemos observar en los siguientes gráficos:

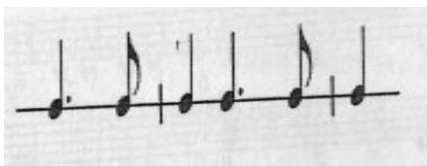


Figura2: Patrón rítmico original de la Chaconne.

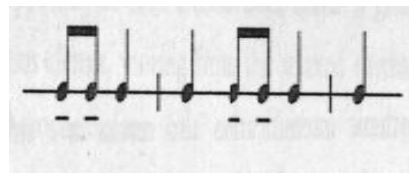


Figura3: Patrón rítmico transformado en la Var. 26

3.3 Comparación de las tres versiones destacadas

Las tres versiones escogidas pertenecen a tres escuelas del violín diferentes entre sí. Cada una de las desiciones tomadas por Mullova, Hahn y Van Dael están respaldadas en favor del discurso musical que desean ejecutar, con los

instrumentos y técnica que ellas poseen. Cabe mencionar que Van Dael y Mullova utilizan violines barrocos y Hahn un violín moderno.

La versión más corta es la de Van Dael, con una duración aproximada de doce minutos y medio; la de Mullova es un poco más larga y ronda los trece minutos y medio; y finalmente la versión más extensa es la de Hahn, con una duración aproximada de diecisiete minutos. Evidentemente, esto demuestra que la versión de Hahn busca ser una interpretación más romántica y moderna, mientras que las versiones de las otras 2 violinistas quieren ser más tradicionales y fieles a la época de la obra. Teniendo en cuenta las anteriores aclaraciones se puede hacer una audición analítica de estas tres versiones, puntualizando en los 2 fragmentos seleccionados (c.c 88-120 y c.c 200-208) para hacer la respectiva comparación.

El primer fragmento (c.c 88-120) comprende las variaciones 12, 13, 14 y 15, y es un momento de la obra donde el intérprete debe preguntarse, ¿cómo abordar el pasaje? y ¿cómo ejecutarlo?, puesto que la única indicación que señala Bach en su manuscrito es “*arpeggio*” con una respectiva figuración, y todo el fragmento es una sucesión de acordes de gran dificultad, donde sobresale una línea melódica en distintos registros simulando un coral; además el pasaje es una gran progresión de acordes, lo que quiere decir que es necesario un gran incremento de tensión que el intérprete debe lograr en intensidad, desde un *pianissimo* hasta *fortissimo*. Todas estas condiciones se prestan para que el intérprete desde la ayuda del editor, alguna audición o simplemente desde su propia autoría, diseñe un modelo interpretativo del pasaje.

La versión de Van Dael se caracteriza por ser muy homogénea en cuanto a la técnica de arco que utiliza para hacer los arpeggios, debido a que todos los acordes los ejecuta de la misma manera, aunque cuando los acordes pasan a ser de cuatro notas, el patrón figurativo del arpeggio se transforma, pasando a hacer cuatro notas por arcada. Sin embargo esta transformación no es muy notoria, ya

que ella ejecuta todos estos arpeggios con gran velocidad en el arco, apoyándose en la línea melódica y en algunos bajos sin quitarle continuidad al pasaje; en cuanto al incremento de tensión, se puede apreciar que más allá del volumen o intensidad, esta velocidad en los acordes contribuye en gran medida a que el discurso musical progrese.

De igual manera, la versión de Mullova es bastante homogénea en su técnica del arco. Sin embargo cuando los acordes son de cuatro notas ejecuta dobles cuerdas en las voces superiores, con el fin de que los acordes de tres y cuatro notas no tengan ninguna diferencia de ejecución en cuanto a su técnica y patrón figurativo. No obstante, Mullova enfatiza mucho más el incremento de tensión a partir de la dinámica puesto que empieza pianísimo y termina fortísimo.

Por otro lado la versión de Hahn es mucho más heterogénea en su técnica del arco, puesto que trasforma gradualmente la figuración del arpeggio, es decir que los acordes de tres notas se ejecutan diferentes a los de cuatro notas; cabe mencionar también que al ser esta una versión un poco más lenta, los arpeggios son ejecutados con un gran *legato* que permite que el discurso musical tenga una gran fluidez. Esta transformación de la figuración del arpeggio va de la mano con el incremento gradual de la tensión, puesto que además de la dinámica, la figuración se va modificando de manera exponencial, como se puede observar en el siguiente gráfico:

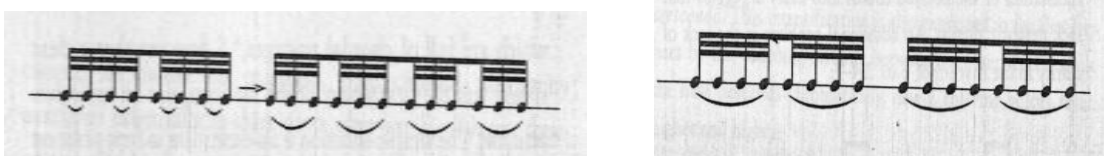


Figura4: figuración del arpeggio rítmicamente progresiva

La primera transformación la realiza en el compás 100 donde pasa a tres notas por arco, y posteriormente cuando los acordes se vuelven de cuatro notas utiliza la última figuración, es decir 4 notas por arco. Esta es una forma de ejecutar este

fragmento que es utilizada por muchos intérpretes, puesto que aparece como sugerencia en varias ediciones. Sin embargo la forma de organizarlo puede diferir según el intérprete.

El segundo fragmento (c.c 200-208) es la variación 26, la cual representa un momento crucial dentro de la obra ya que es la culminación de la segunda parte (B). Este pasaje tiene una gran dificultad técnica por sus acordes y es una de las variaciones donde el patrón rítmico se transforma, como se puede observar en la figura 3.

Las versiones de Van Dael y Mullova son muy similares en cuanto a la técnica que utilizan para ejecutar el pasaje; ellas utilizan un *arpeggiatto* tocando cuatro notas por arcada y enfatizan de gran manera la pequeña transformación del patrón rítmico de la obra (figura3). Sin embargo Van Dael se apoya mucho más en los bajos de todos los acordes, que como resultado sonoro genera una doble línea melódica, la del bajo y la soprano.

Por otro lado la versión de Hahn utiliza un patrón figurativo para hacer los arpeggios el cual podemos observar en el siguiente gráfico:

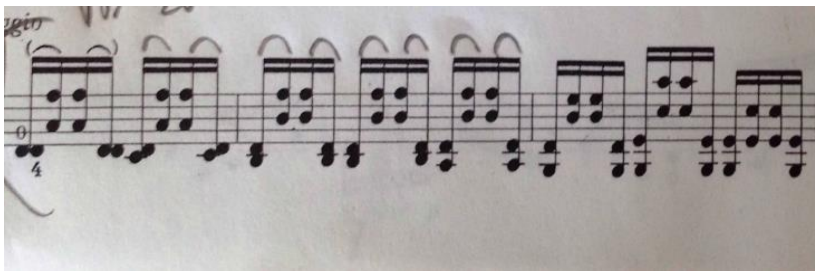


Figura5: figuración de los acordes en la Var 26, utilizada por Hilary Hahn.

Como resultado sonoro, esta figuración logra una línea melódica entre las 4 notas o “voces” del acorde, además el énfasis que le da a la transformación del patrón rítmico es mucho más sobresaliente, y adicionalmente logra que la intensidad y resonancia del instrumento en este pasaje sea mucho mayor, lo que a mi juicio

personal es muy importante, ya que es la culminación de una gran sección de la obra.

3.4 Problemas técnico – interpretativos

Cada vez que un violinista pretende ejecutar cualquier pieza de las sonatas y partitas para violín solo de Bach, tiene que identificar ciertos retos que esta música polifónica tiene en un instrumento melódico como el violín. En este caso la *Chacona* no es la excepción. Si bien la pieza no es una fuga en donde claramente hay una diferencia del rol de cada voz en una constante polifonía, posee numerosos pasajes de acordes escritos a manera de un coral. Evidentemente los recursos técnicos del violín moderno no permiten ejecutar acordes de cuatro o tres notas simultáneamente en una duración prolongada como en el piano, por lo que los intérpretes necesariamente deben buscar técnicas alternativas como las expuestas anteriormente por estas tres excepcionales violinistas. Otro gran problema que existe en esta obra es la duración y continuidad, puesto que al ser una obra escrita para un solo instrumento con una duración de más de trece minutos, el intérprete debe tener muy clara la forma de toda la obra para permitirle tener una mayor fluidez con ciertos puntos de llegada específicos, que permitan una percepción global del oyente. De igual manera es importante mencionar el recurso del *vibrato*, el cual al ser usado indebidamente y sin coherencia puede generar problemas en la interpretación. En la música de Bach, este recurso debe ser empleado únicamente como ornamento y no como parte del estilo de la obra; puede ser muy común utilizarlo en los bajos y en las notas de duración prolongada para darles alguna dirección.

Finalmente y que en mi opinión es uno de los mayores problemas al interpretar la obra de Bach, es ser conscientes de que esta música no fue escrita para el violín moderno, ni tampoco para los “violines barrocos” actuales que no son del todo similares a los instrumentos de la época. Se debe saber que la estructura del arco

y del puente fueron las partes que sufrieron mayores cambios. La forma de la vara cambió de ser semicircular y cóncava a tener una forma convexa; además el mecanismo de tensión de las cerdas dejó de ser por medio del dedo pulgar de la mano derecha según la intención del intérprete, a tener un mecanismo fijo de tornillo, permitiendo al intérprete pasar de una cuerda a otra con más facilidad y precisión, logrando así sonidos más largos y de mayor intensidad. Por su parte, el puente pasó de ser casi plano a tener mucha más inclinación. Esta situación ha generado grandes controversias dentro de la comunidad académica, ya que por un lado, están los puristas o conservadores que quieren lograr una interpretación lo más fiel a la época posible, utilizando cuerdas de tripa, arcos e instrumentos barrocos y una afinación de la época; y del otro lado están los que buscan una interpretación más moderna, que explote al máximo la agilidad, precisión y longitud del arco, además de los recursos técnicos que brinda el instrumento actual.

4. Conclusiones

Por medio del análisis formal de la pieza, fue posible identificar los grandes puntos climáticos de la obra y las pequeñas cadencias entre las grandes secciones; esto le permite a cualquier intérprete diseñar un boceto de su discurso musical que contribuya a la ejecución de la obra. De igual manera, identificar el patrón armónico y rítmico contribuye de gran manera a las decisiones musicales que se tomen, como qué notas destacar y en qué pulsos de tiempo hacerlo. Por otro lado identificar las 32 variaciones, además de dividir la obra en pequeñas secciones, puede contribuir al diseño de un modelo de estudio, ya que al ser tan extensa la obra el intérprete debe organizar ciertos pasajes o secciones a trabajar.

Sin duda alguna la comparación de las tres grandes violinistas, que permitió tener varios puntos de vista en estos fragmentos de una misma obra, contribuyó a

identificar distintos tipos de recursos técnicos e interpretativos que pueden ser utilizados para una interpretación adecuada de estos pasajes y en otros momentos donde pueda ser pertinente. También mostró que es posible tener distintos puntos de vista en cuanto a carácter, tempo, estilo, articulación y técnica sin que afecte el resultado final de la ejecución. Cada una de las tres versiones documentadas en este proyecto son auténticas y excepcionales, así difieran en muchos aspectos. Cabe mencionar también que de la mano de estas audiciones, fue posible identificar algunos de los problemas técnicos e interpretativos que tiene la obra. Reconocer y entender estos problemas permite tomar una postura interpretativa específica que contribuya al desarrollo del discurso musical que el intérprete desee.

Finalmente y respondiendo a la tesis planteada, elaborar una adecuada interpretación estilística de la *Chaconne* conlleva algunos replanteamientos, puesto que es evidente que existen dos grandes posturas que se contradicen en muchos aspectos. No se puede catalogar una interpretación moderna como correcta o incorrecta, y del mismo modo no podemos decir que una versión tradicional con instrumento de la época sea la adecuada. Sin embargo se pueden establecer ciertos parámetros que permitan que la interpretación sea coherente, como lo son el entendimiento de la obra mediante el análisis y la audición, el uso de una técnica específica para los acordes y una articulación general concreta y definida. Dichos parámetros permitirán que el intérprete defienda su postura con argumentos que respalden su resultado sonoro. Además no se debe pasar por alto el acercamiento y comprensión que pueden brindar los archivos sonoros por el fácil acceso y la calidad de sus versiones. Esta herramienta sin duda alguna, permite al intérprete actual la toma de decisiones musicales y creativas al momento de abordar cualquier pieza musical.

5. Bibliografía:

- Bach, Johann Sebastian. *The Oxford Dictionary of Music, 2nd ed. rev.. Oxford MusicOnline. Oxford. University, Press*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t237/e715>. Accessed: 8/12/2014
- Bellingham, Jane. "Chaconne." *The Oxford Companion to Music. Oxford Music Online. Oxford University Press*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e1262>. accessed May 10, 2015
- Joachim, Henry. 1931. "Bach's Solo Violin Sonatas and the Modern Violinist". *The Musical Times* (<http://www.jstor.org/stable/914851>) Accessed: 8/12/2014
- Telmányi, Emil. 1955. "Some Problems in Bach's Unaccompanied Violin Music". *In Jstor, The Musical Times, Vol. 96, No. 1343 (Jan., 1955), pp. 14-18*. <http://www.jstor.org/stable/933576> .Accessed: 7/12/2014
- Telmányi, Emil. 1956 "The 'Authentic Performance' of Bach's Unaccompanied Violin Music". *In Jstor, The Musical Times, Vol. 97, No. 1358 (Apr., 1956), p. 203*. <http://www.jstor.org/stable/938338> Accessed: 8/12/2014
- Thoene, Helga "J.S. Bach, Ciaccona: Tanz oder Tombeau. Verborgene Sprache eines berühmten Werkes". *Festschrift zum Leopoldfest 15. Köthener Bachfesttage*. Historisches Museum Köthen, 1994, pp. 14-81.
- Schröder, Jaap. "Partita in D minor BWV 1004, Chaconne". *Bach's Solo Violin Works*. Yale University Press New Haven and London, pg. 128 - 143.
- *Strauchler, Sebastian*. 2006 "La Chacona". <http://www.strauchler.com.ar/>

Discografía:

- Hahn Hilary. *BACH, J.S.: Violin Partitas Nos. 2-3 / Violin Sonata No. 3*. CD. Sony Classical.
- Mullova Viktoria. *BACH, J.S.: Sonatas and Partitas for Solo Violin, BWV 1001-1006*. CD. Onyx.
- Van Dael Lucy. *J.S. BACH Sonatas and Partitas for Solo Violin, Volume 2*. CD. Naxos.

Partituras:

- Szeryng, Henryk, editor. *Six Sonates and Partitas for Violin Solo*. New York. Schott.
- Urtext, editor. *Six Sonates and Partitas for Violin Solo*. New York. Public Domain.