

## El concepto de chacona y sus variables formales Recorrido histórico hasta la Chaconne de Gubaidulina

Carlos Blanco Ruiz

### 1. Introducción

Cuando entre músicos se habla del término “chacona” a todos nos viene inmediatamente a la cabeza la monumental obra compuesta por J. S. Bach como último movimiento de la *Partita en re menor* BWV 1004 para violín. Una música sosegada en el *tempo* y de carácter grave. No es para menos, pues su composición está directamente vinculada al fallecimiento, en julio de 1720, de su primera esposa, María Bárbara, operando estética y funcionalmente como una *tombeau* (Moreno, 1998, pág. 9). Sin embargo, este carácter estético de la chacona no fue siempre así y, por lo general y especialmente en su primera época, tienen un carácter alegre e incluso muestran diferencias estructurales importantes con respecto a esta obra referencial.

La chacona es una música que nos lleva inmediatamente al Barroco, pues fue su período de máximo uso, pero se han seguido escribiendo músicas con este mismo título posteriormente. Curiosamente, casi todas, como se verá, aparecen influenciadas por la obra bachiana y por otras similares de coetáneos como Händel, Couperin, Lully, Purcell o Frescobaldi, que sin embargo no reflejan toda la variedad formal que esta tipología musical presentó durante sus 150 años de esplendor, sino solo una de las posibles características, la vinculada al afecto solemne de la composición.

En este breve estudio se pretende ampliar este rango formal y mostrar la variedad de un género<sup>1</sup> musical ampliamente empleado hasta la actualidad y que ha ido modificando sus componentes a lo largo del tiempo, siendo adaptada a los distintos lenguajes, manteniendo sin embargo una unidad que la hace reconocible más allá de la denominación que aparezca en el título. Este conocimiento ubicará la *Chaconne* de Gubaidulina en un entorno coetáneo, pero con referencia al origen histórico de la forma musical.

---

<sup>1</sup> Entendido el género como una categoría no solo vinculada a la forma sino también a su posible funcionalidad y otras características estéticas o técnicas.

## 2. Definición

La palabra hace referencia a distintos significados como un tipo de poema, una melodía vocal, una danza popular o aristocrática y un esquema instrumental. Las definiciones que los distintos diccionarios, enciclopedias y otros tratados musicales dan a la forma musical denominada chacona (*chaconne*, *chacony*, *ciaccona* o *ciacona*, dependiendo del idioma) mantienen una cierta coherencia sobre su morfología, aunque existen diversidad de criterios cuando se profundiza en ellos. Podría decirse que coinciden en los aspectos esenciales como son su posible origen, su funcionalidad y las derivas que vive con el paso del tiempo, así como aspectos técnicos que sirven para su análisis y catalogación como tipología.

Normalmente, cuando una chacona queda titulada por su autor como tal, contiene unas características que la ubican en este género musical, si bien hay excepciones. En el sentido contrario, existen obras que en cuyo título o subtítulo no aparece la palabra y sin embargo comparten la mayor parte de las particularidades que dan pie a su consideración como tales.

### 2.1. Orígenes

Los especialistas coinciden en que el origen está en una danza de finales del siglo XVI que se ubica espacialmente en el mundo hispanoamericano. Se discute de si ese inicio se produce en la península ibérica (H. Riemann, L. Horst, A. Salazar) o su génesis primera corresponde a América (F. A. Barbieri, R. Mitjana, T. Walker, M. Querol, A. Silbiger, A. Torralba), pero todos ellos coinciden en que la permeabilidad se produjo rápidamente entre ambos continentes a través del Imperio español de la época barroca.

Etimológicamente se proponen múltiples opciones, que van desde el apellido de un marinero – Chacón– hasta el ajedrez persa, pasando por los nombres de poblaciones, regiones e islas remotas y derivaciones de palabras italianas o de onomatopeyas a partir del sonido de las castañuelas.

#### 2.1.1. La chacona como danza

En su origen a finales del siglo XVI fue una danza en 3/4 y de *tempo* lento, carácter solemne y muy semejante a la zarabanda (Zamacois, 1987, pág. 163), basada en un patrón breve en modo mayor (Sisman, 2009) que se repetía constantemente y con un fuerte componente teatral en el movimiento de los bailarines (Horst, 1966, pág. 99).

Sin embargo, las referencias posteriores, ya en el siglo XVII, hablan de que en España –en el extenso Imperio español, realmente– se la consideraba una danza “obscena, depravada y deshonesta” (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana*, citado en Zorita, 2020) muy popular en las fiestas y bailes, junto a la zarabanda y la folía. Calificaciones semejantes se encuentran en otros autores del Siglo de Oro español como Lope de Vega (*La Dorotea*), Simón Aguado (*El Platillo*) o Cervantes, quien en *La Ilustre Fregona* vincula un posible origen o uso habitual al mestizaje indiano.

Tras pasar a Francia vuelve a modificar su carácter y se convierte en una danza cortesana y social por parejas, de *tempo* moderado y ejecución en grupo, en la que se establecen alternancias entre los movimientos de todo el conjunto de danzantes y secciones con bailes de parejas a solo. Esta estructura da origen a una forma continuamente variada que en ocasiones se asemeja a un rondó –a cada parte diferente entre estribillos se le denomina cuplé–. La unidad se consigue a partir del mantenimiento del *basso ostinato* (o *ground* en inglés).

De la corte pasa a ser un baile en los teatros, apareciendo como danza en óperas y ballets, con frecuencia como movimientos finales de los mismos junto a coros, debido a la ejecución basada en la majestuosidad y la pomposidad. Estas características se ajustan perfectamente al carácter de las cortes de Luis XIV y Luis XV y de músicos como Lully, Couperin o Gluck, pero son exportados a Alemania, Austria, Inglaterra e Italia.



Imagen 1. Grabado de Gregorio Lambranzi en *Neue und curieuse theatralische Tantz-Schul'* (Nuremberg, 1716): Arlequín bailando la chacona (Silbiger, Chaconne, 2014a )

### 2.1.2. La chacona como música instrumental

De principios del XVII se documentan las primeras chaconas escritas, correspondientes a sencillas progresiones armónicas que servían tanto para la danza como para realizar improvisaciones o glosas –variaciones sobre un esquema melódico y/o armónico preexistente (Torralba, 2006, pág. 6)– con fines didácticos sobre dichos ciclos, estableciendo una serie de variaciones que se desarrollan sin solución de continuidad. Estos grupos de acordes funcionaban como *ostinati* melódicos o melódico-armónicos. Se localizan en

los libros para guitarra española de este momento<sup>2</sup>, aunque pronto pasaron a desarrollarse en teclado, realizando un contrapunto más elaborado.

La chacona española de principios del XVII es un baile muy popular que con frecuencia se cantaba –incluso a cuatro voces con acompañamiento (Cañedo Estrada, 2002, pág. 528)– con textos licenciosos, ritmo rápido y con instrumentación basada en guitarras rasgueadas y percusión –panderetas, castañuelas, sonajas–, que se traslada poco a poco a los escenarios teatrales. El origen de la variación de cada sección de la chacona puede estar también en la necesidad de los músicos de variar la melodía sobre el *ostinato* “aunque solo fuese por evitar el tedio de la monotonía” (Horst, 1966, pág. 102) cuando tenían que repetir numerosas veces el mismo ciclo en cada danza<sup>3</sup>.

Su paso a Francia a partir de 1625 (Cañedo Estrada, 2002, pág. 524), como importación exótica (Silbiger, Chaconne, 2014a ) para convertirse en un baile cortesano y de ópera define una estructura y un carácter ceremonioso, siendo una música de gran popularidad hasta aproximadamente 1740 (Silbiger, Chaconne, 2014a ) o 1750 (Sisman, 2009, pág. 287). Incluso en España modifica el aire pasando a ser una danza grave y solemne, con un particular bajo obligado diatónico que se repite y en el que con frecuencia se realizan alteraciones cromáticas con notas de paso, manteniendo con frecuencia el estilo improvisatorio.

## 2.2. Morfología estructural

Formalmente se pueden definir las siguientes características como las más representativas de la chacona (Cañedo Estrada, 2002, pág. 526):

### 2.2.1. Fraseo

Se genera a partir de una línea de bajo en cuatro compases –más frecuente en la música instrumental– o de ocho –más común en la música para baile– en compás ternario<sup>4</sup> que se repite continuamente y que genera una estructura en forma de variaciones sobre ese principio. A veces el compás es

---

<sup>2</sup> Curiosamente, las notaciones más antiguas, si bien son para guitarra española –guitarra barroca–, pertenecen a los libros de Montesardo, Falconeri o Piccini localizados en Italia y suelen alternar el alfabeto (acordes, música rasgueada) con la música punteada (Silbiger, Chaconne, 2014a ).

<sup>3</sup> En el caso de las obras teatrales de Lully se llegaba a 100 ciclos encadenados (Silbiger, Chaconne, 2014a ).

<sup>4</sup> Existen frecuentes ejemplos de chaconas con compases binarios, *tempi* rápidos y diferencias estructurales con lo aquí planteado, pero la mayor parte muestra uniformidad con estos principios.

en 3/4 y otras en 3/2, siendo ocasional la alternancia con dos compases en 6/8, generando hemiolias<sup>5</sup>.

#### 2.2.2. *Modo*

Predomina el modo mayor, si bien en las chaconas francesas para clave es habitual el modo menor, al igual que en secciones de otras que ayudan a un mayor desarrollo, variedad y estructuración.

#### 2.2.3. *Estructura rítmica y armónica del bajo*

Por lo general se apoya en el segundo tiempo de cada compás. Existen numerosas posibilidades de armonización a partir de los bajos que rigen la composición, si bien los más frecuentes son las progresiones I-V-VI-V a las que con frecuencia se les añaden armonías de paso intermedias o alteraciones cromáticas (por ejemplo: I-V-VI-IV-V / I-V-VI-II-IV-V) (Schmitt, 2010, pág. 3)

#### 2.2.4. *Tempo*

En su época de música rasgueada a la guitarra era rápida y de carácter alegre. Posteriormente, sobre todo por la influencia francesa y del ritmo de puntillo, presenta un *tempo* más lento, que suele disminuir por lo general a medida que aumenta la complejidad melódica.

#### 2.2.5. *Bajo ostinato*

Se generaliza el uso de un bajo *ostinato* a partir de un tetracordo descendente de cuarta –un estereotipo de variación (Schnapper, 2001)–, cuya primera nota suele ser la tónica y la última nota sirve de dominante del nuevo inicio del ciclo. A partir de este esquema básico, la variabilidad de los ejemplos es la norma.

De esta movilidad se concreta que el tetracordo puede ser mayor, menor –característico de los lamentos y de los plantos–, cromático o generado a partir de una secuencia de cuartas y una cadencia.

El bajo *ostinato* tiene la doble misión de establecer un ciclo estructural a la obra en forma de cadena (Bukofzer, 1998, pág. 358) y a la vez servir como base regular frente al tratamiento irregular del resto de las voces.

---

<sup>5</sup> La hemiolia rítmica es la alternancia de métricas binarias y ternarias en la misma obra que producen un efecto de cruce en los tiempos por el empleo de dos pulsos donde entraban tres anteriormente o viceversa.



**Ex.1** Chaconne bass patterns (all transposed to C and reduced to equivalent note values)

(a) Hypothetical chaconne melody




(b) Sanseverino (1620): stumming formula (chords stummed in direction of arrows)



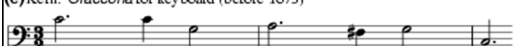
(c) Frescobaldi: *Cento partite* (1637), beginning of first *ciacconasection*



(d) Monteverdi: *Zefiro torna* (1632)



(e) Keill: *Ciaccona* for keyboard (before 1675)



(f) Corelli: *Sonata op.2 no.12* (1685)



(g) Francois Couperin: Chaconne from *L'impériale* (1726)



(h) J.S. Bach: *Ciaccona* for unaccompanied violin (1720)




Imagen 2. Distintos ejemplos de bassi ostinati en chaconas de los siglos XVII-XVIII  
 (Silbiger, Chaconne, 2014a )

### 3. Chacona vs pasacalle

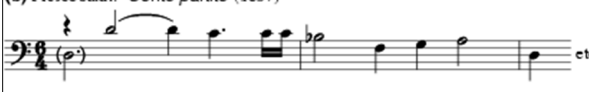
El pasacalle (*passacaglia*, *passacaille*, *passacalia*, *passacaglio*, *passagallo*, *passacagli* o *passacaglie*, según el idioma) es a menudo confundido, permutado o combinado con la chacona. Ambos tienen un origen morfológica, cronológica y espacialmente común. Según Torralba (2006, pág. 21), no era en esencia una danza sino una especie de prelude u *ostinato* sobre el glosar antes de una obra de mayor entidad. Igual génesis aprecia Schmitt (1998, p. 4), considerándolo como un *ritornello* empleado para antes de cantar, acompañando a la danza o al canto, o también para concluir estos.

**Ex.1** Passacaglia bass patterns (all transposed and reduced to equivalent note values)

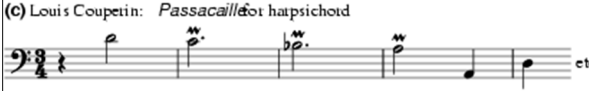
(a) San sevetino (1620): strumming formula (choirs strummed in direction of arrows)



(b) Frescobaldi: *Cento partite* (1637)



(c) Louis Couperin: *Passacaille* for harpsichord



(d) Kelll: Passacaglia for harpsichord (c1670)

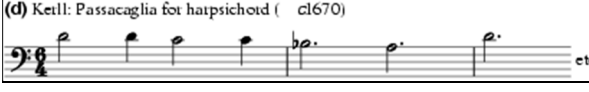


Imagen 3. Patrones de bajos asociados a pasacalles del siglo XVII (Silbiger, 2014b)

Ambos géneros comparten numerosas características. En determinados momentos u obras en concreto, pueden ser intercambiables<sup>6</sup>. Incluso los teóricos se contradicen en los conceptos, aunque básicamente se suelen determinar algunas diferencias que pueden servir para separar ambas músicas. Frescobaldi dispuso en parejas numerosas composiciones con ambos títulos, lo cual evidencia que al menos para él y sus contemporáneos existía una diferenciación entre ambas, pese a las numerosas analogías:

- Son obras extensas que rompen el esquema simétrico común en el resto de los movimientos que componen las suites barrocas (Schmitt, 2003, pág. 78)
- Son sucesiones de variaciones
- Presentan una articulación basada en las cadencias
- Parten de una métrica ternaria

Sin embargo, a lo largo del siglo XVII los teóricos trataron de definir también las características diferenciadoras, determinando que<sup>7</sup>:

- La chacona se muestra más exuberante (Silbiger, 2014a )
- La chacona está más vinculada a la lírica o a la danza mientras que el pasacalle deriva de una necesidad en sí de variación improvisatoria (Schmitt, 2003, pág. 80)
- La chacona tiene un carácter menos contenido que el pasacalle y su *tempo* es más rápido

<sup>6</sup> De esta manera ocurre con Gluck, quien denomina chacona a una obra dentro de su ópera *Paris y Helena*, que reemplaza como pasacalle en *Ifigenia en Aulide* (Cañedo Estrada, 2002, pág. 527).

<sup>7</sup> Estas características corresponden a las chaconas del siglo XVIII, que es cuando se teoriza, pero pueden diferir con otras épocas anteriores o posteriores.



- La chacona suele aparecer con más frecuencia en modo mayor en su inicio
- Los bajos en la chacona suelen corresponderse con una de las cuatro morfologías del tetracordo (mayor, menor, cromática, secuencia de cuartas) mientras que el pasacalle consiste en una serie de elementos armónicos y/o rítmicos recurrentes sobre ese bajo que lo hacen reconocible (Bukofzer, 1998, pág. 170) y su movimiento melódico es más disjunto (Silbiger, 2014a ).
- La chacona emplea menos la disonancia mantenida como elemento de tensión
- La chacona generaliza la forma rondó, mientras el pasacalle se orienta hacia el *ground-bass*<sup>8</sup>
- La chacona realiza sus variaciones a partir de patrones que proporcionan la tónica en la conducción de la línea del bajo, mientras que el pasacalle varía a partir de bajos que precisan de la tónica en un sentido armónico (Sisman, 2001) mediante la ampliación de un proceso cadencial (Schmitt, 2003, pág. 82)
- La chacona produce un efecto estático, como girando sobre sí mismo, con una relación armónica condicionada por el descendimiento de cuarta del bajo, mientras que el pasacalle genera dinamismo debido al esquema “dominantizado” de la armonía que rige el encadenamiento de los ciclos que la estructuran (Schmitt, 2003, págs. 82-84)

Sin embargo, la práctica muestra permeabilidad entre ambos géneros y el hecho de estar compuestas en un período temprano o tardío del Barroco hace que se modifiquen o incluso se mezclan ambas tipologías.

#### 4. La chacona más allá del Barroco

En el siglo XIX y el XX-XXI se ha estandarizado el uso de la forma chacona correspondiente a una serie de variaciones encadenadas a partir de un ciclo de un *ground* o un bajo *ostinato*, con carácter grave y ritmo ternario (Silbiger, 2014a ). Como se ha visto, esta es una de las principales tipologías formales, pero no la única, y contiene numerosas analogías con el pasacalle.

Se localizan aún chaconas, de forma puntual, en la segunda mitad del siglo XVIII en obras de J. C. Bach (*Amadis de Gaule*, 1779), Mozart (*Idomeneo*, 1781) o Cherubini (*Anacreón*, 1803).

---

<sup>8</sup> Razón por la cual en Inglaterra es más infrecuente encontrar pasacalles (*passacaglias*), ya que aparecen denominados habitualmente como *ground*.

En el siglo XIX, sin llegar a denominarla como tal, Beethoven compone sus 32 *Variaciones en do menor* WoO 80 (1806) con una clara referencia a la forma de chacona cromática descendente en ciclos de ocho compases. Un procedimiento barroco para una estética plenamente romántica (Quintanal, 1986, pág. 30) y, al igual que en la partita de J. S. Bach, tiene una sección central en modo mayor antes de volver en la parte final al re menor inicial. Por su parte, destaca también el movimiento final de la *Sinfonía 4* de Brahms, quien emplea un *ostinato* a partir de motivos de compositores barrocos como Buxtehude y J. S. Bach, en una especie de mezcla formal entre chacona y pasacalle (Stein, 1959, pág. 150).

Sin embargo, es en el siglo XX, tras un hiato de cerca de 150 años, donde se produce una especie de renacimiento de su uso como forma musical autónoma, sirviendo de base a nuevos lenguajes (Oh, 2021, pág. 76). La mayor parte de las recreaciones del género llevadas a cabo en este siglo se caracterizan por el uso del motivo *ostinato* como base de la composición y el ritmo ternario, pero se le añaden por lo general densos contrapuntos y frecuentes desarrollos plenos de virtuosismo en las demás voces, deformando el concepto original de chacona y adaptándolo a las necesidades del lenguaje de cada compositor, con una perspectiva de la tonalidad muy desarrollada.

A modo de ejemplo de su revitalización como género en esa centuria, se relaciona a continuación un listado de obras que están tituladas como chaconas o pasacalles –*passacaglia*– o que al menos contienen los suficientes elementos definitorios como para ser consideradas como tales –teniendo en cuenta que los términos chacona y pasacalle se usan con frecuencia indistintamente–, sin pretender ser una enumeración exhaustiva, sino meramente representativa:

- Anton Webern. *Passacaglia*, Op. 1 (1908)
- Gustav Holst. *Suite n.º 1 en Mi bemol*, Op. 28a. (1909) 1 *Chacona*
- Schoenberg. *Pierrot Lunaire* (1912). VIII. *Nacht (Passacaglia)*
- Alban Berg. *5 canciones orquestales para voz* (1912). *Hier ist Friede (Passacaglia)*
- Maurice Ravel. *Trío para violín, violonchelo y piano en la menor* (1914). 3. *Passacaille*
- Alban Berg. *Wozzeck* (1922). Acto I. Escena 4 (*Passacaglia*)
- Benjamin Britten: *Violin Concerto* (1939) 3. *Passacaglia: Andante lento (Un poco meno mosso)*
- Gordon Jacob. *Chaconne on a Theme of Vaughan Williams* (1942)
- Shostakovich. *Piano Trio n.º 2 en mi menor*, Op. 67 (1944) III. *Largo (Chacona)*

- Béla Bartók. *Sonata para violín solo*, Sz. 117, BB 124 (1944) I. *Tempo di ciaccona*
- Benjamin Britten. *Cuarteto de cuerda n.º 2* (1945). Cuarto movimiento: *Chacony*
- Shostakovich. *Violin Concerto n.º 1 la menor*, Op. 77 (1947) III. *Passacaglia (Andante)*
- Malcolm Arnold. *Quinteto*, Op. 73 (1961) 2. *Chaconne*
- Aaron Copland. *Connotations* (1962)
- György Ligeti. *Hungarian Rock (Chaconne)* (1978)
- György Ligeti. *Passacaglia ungherese* (1978)
- John Corigliano. *Sinfonía n.º 1* (1989) III. *Chaconne: Giulio's Song*
- John Adams. *Violin Concerto* (1993). *Chaconne: Body through which the dream flows*
- John Corigliano. *The red violin. Chaconne* (1997). Para violín y orquesta
- David Matthews. *Chaconne*, Op. 43 (2012)

## 5. Ubicación formal de la Chaconne de Gubaidulina

Gubaidulina compone esta obra justo tras acabar su extenso período de formación de postgraduado en Moscú en 1963 (Kholopova, 2002). Es evidente, por lo tanto, que el estudio de los clásicos se refleje en su música más cercana a este período. Abordando un género como la chacona, se puede asegurar que la correspondiente a la partita para violín de J. S. Bach es un modelo en muchos aspectos para ella y en general para cualquier compositor.

Observando la estructura de ambas obras, la forma tripartita del alemán y su dinamismo, conseguidos mediante una elaboración “arquitectónica” (Schmitt, 2003, pág. 94) se refleja en la misma forma en tres secciones de la compositora rusa (véase al respecto el análisis de Isidro Tejedor en este mismo trabajo). La sección central, que en Bach es una modulación al modo mayor para volver en la última de nuevo al modo menor, en Gubaidulina se convierte en una parte con materiales nuevos que se desarrolla conforme a lenguajes y principios estéticos actualizados. Otro elemento que define esta obra como chacona es el empleo de una línea descendente de bajo como base de la estructura cíclica que, a diferencia de las chaconas barrocas, no aparece siempre en la voz inferior ni siempre está presente de una manera explícita.

De esta manera, la compositora lleva a cabo una obra que, sin perder las características que definen al género (bajo *ostinato*, sentido descendente, ciclos encadenados, variación continua en las voces superiores), además participa de particularidades que la vinculan con las modernas recreaciones de la forma,

como son un lenguaje propio en el que la tonalidad no rige el ciclo de tensiones, libertad en el desarrollo de la variación, virtuosismo en las voces superiores y aportaciones propias que imprimen personalidad a cada nueva vuelta al motivo del *basso ostinato* como guía del esquema musical.

## 6. Conclusiones

El género de la chacona, dentro de su enorme variabilidad formal y estética barroca en sus primeros 150 años de existencia, muestra una constante vinculación con otras danzas, siendo el pasacalle en numerosas ocasiones una propuesta similar, si no intercambiable.

Las características que definen a una chacona han sido estandarizadas atendiendo a la mayor coincidencia de las obras barrocas que han llegado a la actualidad. Sin embargo, las excepciones son abundantes y la morfología de la danza es susceptible de modificaciones, cambios y ampliaciones de todo tipo: estructural, formal y estilística. En cualquier caso, la referencia tomada en la actualidad respecto del género de origen barroco se corresponde únicamente con una tipología de chacona: la forma grave y ceremoniosa de las composiciones centroeuropeas –de raíz germánica esencialmente– de Bach o Händel, entre otros modelos similares que han sentado una fundamentación.

La revitalización de la chacona del siglo XX –en paralelo con frecuentes ejemplos de pasacalles– se debe a una necesidad de organización base de las numerosísimas propuestas estéticas del siglo XX, así como de la creación de un entorno arquitectónico que dé soporte estructural a los nuevos lenguajes.

La *Chaconne* de Gubaidulina es, por lo tanto, un caso característico de esas propuestas, con un entorno estructural sólido, una estética grave y una definición formal que está firmemente asido a la chacona, pero que permite el desarrollo de un lenguaje propio. Esto se permite gracias a la libertad que ofrece el concepto de variación encadenada de los ciclos y a la coherencia que imprime la repetición del *basso ostinato*.

## 7. Bibliografía

- Bukofzer, M. F. (1998). *La música en la época barroca. De Monteverdi a Bach*. Madrid: Alianza Música.
- Cañedo Estrada, M. C. (2002). Chacona. En E. Casares Rodicio, I. Fernández de la Cuesta, & J. López-Calo, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (Vol. 3, págs. 524-530). Madrid: Fundación Autor - Sociedad General de Autores y Editores.
- Horst, L. (1966). *Formas preclásicas de la danza*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Kholopova, V. (2002). Gubaydulina, Sofiya Asgatovna. En *Grove Music Online*. doi:<https://doi-org.umbral.unirioja.es/10.1093/gmo/9781561592630.article.11911>
- Moreno, E. (1998). *De occulta philosophia. J. S. Bach*. Madrid: Glossa Music.
- Oh, P.-K. S. (2021). *Reborn in the 20th century: the Chaconne and Passacaglia throughout violin literature*. doi:<https://doi.org/10.13016/iew5-bobg>
- Quintanal, I. (1986). *Ciclo Beethoven: variaciones para piano*. Madrid: Fundación Juan March.
- Schmitt, T. (1998). El pasacalles español y la idea de la obra. *Revista de musicología*, 20(1), 315-322.
- Schmitt, T. (2003). Pasacalles y chacona. Consideraciones entorno a dos géneros musicales. En F. C. Bueno Camejo, J. A. Alberola Verdú, & J. J. Benlloch i Barrera, *II Jornadas Nacionales de música, estética y patrimonio: Actas de las jornadas* (págs. 77-98). Xàtiva: Ajuntament de Xàtiva.
- Schmitt, T. (2010). Passacaglio ist eigentlich eine Chaconne. *Frankfurter Zeitschrift für Musikwissenschaft*(13), 1-18.
- Schnapper, L. (2001). Ostinato. En *New Grove Online*. doi:<https://doi-org.umbral.unirioja.es/10.1093/gmo/9781561592630.article.20547>
- Silbiger, A. (2014a ). Chaconne. En *Grove Music Online*. doi:<https://doi-org.umbral.unirioja.es/10.1093/gmo/9781561592630.article.05354>
- Silbiger, A. (2014b). Passacaglia. En *Grove Music Online*. doi:<https://doi-org.umbral.unirioja.es/10.1093/gmo/9781561592630.article.21024>

- Sisman, E. (2001). Variations. En *Grove Music Online*. doi:<https://doi-org.umbral.unirioja.es/10.1093/gmo/9781561592630.article.29050>
- Sisman, E. (2009). Chacona. En M. Randel, *Diccionario Harvard de música* (pág. 286). Madrid: Alianza Editorial.
- Stein, L. (abril de 1959). The Passacaglia in the Twentieth Century. *Music & Letters*, 40(2), 150-153.
- Torralba, A. (2006). *Glosas nuevas sobre viejas danzas... Tañidos de fama en los Siglos de Oro*. Córdoba: Cinco Siglos.
- Zamacois, J. (1987). *Curso de formas musicales*. Barcelona: Editorial Labor.
- Zorita, M. (10 de mayo de 2020). La chacona, el reggaetón del Siglo de Oro. *El Plural*. Recuperado el 30 de marzo de 2022, de [https://www.elplural.com/regreso-al-futuro/chacona-reggaeton-siglo-oro\\_239476102](https://www.elplural.com/regreso-al-futuro/chacona-reggaeton-siglo-oro_239476102)