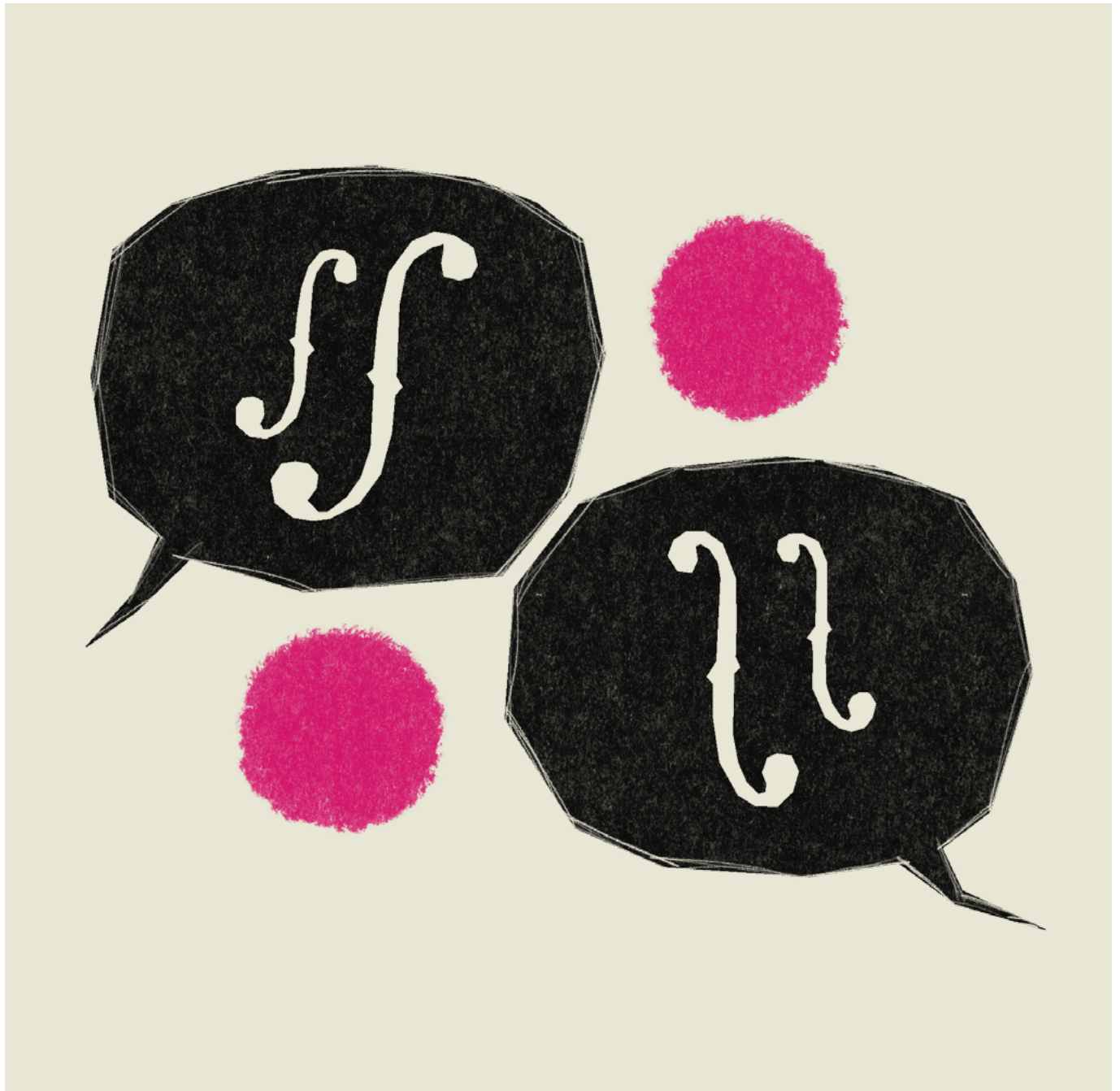




MARCH

El cuarteto: las cuerdas hablan

RAFAEL FERNÁNDEZ DE LARRINOA

CURSO 2025/2026
GUÍA DIDÁCTICA

Contenido

CARACTERÍSTICAS Y FINALIDAD DEL CONCIERTO	5	PROGRAMA	9
OBJETIVOS DIDÁCTICOS	6	Intérpretes	9
Objetivos generales	6	Programa	9
Objetivos del currículo de Enseñanza Secundaria Obligatoria	6		
Objetivos del currículo de Bachillerato	7		
1. GUÍA RÁPIDA PARA EL PROFESOR	11	4. EL CONCIERTO Y EL REPERTORIO MUSICAL	53
1.1 Un concierto, una trayectoria	11	4.1 Joseph Haydn. <i>Cuarteto en Mi bemol mayor</i> , op. 33. n° 2, “La broma”: IV. Finale-Presto	55
1.2. Novedades de este concierto	13	4.2 Joseph Haydn. <i>Cuarteto en Re mayor</i> , op. 64 n° 5, “La alondra”: I. Allegro moderato	59
1.3. Un juego para escuchar	15	4.3 Fanny Mendelssohn. <i>Cuarteto en Mi bemol mayor</i> : II. Allegretto	63
2. ¿QUÉ ES UN CUARTETO DE CUERDA?	17	4.4 Antonín Dvořák. <i>Cuarteto n° 12 en Fa mayor</i> , op. 96, “Americano”: I. Allegro	67
2.1 La especialización del cuarteto de cuerda	19	4.5 Heitor Villa-Lobos. <i>Cuarteto n° 2</i> , op. 56: II. Scherzo. Allegro	71
2.2 Las agrupaciones a través del tiempo	21	4.6 Florence Price. <i>Cuarteto n° 2 en La menor</i> : III. Jubba Dance	75
3. UNA HISTORIA DEL CUARTETO DE CUERDA EN CINCO ETAPAS	23	4.7 Philip Glass. <i>Cuarteto n° 3</i> , “Mishima”: I. 1957 Award Montage	79
3.1 Origen y consolidación del cuarteto de cuerda (1755-1810)	23	4.8 Astor Piazzolla. <i>Four, for Tango</i>	83
3.1.A Una sinfonía para diletantes	23	4.9 Henryk Górecki. “ <i>Quasi una fantasia</i> ”. <i>Cuarteto n° 2</i> , op. 64: II. Deciso	87
3.1.B La edición musical y la emergencia de la sociedad de consumo	25	4.10 Hans Zimmer (arr. Cuarteto Matrice). Tema principal de <i>Interstellar</i>	91
3.1.C El cuarteto de cuerda en el cambio del siglo	27	5. ACTIVIDADES PARA PREPARAR LAS OLIMPIADAS MUSICALES	92
3.2 El legado beethoveniano (1810-1875)	29	5.1 Estructura de los materiales	93
3.2.A El cuarteto de cuerda en tiempos de Beethoven	29	5.2 Las cinco eras del cuarteto de cuerda	95
3.2.B Estancamiento del género	31	5.3 Juego SQster	99
3.2.C La guerra de los románticos y la crisis del cuarteto	33	5.3.1 Un juego para trabajar en equipo	99
3.3 El impulso de la periferia (1875-1914)	35	5.3.2 Modalidad 1: Por colores (modo básico)	101
3.3.A El cuarteto como emblema nacional	35	5.3.3 Modalidad 2: Sin pasarse (modo intermedio)	103
3.3.B La emergencia del cuarteto checo y ruso	37	5.3.4 Modalidad 3: SQster! (modo avanzado)	105
3.3.C La eclosión de nuevos lenguajes	39	5.4 Módulos interactivos <i>Explora+</i>	107
3.4 Modernidad y emancipación	41	5.4.1 Explora+ Cuarteto	108
3.4.A El cuarteto como emblema de modernidad	41	5.4.2 Explora+ Técnicas	109
3.4.B Cuarteto y nación en el ámbito Atlántico	43	5.4.3 Explora+ Invitados	110
3.4.C El cuarteto, diario de la Guerra Fría	45	5.4.4 Explora+ Mundo	111
3.5 El cuarteto en un mundo tecnificado y globalizado	47		
3.5.A El cuarteto frente a la vanguardia	47		
3.5.B El cuarteto y la posmodernidad	49		
3.5.C El cuarteto y la cultura de masas	51		
BIOGRAFÍAS DEL PROGRAMA	112	ANEXO. LISTA DE REPRODUCCIÓN SPOTIFY	116
Cuarteto Matrice	112	1750-1810	116
Rafael Fernández de Larrinoa	113	1810-1875	117
BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA	114	1875-1914	118
		1914-1970	119
		1970-	120
		CRÉDITOS	122

Características y finalidad del concierto

Un cuarteto de cuerda está ensayando... pero no es un ensayo cualquiera. Lo que ocurre sobre el escenario **se asemeja más a un pequeño psicodrama**: momentos tranquilos dan paso a otros de tensión, hay ideas que chocan, silencios incómodos, risas inesperadas e, incluso, algún roce. Es una historia que empieza con mal pie y termina con ambiente celebratorio a ritmo de tango.

Obras de Haydn, Dvořák, Price, Fanny Mendelssohn, Glass o Piazzolla nos permiten comprobar que en la música, **como en cualquier otra actividad humana, existen muchas formas de relacionarse**: a veces prima un liderazgo marcado, en otras conviene colaborar y, en ocasiones, todo fluye sin que nadie se imponga a los demás. El cuarteto de cuerda se revela como una formación versátil y vívida, una ventana a nuestro día a día, con un repertorio que combina lo clásico con lo moderno, además de visibilizar a compositoras y adentrarse en tradiciones menos transitadas.

Objetivos didácticos

OBJETIVOS GENERALES

- Conocer la formación del cuarteto de cuerda y cada uno de sus instrumentos.
- Identificar las distintas texturas musicales que pueden escucharse en el repertorio para cuarteto.
- Reconocer los diferentes estilos compositivos, y relacionarlos con sus épocas.
- Valorar el amplio legado cuartetístico, desde sus composiciones más canónicas a obras escritas por mujeres y otras inspiradas por tradiciones populares.

OBJETIVOS DEL CURRÍCULO DE ENSEÑANZA SECUNDARIA OBLIGATORIA

Los objetivos didácticos del programa *El cuarteto: las cuerdas hablan* se inscriben en las siguientes áreas competenciales correspondientes a la Educación Secundaria Obligatoria¹.

MÚSICA

Analizar obras de diferentes épocas y culturas, identificando sus principales rasgos estilísticos y estableciendo relaciones con su contexto, para valorar el patrimonio musical y dancístico como fuente de disfrute y enriquecimiento personal.

Interpretar piezas musicales y dancísticas, gestionando adecuadamente las emociones y empleando diversos métodos y técnicas vocales, corporales o instrumentales, para ampliar las posibilidades de expresión personal.

Elaborar obras artístico-musicales, empleando la voz, el cuerpo, instrumentos musicales y herramientas tecnológicas, para potenciar la creatividad e identificar oportunidades de desarrollo personal, social, académico y profesional.

GEOGRAFÍA E HISTORIA

Conocer los principales desafíos a los que se han enfrentado distintas sociedades a lo largo del tiempo, identificando las causas y consecuencias de los cambios producidos y los problemas a los que se enfrentan en la actualidad, mediante el desarrollo de proyectos de investigación y el uso de fuentes fiables.

Identificar los fundamentos que sostienen las diversas identidades propias y las ajenas, a través del conocimiento y puesta en valor del patrimonio material e inmaterial que compartimos para conservarlo y respetar los sentimientos de pertenencia, así como para favorecer procesos que contribuyan a la cohesión y solidaridad territorial en orden a los valores del europeísmo y de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.

¹ DECRETO 65/2022, de 20 de julio, del Consejo de Gobierno, por el que se establecen para la Comunidad de Madrid la ordenación y el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria.

OBJETIVOS DEL CURRÍCULO DE BACHILLERATO

Los objetivos didácticos del programa *El cuarteto: las cuerdas hablan* se inscriben en las siguientes áreas competenciales correspondientes al Bachillerato:²

ANÁLISIS MUSICAL

Analizar los elementos musicales de diferentes obras, utilizando la escucha y el estudio de partituras, para describir sus características y establecer comparaciones.

Establecer relaciones entre los elementos musicales de una composición, a través del análisis de su estructura y de los procedimientos compositivos utilizados, para asociar la obra con un género, un estilo y un contexto de creación.

Elaborar comentarios y críticas musicales sobre las obras analizadas, utilizando una terminología adecuada y consultando distintas fuentes de información, para expresar juicios personales fundamentados y contribuir a la difusión del patrimonio musical a través de los medios disponibles.

HISTORIA DE LA MÚSICA Y DE LA DANZA

Identificar las características técnicas de la música y de la danza, apreciando su evolución a lo largo de la historia a través del análisis de las fuentes de estudio disponibles, para reconocer sus rasgos estilísticos y su función en una determinada época.

Relacionar la música y la danza con otras formas de expresión artística, vinculándolas con la evolución del pensamiento, para comprender el carácter interdisciplinar del arte

y valorar la importancia de su conservación y difusión como patrimonio cultural.

Interpretar fragmentos musicales o adaptaciones de obras relevantes de la música y de la danza de diferentes épocas y estilos, a través de la dramatización y el empleo de la voz, el cuerpo y distintos instrumentos, para vivir el hecho artístico y comprenderlo desde la propia experiencia.

Investigar sobre los principales compositores, intérpretes y obras de la historia de la música y de la danza, utilizando fuentes de información fiables, para analizar las diferentes corrientes interpretativas y reflexionar sobre la riqueza del patrimonio musical.

Transmitir ideas propias, informadas y fundamentadas, sobre la evolución de la música y de la danza, usando un vocabulario específico, formulando argumentos de carácter teórico y estético y analizando la época de creación de las obras.

LENGUAJE Y PRÁCTICA MUSICAL

Cultivar la escucha activa, desarrollando estrategias de atención, para reconocer y describir con un vocabulario adecuado los elementos que forman parte de una obra y para reflexionar sobre aspectos subjetivos y emocionales inherentes a la percepción musical.

Aplicar métodos de interpretación musical, utilizando la lectura como medio de aproximación a la obra y adquiriendo de forma progresiva habilidades de decodificación e integración del lenguaje musical, para realizar improvisaciones o ejecutar con autonomía obras musicales sencillas.

² DECRETO 64/2022, de 20 de julio, del Consejo de Gobierno, por el que se establecen para la Comunidad de Madrid la ordenación y el currículo del Bachillerato.

Programa

INTÉRPRETES

CUARTETO MATRICE

Elina Sitnikava, violín primero

Alicia Navidad, violín segundo

Berta Herrero, viola

Ana Laura Iglesias, violonchelo

PROGRAMA

Joseph Haydn (1732-1809)

Cuarteto en Re mayor, op. 64 n.º 4,

“La alondra”: I. Allegro moderato

Cuarteto en Mi bemol mayor, op. 33. n.º 2,

“La broma”: IV. Finale-Presto

Antonín Dvořák (1841-1904)

Cuarteto n.º 12 en Fa mayor, op. 96,

“Americano”: I. Allegro

Florence Price (1887-1953)

Cuarteto n.º 2 en La menor: III. Jubba Dance

Fanny Mendelssohn (1805-1847)

Cuarteto en Mi bemol mayor: II. Allegretto

Philip Glass (1937)

Cuarteto n.º 3, “Mishima”:

I. 1957 Award Montage

Hans Zimmer (1957) (arr. Cuarteto Matrice)

Interstellar. Tema principal

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

Cuarteto n.º 2, op. 56: II. Scherzo. Allegro

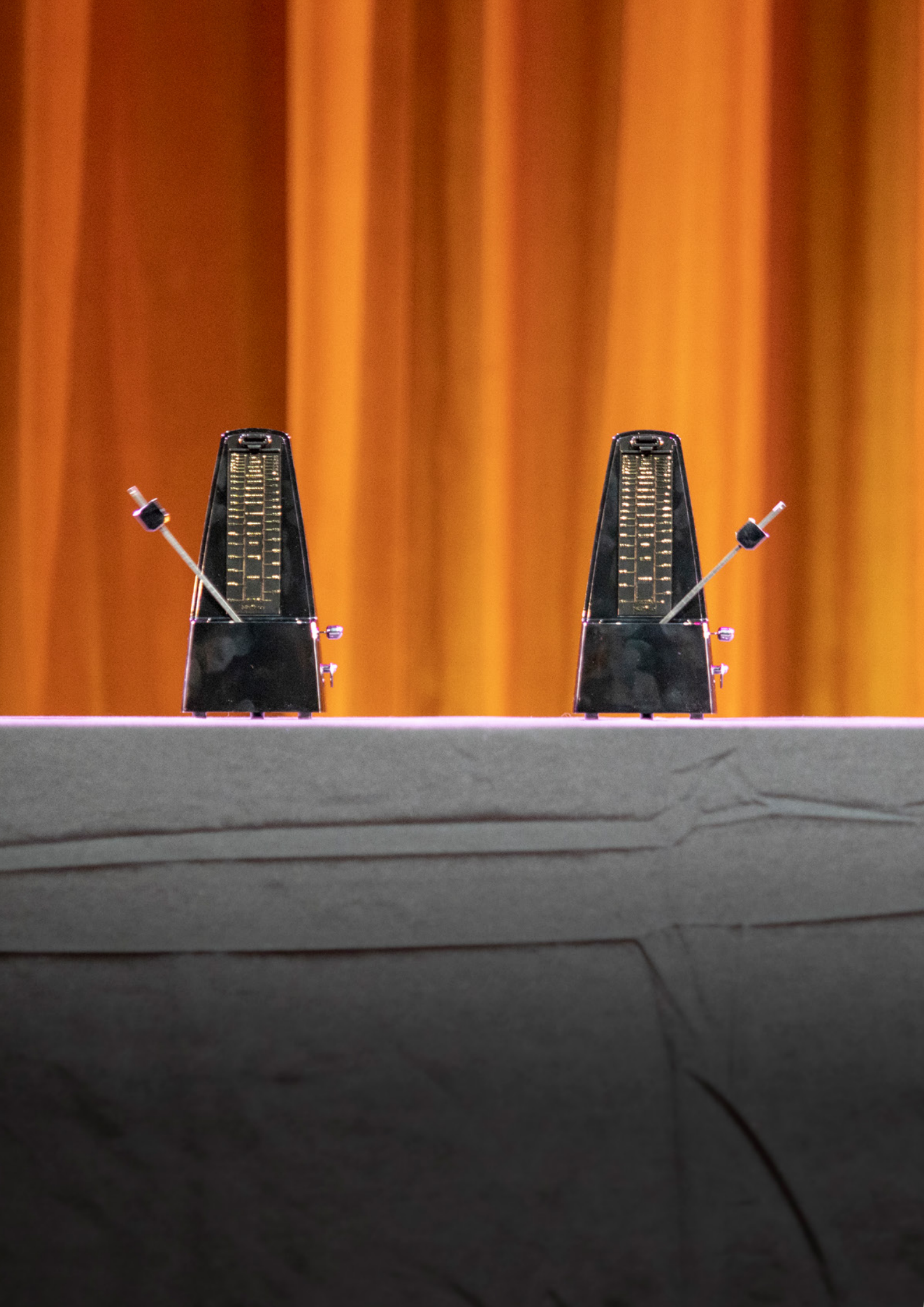
Henryk Górecki (1933-2010)

Quasi una fantasía, Cuarteto n.º 2, op. 64:

II. Deciso

Astor Piazzolla (1921-1992)

Four, for Tango



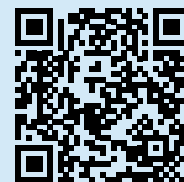
1. Guía rápida para el profesor

1.1 UN CONCIERTO, UNA TRAYECTORIA

Desde hace décadas, la Fundación Juan March ofrece conciertos didácticos dirigidos a estudiantes de secundaria. Lo que comenzó como una experiencia pionera se ha convertido hoy en un referente nacional, reconocida por su rigor pedagógico y su apuesta por un modelo de concierto cuidado en lo musical y atento a las necesidades de los estudiantes de enseñanzas medias. A lo largo de los años, estos conciertos han adoptado múltiples formatos, incorporando presentadores, proyecciones, dramatizaciones o elementos escénicos, siempre con un mismo objetivo: **acercar la música al aula**.

Este año, el proyecto dedicado al cuarteto de cuerda retoma esa ambición, combinando estimulantes obras con **recursos diseñados específicamente para un público joven**. La guía que el profesorado tiene entre manos —junto con los nuevos materiales digitales asociados— pretende facilitar la preparación del concierto, proporcionando herramientas para que los alumnos lleguen a él con una escucha más activa y más informada.

[Enlace a Genially](#)



¡Guía rápida!



¿Qué escucharemos en el concierto?



El cuarteto de cuerda, desde Haydn hasta nuestros días

Más de dos siglos de historia del cuarteto de cuerda en menos de una hora.

¿Qué reto nos propondrá el concierto?



Olimpiadas musicales

Compite con tu centro en las Olimpiadas Musicales.

¿Cómo podemos superar el reto?



Juego, historia, actividades

Materiales para que entrenes tus competencias musicales.

¿Cómo debemos comportarnos?



Escuchar, respetar y disfrutar

Un concierto en directo requiere cortesía hacia los músicos y el público.

FUNDACIÓN JUAN MARCH

FUNDACIÓN
JUAN MARCH

El cuarteto:

Las cuerdas hablan

Empezar



FUNDACIÓN
JUAN MARCH

El cuarteto: Las cuerdas hablan

C

SQster,
el juego definitivo del
cuarteto de cuerdas

¡Guía Rápida!
(soluciones de
último minuto)

Las cinco cras
La guía imprescindible
para jugar a SQster

Tabla resumen
Mantenla a la vista
mientras juegues a SQster

Explora+
Prepara las
Olimpiadas Musicales

Otros
recursos

1.2. NOVEDADES DE ESTE CONCIERTO

El proyecto pedagógico de este año incorpora tres nuevos elementos que amplían las posibilidades de trabajo previo y posterior al concierto:

La primera novedad es la incorporación de una **fase participativa al final del concierto**: las **Olimpiadas Musicales**, una breve competición en la que un representante de cada centro educativo subirá al escenario para responder preguntas sobre los contenidos escuchados. Esta actividad, de tono lúdico pero vinculada a las obras del programa, servirá para estimular la preparación previa por parte del alumnado y del centro, que deberá **seleccionar con antelación al estudiante que les representará en esta prueba**.

La segunda novedad es el desarrollo de una **presentación interactiva** accesible en línea, pensada para guiar a los estudiantes por los principales contenidos del concierto: los instrumentos del cuarteto de cuerda, sus técnicas, los compositores y las características de las obras. Esta herramienta incluye **fragmentos sonoros, cuestionarios y recursos audiovisuales**, y ha sido concebida como un complemento dinámico a esta guía didáctica en PDF.

Por último, el proyecto se completa con la creación de **un juego por equipos** que cuenta con una aplicación específica, que permite jugar en clase con fragmentos de cuartetos de distintas épocas y estilos a través de tres modalidades distintas, favoreciendo una escucha activa. Tanto esta guía didáctica como la presentación interactiva remiten a esta herramienta, que puede utilizarse antes o después del concierto (preferentemente, antes), según las dinámicas del aula.

[Enlace a Genially](#)



SQster, el juego del cuarteto de cuerda



Elige tu modalidad de juego



POR COLORES

(modo básico)

Identifica el color (época)
al que pertenece cada
audición de cuarteto

INSTRUCCIONES



SIN PASARSE

(modo intermedio)

Di el año aproximado de la
obra: gana quien más se
acerque sin pasarse

INSTRUCCIONES



(modo avanzado)

Ubica cada audición entre
las fechas límite definidas
por tus aciertos anteriores

INSTRUCCIONES

Si no conoces los
estilos, empieza
por aquí

Las 5 eras

Durante el juego,
mantén esta
tabla a la vista

Tabla resumen

Necesitarás esta
App en las tres
modalidades

App SQster

1.3. UN JUEGO PARA ESCUCHAR

La herramienta estrella de este proyecto pedagógico es un juego para aprender escuchando: SQster invita al alumnado a **descubrir, comparar y ubicar obras de cuarteto de cuerda a través de la escucha activa y el trabajo en equipo**.

El juego resume muchas de las ideas clave del proyecto: atención al sonido, reconocimiento de estilos, colaboración y pensamiento crítico.

Pensado para aplicarse en el aula en cualquier contexto (antes o después del concierto, o incluso como una actividad independiente dentro de la asignatura de Música), el juego cuenta con **una aplicación específica accesible desde cualquier dispositivo**, que agiliza el desarrollo de la partida convirtiendo la escucha del cuarteto en un reto compartido, dinámico y motivador.

[Enlace a Genially](#)





Adolfo Hohenstein, *Cuatro músicos: tres violinistas y un violonchelista*, fecha desconocida, cartel de gran formato sin fechar. Colección particular.

2. ¿Qué es un cuarteto de cuerda?

El cuarteto de cuerda es quizá la formación más emblemática de la música de cámara. Su plantilla consta de dos violines, una viola y un violonchelo. A diferencia de la música orquestal, en la que varios instrumentos (por ejemplo, las violas) interpretan una misma línea melódica, en la música de cámara cada instrumento interpreta una parte independiente. La música de cámara no requiere tampoco la guía de un director de orquesta, lo cual permite a sus integrantes **tomar decisiones musicales de forma colegiada**, en un esfuerzo permanente por mantener la cohesión del grupo sin perder la independencia de criterio.

Desde sus orígenes en la segunda mitad del siglo XVIII, el cuarteto de cuerda se cultivó tanto en ámbitos domésticos —como una forma de ocio para aficionados—, como en círculos profesionales, aunque se interpretó preferentemente en espacios privados, como hogares burgueses, salones aristocráticos o academias. Con el tiempo, encontró un espacio en las salas de concierto y fue perdiendo presencia en los espacios privados. Estructurado como una “orquesta en miniatura”, el cuarteto de cuerda encarna **un modelo de sociedad musical igualitaria y responsable**, donde cada intérprete actúa de forma autónoma por el bien común.



R. Rorbach, *Cuarteto del compositor conde A. F. Lvov*, 1840, dibujo a pincel sobre papel.
Moscó, Museo Pushkin.

2.1 LA ESPECIALIZACIÓN DEL CUARTETO DE CUERDA

El cuarteto de cuerda es una de las pocas formaciones camerísticas que ha desarrollado una identidad propia. A diferencia de otras agrupaciones (como tríos o quintetos), donde es habitual la reunión de músicos *ad hoc*, los cuartetos se constituyen como **grupos estables que trabajan de forma continua y especializada**. Hoy en día, incluso los grandes solistas raramente participan en cuartetos —aunque sí lo suelen hacer en otras formaciones de cámara—, y cuando colaboran con un cuarteto lo suelen hacer en calidad de invitados, para interpretar quintetos o sextetos.

Las primeras agrupaciones importantes de la historia florecieron en el siglo XIX: el Cuarteto Schuppanzigh (1797–1824), ligado a numerosos estrenos de Beethoven; el Cuarteto de la Gewandhaus (activo desde 1808), dependiente de la orquesta de Leipzig; el Cuarteto Hellmesberger (1849–1901), activo en Viena y responsable de estrenos de obras de Schubert y Brahms; o el Cuarteto Joachim (1869–1907), con gran proyección en Berlín y vinculado a estrenos de Dvořák. Estas formaciones sentaron las bases de la **institucionalización del cuarteto como grupo estable**. El reemplazo de sus integrantes —por causa de fallecimiento o retiro—, ha permitido a muchas agrupaciones mantenerse activas durante muchas décadas. Ejemplos destacados de esta evolución son el Cuarteto Beethoven (1923–1987, Berlín) o el Cuarteto Borodin (fundado en 1945 y aún en activo).



Wilma Norman-Neruda como primer violín junto a Louis Ries, Ludwig Straus y Alfredo Piatti en uno de los Monday Popular Concerts en St James's Hall, Londres, grabado publicado en *Illustrated London News* (2 marzo 1872)

2.2 LAS AGRUPACIONES A TRAVÉS DEL TIEMPO

Aparte de las formaciones domésticas —caracterizadas por la escasa movilidad de sus miembros—, en el siglo XVIII encontramos **agrupaciones estables tan tempranas como el Cuarteto Toscano** (1762–1767), del que formó parte Luigi Boccherini (1743–1805) en calidad de violonchelista. Giuseppe Cambini (1746–ca.1825), miembro de este mismo cuarteto, ilustra a su vez la práctica según la cual la viola era interpretada por violinistas, dada la inexistencia de violistas dedicados en exclusiva a este instrumento.

Durante el siglo XIX proliferaron las agrupaciones estables: entre ellas, el Cuarteto Müller (1828–1870), formado por cuatro hermanos, pionero en ofrecer giras de conciertos por toda Alemania; el Cuarteto Hellmesberger (1849–1901) el primero en renovar su plantilla prolongando su actividad más de medio siglo; o el Cuarteto Checo (1892–1934), considerado el **primer cuarteto cuyos integrantes se dedicaron a esta actividad en exclusiva**. A finales de siglo surgieron también las primeras agrupaciones femeninas, como las dos fundadas en Viena por la violinista Marie Soldat-Roeger (1863–1955).

El siglo XX —sobre todo desde la década de 1970— se caracterizó por la **creciente especialización de las agrupaciones**: con ejemplos como el Cuarteto Arditti (1974–) en la música de vanguardia; el Cuarteto Turtle Island (1985–) en la fusión con el jazz y las músicas populares; el Cuarteto Mosaïques (1987–) en la interpretación del repertorio histórico con instrumentos de época; o el Vitamin (1999–) en *covers* de música pop.



Cuarteto de cuerda interpretando una obra de Mozart, sin fechar, litografía en color, Praga, Museo Mozart.

3. Una historia del cuarteto de cuerda en cinco etapas

3.1 ORIGEN Y CONSOLIDACIÓN DEL CUARTETO DE CUERDA (1755-1810)

3.1.A Una sinfonía para diletantes

El cuarteto de cuerda —formado por dos violines, viola y violonchelo— fue el género de música de cámara más prestigioso entre las élites ilustradas del siglo XVIII. Surgido hacia mediados de siglo —en Austria, el sur de Alemania y Bohemia—, **estuvo inicialmente muy ligado a otros géneros afines, como la sinfonía**. De hecho, muchas de las primeras obras compuestas para esta formación circularon con nombres diversos —como divertimento o sonata— en copias manuscritas, antes de la generalización de la palabra “cuarteto”.

Estas piezas estaban destinadas sobre todo a los *dilettanti*, es decir, a aficionados acomodados —de sexo masculino— que cultivaban la música en entornos privados, en muchos casos con la ayuda de músicos profesionales a su servicio. A diferencia de la tradición barroca, **esta nueva música de cámara prescindió del bajo continuo** y presentaba una escritura clara y compartida entre las voces, adecuada para el aprendizaje y el disfrute doméstico. A finales de siglo, el cuarteto se había consolidado como género autónomo, cada vez más exigente desde el punto de vista técnico e interpretativo.

Los primeros cuartetos presentan una notable unidad estilística y variedad estructural. Franz Xaver Richter (1709–1789) compuso ciclos de tres movimientos; Joseph Haydn (1732–1809), de cinco; y Luigi Boccherini, de tres y dos. Todos ellos contribuyeron a dar forma a un estilo que, aunque todavía permeable con la sinfonía, **se orientó desde sus inicios a la cantabilidad y el equilibrio entre las partes**.

[Amplía información en “Historia del cuarteto de cuerda \(I\): origen y consolidación”](#)





3.1.B La edición musical y la emergencia de la sociedad de consumo

El cuarteto de cuerda se adaptó como un guante a un **mercado editorial en expansión** que permitió su acceso a los nuevos espacios burgueses de consumo musical, convirtiendo la imprenta en un canal privilegiado de difusión. Desde la década de 1770, este género ocupó un lugar destacado en los catálogos de toda Europa, y compositores como Giuseppe Cambini, Joseph Haydn, Luigi Boccherini o Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) imprimieron sistemáticamente sus cuartetos.

La edición musical creció de forma sostenida en toda Europa. París, liberada del monopolio editorial de la familia Ballard, atrajo a nuevos impresores y grabadores. En Leipzig, la técnica de tipos móviles divisibles, introducida en 1755, permitió reducir costes y aumentar tiradas, convirtiendo en poco tiempo la firma de Johann Breitkopf en una de las más influyentes y activas del continente. En Viena, la firma Artaria se profesionalizó con la incorporación de las técnicas de grabado de París, y **publicó las principales series de cuartetos de Haydn y Mozart**.

Este auge editorial estuvo ligado al crecimiento de la burguesía urbana y al nacimiento de una sociedad de consumo, impulsada por la incipiente Revolución Industrial. Los catálogos se ampliaron para responder a la creciente demanda: junto a cuartetos originales, las editoriales ofrecieron infinidad de arreglos de sinfonías, óperas o arias. A su vez, este pujante mercado **alentó a los compositores a actuar también como empresarios**, negociando con los editores la publicación de sus obras, una vez concluido el período reservado al uso privado por parte de sus mecenas.

De izquierda a derecha y de arriba abajo:

Joseph Haydn (1732–1809). Autor de 68 cuartetos de cuerda entre 1757 y 1803. Considerado el principal impulsor del cuarteto de cuerda como género autónomo, contribuyó decisivamente a su consolidación.

Roman Hoffstetter (1742–1815). Monje benedictino y autor de al menos 6 cuartetos de cuerda publicados en 1777 bajo el nombre de Haydn (op. 3), probablemente por estrategia editorial.

Luigi Boccherini (1743–1805). Autor de 91 cuartetos de cuerda compuestos entre 1761 y 1804. Violonchelista y compositor italiano activo en España, destacó por una escritura elegante, con protagonismo del violonchelo.

Maddalena Laura Sirmen (1745–1818). Autora de 6 cuartetos de cuerda publicados en París en 1769. Formada como violinista en el Ospedale dei Mendicanti de Venecia, fue una de las primeras mujeres en escribir cuartetos de cuerda.



3.1.C El cuarteto de cuerda en el cambio del siglo

Entre 1780 y 1810 se consolidó el modelo vienés del cuarteto de cuerda con la publicación de **las series más influyentes del repertorio clásico**. Haydn había abierto una nueva etapa con sus seis cuartetos opus 33, editados en Viena en 1781. Mozart le siguió con sus seis cuartetos dedicados a Haydn, publicados en 1785. A finales del siglo, Haydn culminó su aportación al género con los opus 76 (1797) y opus 77 (1799).

Durante las últimas décadas del siglo —marcadas por la Revolución francesa y las guerras napoleónicas— los gustos musicales mutaron lenta pero irreversiblemente. El auge del piano y el *Lied* desplazó parcialmente al cuarteto del ámbito doméstico, pero también **surgieron las primeras temporadas estables de conciertos públicos dedicados a la música de cámara**. Ignaz Schuppanzigh inició en Viena sus ciclos en 1804; Pierre Baillot hizo lo propio en París desde 1814. Viena, menos afectada por las guerras hasta 1805, mantuvo un fuerte respaldo institucional a la música de cámara, lo que reforzó su papel como centro principal del cuarteto en Europa.

La edición monumental de los cuartetos de Haydn, publicada por Ignaz Pleyel (1757–1831) en París en 1801, prefigura el **proceso de canonización de este género en torno a Haydn y Mozart** que habría de condicionar la evolución del cuarteto durante el siglo XIX. A este canon se sumó pronto Ludwig van Beethoven (1770–1827), quien debutó en el género con sus seis cuartetos opus 18, publicados en 1801 y escritos aún en un lenguaje heredero del último Haydn.

De izquierda a derecha y de arriba abajo:

Joseph Bologne Chevalier de Saint-Georges (1745–1799). Autor de al menos 18 cuartetos de cuerda publicados en París entre 1773 y 1785. Violinista y espadachín, nació en Guadalupe y estuvo activo en Francia.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791). Autor de 23 cuartetos de cuerda entre 1770 y 1790. Elevó el cuarteto a nuevas cotas expresivas y técnicas, especialmente en los seis cuartetos dedicados a Haydn.

Ignaz Pleyel (1757–1831). Autor de más de 70 cuartetos de cuerda entre 1782 y 1805. Discípulo de Haydn, desarrolló una carrera internacional como editor y fabricante de pianos. Su obra gozó de gran popularidad.

Ludwig van Beethoven (1770–1827). Autor de 6 cuartetos de cuerda agrupados en el op. 18 (1798–1800), con los que consolidó su primera etapa creativa, continuando la tradición establecida por Haydn y Mozart.



Mary Ellen Best, *Anthony y tres amigos tocando un cuarteto de cuerda*, sin fechar. Colección privada.

3.2 EL LEGADO BEETHOVENIANO (1810-1875)

3.2.A El cuarteto de cuerda en tiempos de Beethoven

Durante las primeras décadas del siglo XIX, el cuarteto de cuerda mantuvo una notable vitalidad, tanto en círculos privados como en conciertos públicos, especialmente en Viena y París. La expansión del mercado editorial facilitó esta continuidad: las partituras pasaron de ser artículos de lujo a bienes de consumo generalizado. Compositores como Beethoven y Franz Schubert (1797–1828) **pudieron publicar la mayor parte de su producción casi al ritmo de su composición**. La música de cámara, y el cuarteto en particular, conservaron una presencia destacada en los catálogos.

La *Bibliothèque Musicale*, lanzada por Ignaz Pleyel en 1802, que reunió música de cámara Haydn, Mozart, Beethoven, Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) y George Onslow (1784-1853), reflejó el gusto clasicista de los consumidores de este género. Tanto Onslow —activo en Francia— como Louis Spohr (1784–1859) encarnaron una **vía intermedia entre la tradición clásica y las nuevas sensibilidades del público burgués**, aunque su fama declinó con el tiempo.

Al mismo tiempo, Beethoven desarrolló en Viena **un modelo de independencia artística sin precedentes**, incomprendida durante buena parte del siglo XIX, que culminó en sus últimos cuartetos (los opus 127, 130, 131, 132, 133 y 135), escritos entre 1825 y 1826. Schubert, más vinculado a las emergentes clases medias, compuso en esos mismos años tres cuartetos mayores (D 804, “Rosamunda”; D 810, “La muerte y la doncella” y el D 887), de carácter lírico y orientados a un nuevo público.

[Amplía información en “Historia del cuarteto de cuerda \(II\): el legado beethoveniano”](#)





3.2.B Estancamiento del género

A partir de 1830, la creación de nuevos cuartetos de cuerda fue disminuyendo de forma progresiva, con **un claro retroceso en la década de 1840**. Esta reducción no implicó un declive en la práctica del género, sino a las preferencias del público aficionado por obras ya consagradas. Los cuartetos de Haydn, Mozart y el opus 18 de Beethoven dominaron el repertorio doméstico, al que se sumaron, algo más tarde, los tres cuartetos del opus 44 de Felix Mendelssohn (1809–1847), publicados entre 1839 y 1840.

Junto a este canon, proliferaron los **arreglos para cuarteto de cuerda de obras orquestales y operísticas**. La editorial Schlesinger en Berlín ofreció a los aficionados centenares de transcripciones de títulos de Bellini, Weber, Meyerbeer, Halévy o Donizetti. En este inmenso catálogo encontramos *La favorite* de este último adaptada por un joven Richard Wagner (1813–1883). En paralelo, autores hoy poco recordados como Wenzel Heinrich Veit (1806–1864) gozaron de un notable éxito comercial: su *Cuarteto*, op. 3, publicado en 1836, se reimprimió más de veinte ocasiones en ciudades como Praga, Viena, Leipzig o París hasta principios del siglo XX.

El rechazo a la nueva creación cuartetística respondió al **perfil conservador del aficionado, abrumadoramente masculino**. Si las nuevas obras imitaban los modelos clásicos, se las consideraba redundantes; si se alejaba de ellos, eran juzgadas con displicencia. Este fenómeno de canonización temprana convirtió al cuarteto en uno de los primeros géneros “clásicos” en primar la tradición frente a la novedad.

De izquierda a derecha y de arriba abajo:

Ludwig van Beethoven (1770–1827). Entre 1805 y 1826 compuso 9 cuartetos de cuerda. Los cinco últimos, compuestos a partir de 1824, sólo se integraron en el repertorio camerístico décadas después.

Georges Onslow (1784–1853). Compositor francés de ascendencia británica, fue autor de 36 cuartetos de cuerda entre 1806 y 1850. Publicados en París y Leipzig, le valieron el apodo de “el Beethoven francés”.

Franz Schubert (1797–1828). Compuso 15 cuartetos de cuerda entre 1810 y 1826. Entre ellos destacan los últimos, como el *Cuarteto n.º 14 en Re menor*, D 810, “La muerte y la doncella”, y el *Cuarteto n.º 13 en La menor*, D 804, “Rosamunda”.

Fanny Mendelssohn (Hensel) (1805–1847). Compuso un único cuarteto de cuerda, en 1834, inédito hasta el siglo XX. Su actividad como compositora fue limitada por las convenciones sociales de su época.



3.2.C La guerra de los románticos y la crisis del cuarteto

Desde mediados del siglo XIX, el cuarteto de cuerda quedó atrapado en el conflicto estético entre los defensores de la tradición clásica y quienes aspiraban a superarla. Compositores como Franz Liszt (1811-1886) y Richard Wagner promovieron nuevas formas musicales —poema sinfónico, drama musical— alejadas de los géneros heredados, entre ellos **el cuarteto, percibido como anquilosado**.

Por su parte, autores como Mendelssohn, Robert Schumann (1810–1856) y Johannes Brahms (1833–1897) optaron por renovar el género desde dentro. Para estos músicos, el cuarteto encarnaba una responsabilidad cultural en un momento en que **la tradición musical estuvo fuertemente vinculada al imaginario nacional germánico**. Preocupado por la posible “muerte” del género, Schumann escribió sus *Cuartetos*, op. 41, en 1842. Mendelssohn mantuvo un contacto más continuo con la tradición a través de sus cuartetos opus 12, 13, 44 y 80. Este último cuarteto es una suerte de réquiem por la muerte de su hermana Fanny Mendelssohn (1805–1847), autora de un *Cuarteto en Mi bemol mayor* (1834), que es a su vez una de las primeras aportaciones femeninas al género en el Romanticismo.

Brahms, que tardó años en componer los cuartetos de su opus 51 (1873), lo hizo bajo el peso de las expectativas históricas. Eduard Hanslick (1825–1904), defensor del ideal formalista, contribuyó a **convertir el cuarteto en emblema de la “música pura”**. La célebre confesión de Brahms —“sentir siempre detrás a un gigante como Beethoven”— revela en qué grado el peso de la tradición frenó la evolución del género.

De izquierda a derecha y de arriba abajo:

Václav Jindřich Veit (1806–1864). Autor de 6 cuartetos de cuerda publicados entre 1834 y 1851. Su *Cuarteto n.º 1 en Re menor*, op. 3, publicado en 1836, fue reimpresso en más de veinte ocasiones hasta comienzos del siglo XX.

Felix Mendelssohn (1809–1847). Autor de 6 cuartetos de cuerda entre 1827 y 1847. Sus cuartetos más populares fueron los del op. 44, considerados en su tiempo “clásicos” a la altura de Mozart y Beethoven.

Robert Schumann (1810–1856). Autor de 3 cuartetos de cuerda, compuestos en 1842 y publicados como op. 41. Fueron escritos en apenas unas semanas. Están dedicados a Felix Mendelssohn.

Johannes Brahms (1833–1897). Autor de 3 cuartetos de cuerda: los dos primeros (op. 51) se publicaron en 1873, tras más de veinte años de trabajo intermitente y la destrucción de varias obras anteriores.



Vladímir Yegórovich Makovski, *Velada musical*, 1906, óleo sobre lienzo. Moscú, Galería Tretiakov.

3.3 EL IMPULSO DE LA PERIFERIA (1875-1914)

3.3.A El cuarteto como emblema nacional

En las últimas décadas del siglo XIX, el cuarteto de cuerda vivió una **importante revitalización fuera del ámbito germánico**, impulsado por el prestigio de esta tradición y el deseo de afirmación nacional. En el Imperio austrohúngaro, los círculos checos impulsaron una tradición propia a través de asociaciones culturales como la *Umělecká beseda* [Discusión Artística] (1863). En Francia, tras la derrota frente a Prusia y la fundación del Imperio alemán, la *Société nationale de musique* (1871), impulsada por Camille Saint-Saëns (1835–1921), asumió el cultivo de la música instrumental francesa como una misión patriótica.

Esta expansión dio lugar a sociedades de música de cámara, cuartetos estables y agrupaciones profesionales desde Rusia hasta los Estados Unidos, y el género **comenzó a abordarse desde una actitud menos sometida a la tradición austro-germánica**. Aunque en países como Italia o España no se desarrolló un repertorio nacional significativo, sí se reforzó la práctica del cuarteto y la difusión del repertorio centroeuropeo.

El periodo vio también la **entrada progresiva de mujeres en el ámbito del cuarteto**. La violinista Wilma Neruda (1838–1911) lideró un cuarteto en los *Monday Popular Concerts* de Londres. En 1878 se estableció en Boston el Cuarteto Eichberg, considerado la primera formación estable compuesta exclusivamente por mujeres. Autoras como la pianista venezolana Teresa Carreño (1853–1917) y la violinista sueca Laura Valborg Aulin (1860–1928) enriquecieron el repertorio cuartetístico con sus respectivas obras.

[Amplía información en "Historia del cuarteto de cuerda \(III\): el impulso de la periferia"](#)





3.3.B La emergencia del cuarteto checo y ruso

El cuarteto de cuerda adquirió en Bohemia un valor simbólico particular. En una Praga con intensa vida musical y sólidas redes de conciertos, el género fue apropiado como medio de afirmación cultural frente a la hegemonía austrohúngara. Bedřich Smetana (1824–1884), figura central del nacionalismo checo, y Antonín Dvořák (1841–1904) contribuyeron decisivamente a esta tradición. Dvořák compuso catorce cuartetos entre 1862 y 1895, **caracterizados por la integración de ritmos populares como la polka o el *furiant***, sin recurrir a citas folclóricas directas. En 1891 se fundó el Cuarteto Checo (České kvarteto), considerado el primer conjunto estable con dedicación exclusiva. Entre las obras más difundidas figura el *Cuarteto n.º 12 en Fa mayor*, op. 96, “Americano” (1893), compuesto durante la estancia de Dvořák en Nueva York, y apreciado por su componente nacional estadounidense.

En Rusia, la consolidación del cuarteto estuvo ligada al impulso institucional. La fundación de la Sociedad Musical Imperial Rusa (1859) y los conservatorios de San Petersburgo (1862) y Moscú (1866) establecieron el marco para su desarrollo. Aleksandr Borodín (1833–1887), violonchelista aficionado, **integró melodías rusas con naturalidad en sus cuartetos**, mientras Piotr Ilich Chaikovski (1840–1893) exploró esta forma con notable éxito. El industrial Mitrofán Beliáyev (1836–1904), mecenas y violista, fue una figura clave en el patrocinio del cuarteto ruso, contribuyendo a cimentar una de las tradiciones más activas del género en el siglo XX.

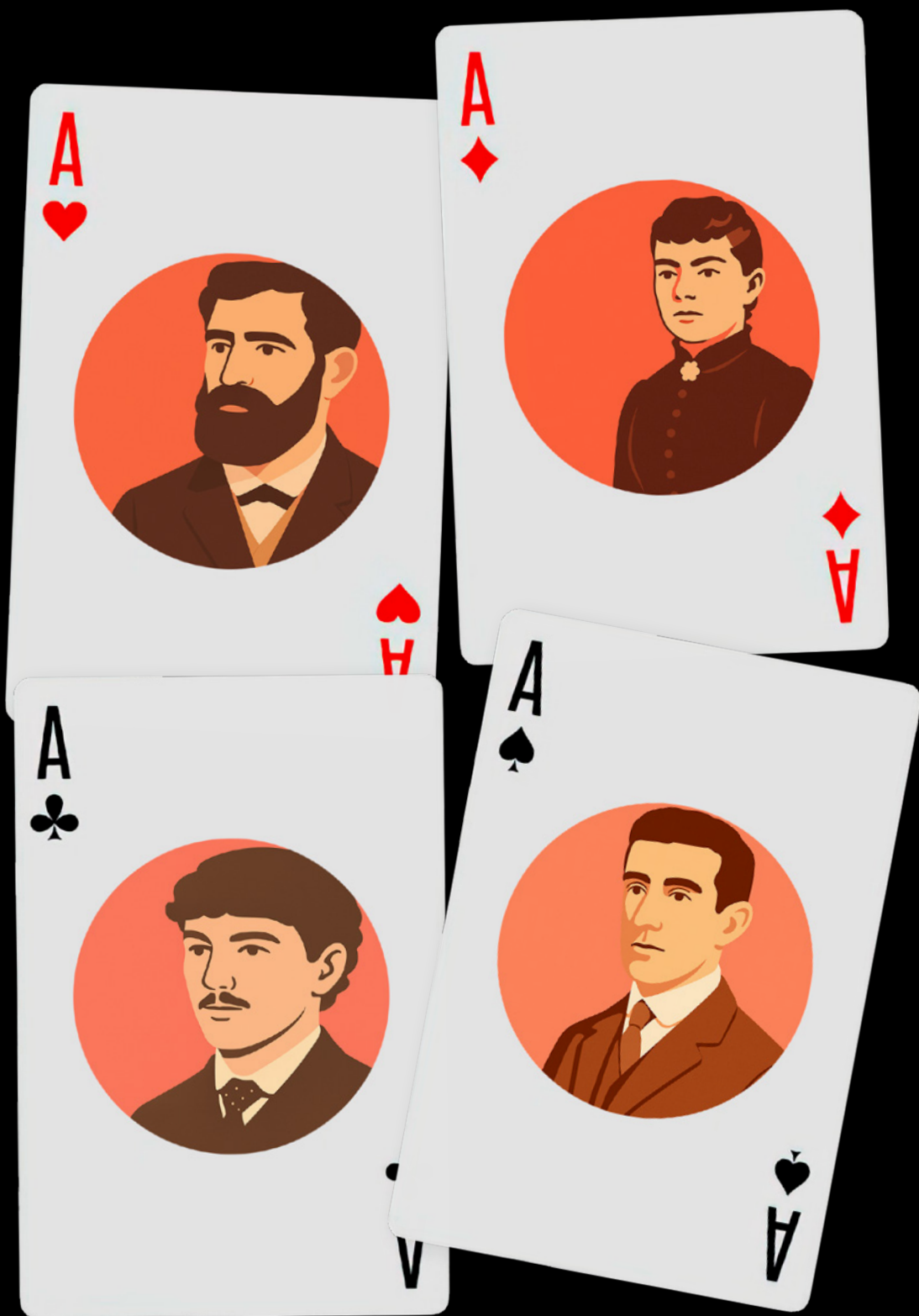
De izquierda a derecha y de arriba abajo:

Bedřich Smetana (1824–1884). Compuso 2 cuartetos de cuerda. El primero, “De mi vida” (1876), destaca por su carácter autobiográfico y es considerada la primera gran obra de cámara del nacionalismo checo.

Aleksandr Borodín (1833–1887). Autor de 2 cuartetos de cuerda compuestos entre 1875 y 1881. El segundo es célebre por su tercer movimiento, *Notturmo*, que ha alcanzado una gran difusión.

Antonín Dvořák (1841–1904). Autor de 14 cuartetos de cuerda compuestos entre 1862 y 1895. Su producción cuartetística evolucionó desde los modelos clásicos hacia un estilo más personal que integra ritmos populares checos.

Edvard Grieg (1843–1907). Destacado compositor en el nacionalismo noruego, es autor de 2 cuartetos de cuerda: el *Cuarteto n.º 1 en Sol menor*, op. 27 (1878), es una obra ambiciosa y personal. El segundo quedó inacabado.



3.3.C La eclosión de nuevos lenguajes

La fuerte implantación del cuarteto en Francia desde comienzos del siglo XIX no implicó la consolidación de una tradición cuartetística propia. La fundación de la *Société nationale de musique* en 1871 marcó un punto de inflexión en la promoción del repertorio instrumental francés, pero fue solo a partir de la década de 1890 cuando comenzó a **definirse una estética nacional reconocible en el género**, con obras como el *Cuarteto en Sol menor* de Claude Debussy (1862–1918), estrenado en 1893, y el *Cuarteto en Fa mayor* de Maurice Ravel (1875–1937), finalizado en 1903.

En países como Inglaterra, Estados Unidos, Italia o España, la actividad cuartetística estuvo fuertemente centrada en el canon germánico, y la creación autóctona permaneció en un segundo plano. En España, tras las prometedoras figuras de Boccherini y Juan Crisóstomo de Arriaga (1806–1826), esta práctica languideció hasta la fundación de la Sociedad de Cuartetos de Madrid (1863–1894), pronto emulada en otras ciudades. A partir de 1908, la creación de la Unión de Sociedades Filarmónicas favoreció la llegada a España de formaciones internacionales como el Cuarteto Parent, el Cuarteto Checo o el Cuarteto Rosé, al tiempo que impulsó la actividad de conjuntos nacionales como el Cuarteto Francés, el Cuarteto Vela y el Cuarteto Renaixement. Esta red **propició el encargo de nuevas obras a autores autóctonos** y el despertar de un repertorio cuartetístico propio en España, con aportaciones significativas de compositores como Tomás Bretón (1850–1923) o Ruperto Chapí (1851–1909).

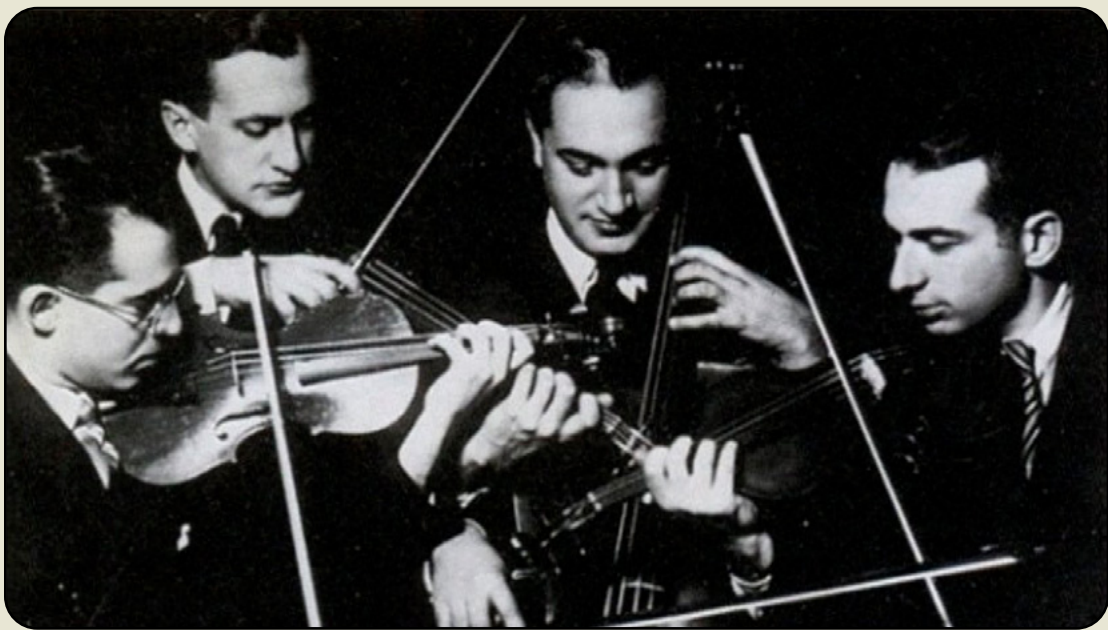
De izquierda a derecha y de arriba abajo:

Tomás Bretón (1850–1923). Compuso 4 cuartetos de cuerda, escritos entre 1866 y 1911. En ellos combina la tradición clásica centroeuropea con un lenguaje en el que se perciben giros de raíz española.

Laura Valborg Aulin (1860–1928). Compositora sueca formada en Estocolmo y París. Compuso 2 cuartetos de cuerda, dos de los primeros cuartetos escritos por una mujer en Escandinavia.

Claude Debussy (1862–1918). Compuso un único cuarteto de cuerda en 1893. La obra supuso un distanciamiento del modelo germánico, con un lenguaje armónico modal. Fue estrenada en París por el Cuarteto Ysaÿe.

Maurice Ravel (1875–1937). Compuso su único cuarteto de cuerda en 1903, a los 28 años, para el Premio de Roma, mientras aún era estudiante en el Conservatorio de París. Fue rechazado por el jurado por su modernidad.



Cuarteto Kolisch. De izquierda a derecha, Felix Khuner, Eugen Lehner, Benar Heifetz y Rudolf Kolisch.

3.4 MODERNIDAD Y EMANCIPACIÓN

3.4.A El cuarteto como emblema de modernidad

Hacia finales del siglo XIX, el cuarteto de cuerda había perdido gran parte de su antigua dimensión doméstica y se vinculó cada vez más a **agrupaciones profesionales insertas en circuitos especializados**. La competencia entre conjuntos y la consolidación de redes institucionales impulsaron una demanda de repertorios nuevos, convirtiendo el cuarteto en un laboratorio privilegiado para la experimentación musical.

Arnold Schönberg (1874–1951) desbordó los códigos tradicionales del cuarteto a través de una escritura tímbrica y estructuralmente radical. En su *Cuarteto n° 2*, op. 10 (1908), introdujo una voz de soprano y abandonó definitivamente la tonalidad. La **utilización de técnicas extendidas** —*col legno*, *sul ponticello*, armónicos, *pizzicati*— amplió de forma decisiva el vocabulario expresivo del cuarteto. Anton Webern (1883–1945) llevó esta búsqueda a sus consecuencias más extremas en obras como las *Cinco piezas*, op. 5 (1909) y las *Seis bagatelas*, op. 9 (1913), concebidas como miniaturas que disuelven por completo la lógica formal heredada.

En los años veinte, el cuarteto fue también vehículo para el dodecafonismo más libre de Alban Berg (1885–1935), cuya *Suite lírica* (1926) articula una red de significados personales en clave cifrada. Por su parte, Béla Bartók (1881–1945) compuso entre 1908 y 1939 **seis cuartetos que conjugan procedimientos vanguardistas y rasgos folclóricos** mediante escalas modales, ritmos asimétricos, clústeres y un uso expresivo del timbre que los convierte en una de las cimas del repertorio moderno.

[Amplía información en "Historia del cuarteto de cuerda \(IV\): entre el modernismo y la tradición"](#)





3.4.B Cuarteto y nación en el ámbito Atlántico

En continuidad con la síntesis vanguardista y folclórica de Béla Bartók (1881–1945), el nacionalismo musical del siglo XX adoptó formas más rigurosas, basadas en el trabajo de campo y en el estudio de tradiciones orales. En esta línea, Leoš Janáček (1854–1928) desarrolló un estilo basado en la prosodia del habla popular morava, sin recurrir a citas literales, en sus dos cuartetos, dotados también de una intensa carga autobiográfica. Esta actitud, sin embargo, empezó a generar recelos en la Europa de entreguerras, donde figuras como Stravinski o Schönberg **criticaron el nacionalismo por considerarlo obsoleto o politizado**. En Estados Unidos, el cuarteto de cuerda sirvió para articular distintas formas de identidad cultural. Amy Beach (1867–1944) compuso en 1929 su *Cuarteto*, op. 89 basado en melodías inuit recogidas por Franz Boas. Florence Price (1887–1953), **pionera entre las compositoras afroestadounidenses**, reelaboró espirituales negros en su *Five Folksongs in Counterpoint* (ca. 1950). En América Latina, el cuarteto se integró en los debates poscoloniales de afirmación identitaria. El brasileño Heitor Villa-Lobos (1887–1959) articuló en sus diecisiete cuartetos una síntesis libre de modernidad y elementos nacionales. Por su parte, los mexicanos Carlos Chávez (1899–1978) y Silvestre Revueltas (1899–1940) abordaron el género desde **una estética mestiza, abierta a lo indígena y lo experimental**. La consolidación de este repertorio sentó las bases de un canon hispanoamericano que incluye también al argentino Alberto Ginastera (1916–1983).

De izquierda a derecha y de arriba abajo:

Béla Bartók (1881–1945). Autor de 6 cuartetos de cuerda compuestos entre 1908 y 1939. Estas obras son consideradas pilares del cuarteto del siglo XX e integran elementos folclóricos y modernistas.

Alban Berg (1885–1935). Discípulo de Arnold Schönberg, compuso su Cuarteto, op. 3 (1910) en un lenguaje atonal. La *Suite lírica* (1926), es una obra maestra con elementos autobiográficos y dodecafónicos.

Heitor Villa-Lobos (1887–1959). Compositor brasileño, es autor de 17 cuartetos de cuerda entre 1915 y 1957. Su obra recoge la influencia del impresionismo francés y la música popular brasileña.

Florence Price (1887–1953). La primera mujer afroestadounidense en lograr reconocimiento nacional. Sus cuartetos de cuerda integran elementos de la música afroamericana.



3.4.C El cuarteto, diario de la Guerra Fría

Tras la Segunda Guerra Mundial, el cuarteto de cuerda siguió ofreciendo a numerosos compositores un fértil marco para la creación, alejado del discurso iconoclasta de las vanguardias serialistas que dominó otros ámbitos institucionales. Frente a los modelos más experimentales, este formato mantuvo su vigencia como **vehículo de introspección formal y expresiva**, como continuidad con la tradición y respuesta personal a la modernidad, sin renegar de ella.

La figura más destacada de este periodo fue el soviético Dmitri Shostakóvich (1906–1975), cuyos quince cuartetos constituyen uno de los corpus más apreciados del siglo XX. A diferencia de sus obras sinfónicas, sometidas al escrutinio ideológico del régimen soviético, los cuartetos le ofrecieron un espacio de libertad donde pudo elaborar un **lenguaje cargado de ambigüedad, ironía y referencias autobiográficas**. El *Cuarteto nº 8 en Do menor*, op. 110 (1960), compuesto en Dresde, resume esta dimensión: una elegía en la que su firma musical (DSCH) convive con citas propias y ajenas, y en la que el género aparece como un espacio de memoria y verdad.

Una actitud similar encontramos en la polaca Grażyna Bacewicz (1909–1969) y el danés Vagn Holmboe (1909–1996), autores de siete y veintiún cuartetos respectivamente. Bacewicz, también violinista, desarrolló una escritura transparente y expresiva, abierta a la evolución estilística sin romper con la forma. Holmboe, por su parte, mantuvo una concepción orgánica del desarrollo motivico, articulando soluciones modernas dentro de una arquitectura heredada.

De izquierda a derecha y de arriba abajo:

Eduard Toldrà (1895–1962). Violinista y director catalán, fue una figura clave en la renovación musical de Cataluña. Su único cuarteto de cuerda, *Vistes al mar* (1920), se inspira en textos de Joan Maragall.

Silvestre Revueltas (1899–1940). Una de las figuras centrales del nacionalismo musical mexicano. Sus 4 cuartetos de cuerda, compuestos entre 1930 y 1942, integran elementos populares y urbanos de México con técnicas modernas.

Dmitri Shostakóvich (1906–1975). Compositor soviético, es autor de un extenso ciclo de 15 cuartetos de cuerda compuestos entre 1938 y 1974, considerados uno de los grandes ciclos cuartetísticos del siglo XX.

Grażyna Bacewicz (1909–1969). Compositora y violinista polaca, escribió 7 cuartetos de cuerda entre 1938 y 1965. Su obra refleja una evolución desde un neoclasicismo temprano hacia un lenguaje más moderno.



Cuarteto Kronos con Big Bird, fotografía en blanco y negro tomada en el plató de *Sesame Street*, 1987.

3.5 EL CUARTETO EN UN MUNDO TECNIFICADO Y GLOBALIZADO

3.5.A El cuarteto frente a la vanguardia

Los compositores vinculados a las vanguardias seriales al término de la Segunda Guerra Mundial adoptaron **una postura escéptica hacia los géneros tradicionales**. Figuras influyentes como Pierre Boulez (1925-2016) señalaron el cuarteto de cuerda como una forma agotada, incapaz de responder a las exigencias de la nueva música, situando este género fuera del foco vanguardista.

La aparición de agrupaciones especializadas durante los años sesenta reabrió el interés por el cuarteto de cuerda, ahora abordado desde una actitud crítica, irónica o heterodoxa. Compositores como György Ligeti (1923-2006) o Mauricio Kagel (1931-2008) concibieron el cuarteto como un espacio problemático, donde el diálogo con la tradición podía volverse paródico o disfuncional. Otros, como George Crumb (1929-2022), optaron por una renovación radical del medio. Su *Black Angels* (1970), **escrito para cuarteto amplificado**, transforma el instrumento mediante técnicas extendidas, citas simbólicas y efectos teatrales, convirtiendo la obra en una alegoría sonora del trauma provocado por la guerra de Vietnam.

En décadas posteriores, el cuarteto **incorporó progresivamente la electrónica** como elemento estructural, convirtiéndola eventualmente en un potente aliado. Steve Reich (1936–) exploró la interacción con grabaciones de voz y sonidos ferroviarios pregrabados, mientras Kaija Saariaho (1952–2023) integró cuarteto y electrónica en tiempo real, mediante micrófonos, altavoces y procesamiento digital que expanden y transforman el sonido en escena.

[Amplía información en "Historia del cuarteto de cuerda \(V\): electrificación, globalización y posmodernidad"](#)





3.5.B El cuarteto y la posmodernidad

En las últimas décadas del siglo XX, el cuarteto de cuerda fue asimilado a los discursos de la posmodernidad, no como estilo definido, sino como actitud crítica frente a los presupuestos de la modernidad musical. El rechazo de una concepción lineal del progreso histórico, **la disolución de las jerarquías entre géneros y estilos, y la apertura hacia materiales extramusicales** o elementos provenientes de la cultura popular redefinieron el papel del cuarteto como espacio para la ironía, la autorreflexión o el diálogo entre tradiciones.

Algunas obras anteriores —como las de Crumb, Ligeti o Kagel— pueden entenderse ya desde esa perspectiva. Pero fue en los años setenta cuando el discurso posmoderno encontró formulaciones explícitas en el ámbito cuartetístico. El *Cuarteto n° 2* de Morton Feldman (1926–1987), de casi seis horas ininterrumpidas, propuso una experiencia inmóvil, sin dirección ni clímax, que subvierte la lógica narrativa del concierto y las convenciones de escucha. George Rochberg (1918–2005), por su parte, **rompió con los ideales modernistas** en su *Cuarteto n° 3* (1972), al incorporar citas y gestos heredados del Romanticismo como vía de reapropiación histórica.

Dos formaciones resultaron decisivas en la proyección de estos discursos: el Cuarteto Arditti (1974), centrado en repertorios modernistas exigentes, y el Cuarteto Kronos (1973), que amplió el canon con encargos a compositores de tradiciones diversas como Philip Glass (1937–) o Ástor Piazzolla (1921–1992), y colaboraciones que desdibujaron las fronteras entre lo culto y lo popular.

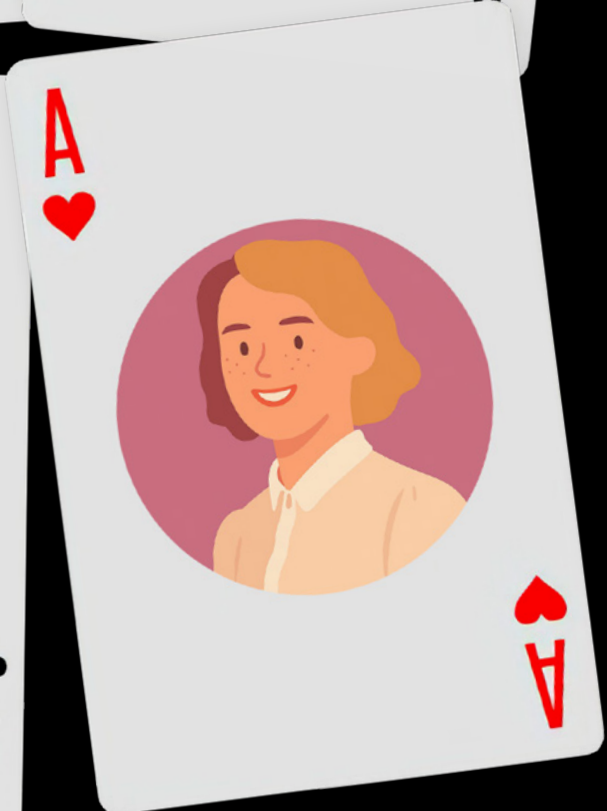
De izquierda a derecha y de arriba abajo:

Astor Piazzolla (1921–1992). Bandoneonista argentino, transformó el tango tradicional mediante influencias del jazz y la música contemporánea. Compuso el cuarteto *Four, for Tango* (1987) para el Cuarteto Kronos.

George Crumb (1929–2022). Su obra *Black Angels* (1970), escrita para cuarteto de cuerda electrificado y elementos no convencionales (percusión, voz, vasos de cristal), es considerado un hito de la vanguardia estadounidense.

Henryk Górecki (1933–2010). Autor de 3 cuartetos de cuerda, compuestos entre 1988 y 2005, que reflejan su evolución desde la vanguardia hacia un lenguaje más espiritual y contenido.

Kaija Saariaho (1952–2023). Compositora finlandesa reconocida por su uso de medios electrónicos. Su aportación al cuarteto de cuerda incluye obras como *Nymphéa* (1987) y *Terra Memoria* (2006).



3.5.C El cuarteto y la cultura de masas

En la actualidad, el cuarteto de cuerda mantiene una presencia marginal, pero reconocible fuera del ámbito clásico. En ciertos contextos sociales —especialmente en países anglosajones—, se ha convertido en un elemento obligado en bodas y recepciones, aunque con repertorios basados en arreglos de temas pop. Esta dimensión híbrida ha sido explorada por formaciones como el Cuarteto Balanescu o el Turtle Island, así como por el grupo BOND, que combina cuerdas, synth-pop y escenografía visual.

En el ámbito del jazz, músicos como Milt Jackson (1923–1999), Ornette Coleman (1930–2015), Keith Jarrett (1945–), Greg Osby (1960–) o Miguel Zenón (1976–) han ensayado distintos modos de interacción con el cuarteto, **combinando escritura camerística e improvisación**. En el terreno de la música popular, destacan usos icónicos como el de *Eleanor Rigby* (1966) de The Beatles, o colaboraciones como la de Tori Amos (1963–) con el cuarteto Apollon Musagète en *Night of Hunters* (2011), álbum que reinterpreta obras del repertorio clásico.

El Kronos Quartet ha jugado un destacado rol en la creación de **bandas sonoras basadas en el cuarteto de cuerda**, como *Mishima: A Life in Four Chapters* (1985) de Philip Glass (1937–), o *Requiem for a Dream* (2000) y *The Fountain* (2006) de Clint Mansell (1963–). También han contribuido a consolidar este timbre en el cine la partitura de Jonny Greenwood (1971–) para *There Will Be Blood* (2007) y el *Cuarteto nº 3* de Michael Nyman (1944–), elaborado a partir de materiales utilizados en varias de sus bandas sonoras de los años noventa.

De izquierda a derecha y de arriba abajo:

Philip Glass (n. 1937). Compositor estadounidense considerado una de las figuras centrales del minimalismo. Su producción incluye 9 cuartetos de cuerda compuestos entre 1966 y 2018.

Tan Dun (n. 1957). Compositor chino cuya obra combina la tradición musical china con técnicas de vanguardia. Su cuarteto *Ghost Opera* (1994) integra voz hablada, objetos sonoros y grabaciones antiguas.

Max Richter (n. 1966). Compositor británico conocido por piezas como *The Blue Notebooks* (2004), *Sleep* (2015) y *Voices* (2020), en las que combina instrumentación clásica con sonidos pregrabados.

Caroline Shaw (n. 1982). Compositora, cantante y violinista estadounidense. Ha colaborado con intérpretes de música clásica y artistas del ámbito pop, como Kanye West o Rosalía.

4. El concierto y el repertorio musical

El concierto que estás a punto de presenciar no es solo una sucesión de obras, sino una historia contada a través del lenguaje del cuarteto de cuerda. En escena, cuatro intérpretes que ensayan, discuten, se enfrentan, ceden y aprenden a escucharse. Cada pieza forma parte de **un relato que explora distintos modos de relación**: del liderazgo autoritario a la cooperación, de la voz única al equilibrio coral. Como en la vida, las dinámicas entre las voces cambian, y lo que comienza como una imposición acaba abriéndose al juego, a la negociación y al reconocimiento mutuo.

El primer violín se impone con la firmeza de Haydn, pero pronto surgen las tensiones: la viola quiere decir algo, el resto se siente desplazado. Dvořák y Florence Price sirven de terreno común para el diálogo, mientras que el cuarteto de Fanny Mendelssohn propone un discurso igualitario. La ruptura llega, inevitablemente, pero desde el silencio **el grupo encuentra una vía para reencontrarse**: una textura compartida, una armonía. La música de Philip Glass y Hans Zimmer cierra esa búsqueda con una fusión inesperada.

Al final, el público también entra en juego como parte activa del proceso. Y tras el recorrido emocional del ensayo —entre bromas, desacuerdos y momentos de lucidez compartida— el cuarteto se viste para el concierto. Piazzolla marca el desenlace: una celebración colectiva donde lo aprendido se transforma en música. Porque al fin y al cabo, **tocar juntos es también aprender a convivir**.

A continuación presentaremos las obras del concierto, siguiendo el orden cronológico de composición.



Ludwig Guttenbrunn, *Retrato de Joseph Haydn*, ca. 1770, óleo sobre lienzo. Londres, Colección privada.
Página siguiente: Pietro Longhi, *El Cuarteto Toscano: Boccherini, Nardini, Cambini y Mandredi*, ca. 1767.
Turín, Colección privada. Reproducido en Remigio Coli, *Luigi Boccherini, la vita e le opere*, Lucques,
Maria Pacini Fazzi, 2005. Coloreado mediante Inteligencia Artificial.

4.1 JOSEPH HAYDN. CUARTETO EN MI BEMOL MAYOR, OP. 33. N° 2, "LA BROMA": IV. FINALE-PRESTO

Compuestos en 1781 y publicados al año siguiente por Artaria, los *Seis cuartetos*, op. 33 de Joseph Haydn (1732-1809) ocuparon desde el inicio un lugar destacado en la evolución del cuarteto de cuerda. El propio autor presentó esta colección como escrita “de un modo nuevo y bastante especial”, una afirmación que, más allá de su evidente intención persuasiva, condensa su carácter innovador. A diferencia de sus colecciones anteriores, concebidas en el marco de su servicio a la corte de los Esterházy, los opus 33 respondieron a una lógica diferente, propia de un nuevo orden contractual que desde 1779 le permitía publicar libremente sus obras. No fueron pensados, por tanto, para satisfacer a un patrón particular, **sino para competir en un mercado** en el que la música se dirigía a un público más diverso.

La escritura musical, incisiva en lo motivico y variada en los registros, refleja este cambio de perspectiva. Los tradicionales minuetos dan paso a scherzos más ágiles y en tres de los seis cuartetos se incorporan movimientos finales en forma de rondó. Estas decisiones obedecen no solo a criterios estéticos, sino a **una nueva función social del cuarteto, que debía ser comprensible, estimulante y eficaz**. El *Cuarteto n° 2 en Mi bemol mayor*, conocido como “La broma”, encarna esta orientación, especialmente en su movimiento final, donde el juego con las expectativas formales del oyente despliega un humor que apunta a una escucha más abierta y participativa.





Análisis

El movimiento final del *Cuarteto n.º 2 en Mi bemol mayor*, op. 33 n.º 2 de Haydn –el célebre *Presto* que da nombre al cuarteto *La broma*– constituye uno de los ejemplos más célebres del humor haydniano. **Concebido como un rondó**,³ el movimiento se articula en torno a un tema principal con estructura tipo *Lied* (a, b+a),⁴ inicialmente expuesto con todas sus repeticiones. Una vez más, el violín primero conduce el tema y la mayor parte del movimiento.

Tras la exposición inicial, **una sección de transición** –que modula y se expande hacia tonalidades vecinas– sirve de puente hacia una reexposición del rondó en la tonalidad principal, ahora sin repeticiones, seguida de una nueva presentación de la sección de transición, esta vez fijada ya en la tónica.

La tercera exposición del rondó se interrumpe tras la primera frase (a) para dar paso a un **repentino cambio de tempo a Adagio**, acompañado por un gesto conclusivo, sugiere un cierre definitivo. Haciendo honor al apodo “La broma”, el tema principal reaparece en fragmentos breves, interrumpido por largos silencios de dos o más compases que suspenden la continuidad y desorientan al oyente, en una teatralización deliberada de la duda: ¿ha terminado la obra o no?

3 El rondó es una estructura musical en la que un tema principal (A) reaparece varias veces, alternando con episodios contrastantes (B, C, etc.). Su esquema típico es A-B-A-C-A, aunque son numerosas las variantes.

4 La forma *Lied* (también llamada forma ternaria simple) sigue el esquema a-b-a. En su versión con repeticiones, se presenta como: ||: a :||: b+a :||.



Thomas Hardy, *Retrato de Joseph Haydn*, 1792, óleo sobre lienzo.
Londres, Royal College of Music.

Página siguiente: *Joseph Haydn tocando cuartetos*, anterior a 1790, óleo sobre lienzo anónimo.

4.2 JOSEPH HAYDN. CUARTETO EN RE MAYOR, OP. 64 N° 5, "LA ALONDRA": I. ALLEGRO MODERATO

El *Cuarteto en Re mayor*, op. 64 n° 5 de Joseph Haydn, más conocido como “La alondra”, fue compuesto en 1790 como parte de la serie opus 64, encargada por el violinista y empresario Johann Tost. Aunque su vínculo con el autor fue inicialmente de tipo profesional –Tost actuó como copista y mediador en la venta de manuscritos–, su nombre quedó ligado a estas obras por razones más comerciales que musicales. **El sobrenombre “La alondra” no fue puesto por el propio compositor**, sino que se popularizó más tarde por la figuración ascendente del primer violín en los compases iniciales del primer movimiento.

Los seis cuartetos de este opus 64 fueron escritos justo antes de la primera estancia londinense de Haydn, y reflejan una concepción del cuarteto orientada ya no solo al entorno doméstico, sino también a la sala de conciertos. Tres de ellos –incluido “La alondra”– **se estrenaron en conciertos públicos celebrados en Londres entre febrero y mayo de 1791**. Esta dimensión concertística, que anticipa el nuevo paradigma del cuarteto como forma teatralizada y dirigida a un amplio público, marcó el rumbo del género durante los años venideros.



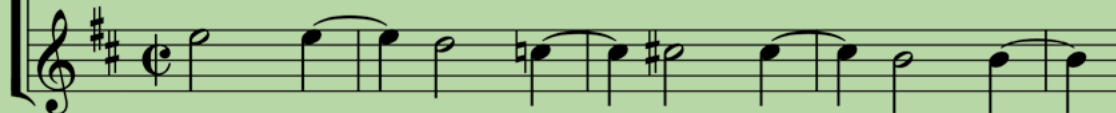
Violín I



Violín I



Violín II



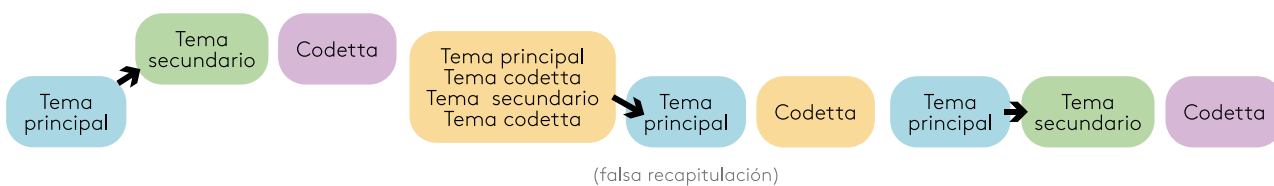
Violín I



EXPOSICIÓN (x2)

DESARROLLO

RECAPITULACIÓN



Análisis

El primer movimiento de “La alondra” se caracteriza por la brillante escritura del violín primero, cuya figuración ascendente y ligera ha dado nombre al cuarteto. La entrada de este instrumento resulta especialmente llamativa por el modo en que se presenta: tras un comienzo sigiloso del violín segundo, la viola y el violonchelo, que avanzan como de puntillas, **el violín primero se eleva como si emergiera del paisaje**. El contraste entre este tema principal y el tema secundario es también notable,⁵ ya que este último se inicia con acentos a contratiempo marcados por los cuatro instrumentos, generando una textura más rítmica y angulosa.

La exposición concluye con una *codetta* virtuosística en la parte del primer violín, construida sobre tresillos de corchea. En el desarrollo, Haydn conduce estos tres materiales —tema principal, tema secundario y *codetta*— por distintas tonalidades, segmentándolos y secuenciándolos libremente. Este recorrido desemboca en una **falsa recapitulación del tema principal**, que abre una nueva sección de desarrollo centrada en el material de la *codetta*. Solo después de esta sección adicional tiene lugar la recapitulación real, que restablece el equilibrio del movimiento recuperando los dos temas y la *codetta*, todos ellos ya en la misma tonalidad.

5 En la forma de sonata clásica, el movimiento se organiza en tres secciones principales: exposición (que generalmente se repite), desarrollo y recapitulación. Dentro de la exposición, se presentan dos ideas musicales contrastantes: el tema principal y el tema secundario, en tonalidades distintas. La *codetta* es un pequeño pasaje que cierra esta sección de forma brillante.



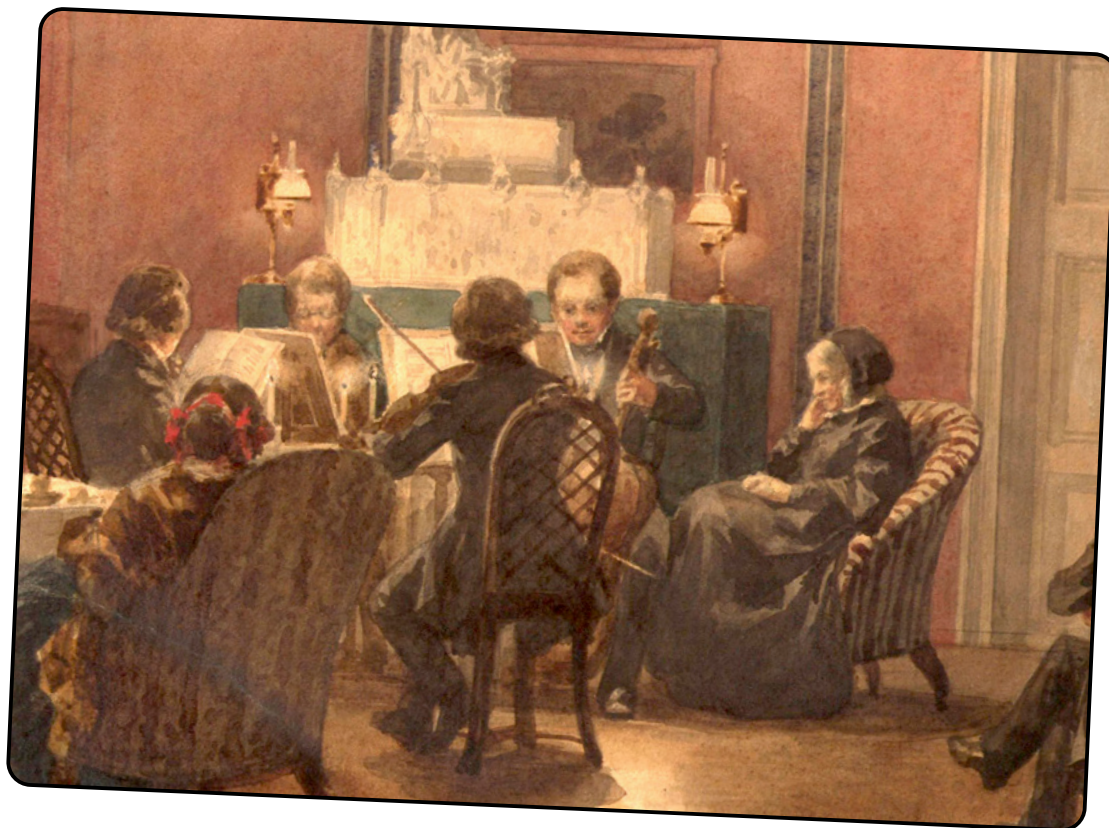
R. Marowsky, *Retrato de Fanny Mendelssohn*, óleo sobre lienzo.
Leipzig, Mendelssohnhaus.

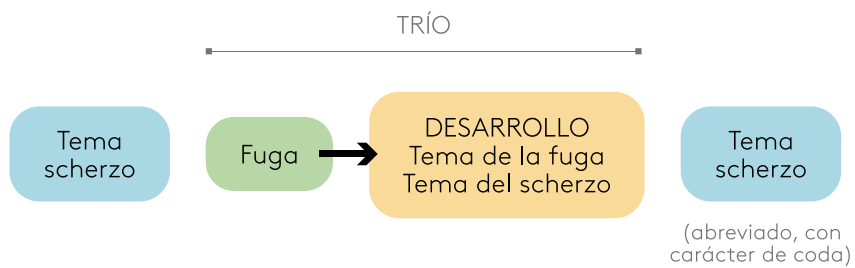
Página siguiente: Carl Johann Arnold, *Velada de cuarteto de cuerda en casa de Bettina von Arnim*, 1856, acuarela. Fráncfort del Meno, Freies Deutsches Hochstift / Frankfurter Goethe-Museum mit Goethe-Haus.

4.3 FANNY MENDELSSOHN. CUARTETO EN MI BEMOL MAYOR: II. ALLEGRETTO

Fanny Mendelssohn (1805-1847) fue una compositora y pianista alemana del primer Romanticismo. Nacida en el seno de una familia burguesa culta y adinerada, recibió una esmerada formación musical, comparable a la de su hermano menor, Felix Mendelssohn, con quien mantuvo un intenso vínculo artístico y personal. Sin embargo, **las convenciones sociales de su época limitaron radicalmente sus posibilidades de desarrollo profesional**: su padre le recordaba que la música debía ser para ella “solo un adorno”, y parte de su obra fue publicada bajo el nombre de Felix. Aunque fue una reconocida pianista, apenas ofreció conciertos públicos. Su marido, el pintor Wilhelm Hensel, la apoyó más activamente, y a partir de un viaje a Italia en 1839 comenzó a plantearse seriamente publicar su música.

En 1846, un año antes de su muerte, Fanny decidió publicar por primera vez una colección de canciones con su propio nombre. A lo largo de su vida compuso más de 450 obras, entre ellas más de 250 *Lieder*, piezas para piano, varias cantatas y obras de cámara, así como una obertura para orquesta. Buena parte de su música **permaneció inédita durante décadas**, y solo más recientemente ha comenzado a ocupar el lugar que le corresponde en la historia de la música. Esta producción, desarrollada a pesar de las restricciones impuestas por su entorno social y familiar, constituye hoy una contribución esencial al repertorio romántico y al reconocimiento del papel de las mujeres en la creación musical del siglo XIX.





Análisis

El *Cuarteto en Mi bemol mayor*, compuesto por Fanny Mendelssohn en 1834, es una de sus obras de cámara más ambiciosas. Concebido en el entorno del salón familiar de los Hensel en Berlín, **no fue escrito con intención de publicarlo ni de difundirlo en conciertos**. Estas circunstancias explican su notable audacia formal y expresiva, mayor incluso que la de los cuartetos de su hermano Felix. La obra permaneció inédita durante más de un siglo, y sólo en las últimas décadas ha comenzado a interpretarse con regularidad.

El segundo movimiento, *Allegretto*, en Do menor, adopta el tono de un *scherzo*⁶ con ecos del universo “mágico” y elusivo característico de Felix Mendelssohn. Su tema principal es ágil, ligero y rítmicamente incisivo, con un carácter entre lo danzable y lo fugaz. Pero es en la sección central donde Fanny se aleja del molde habitual: el trío, lejos de limitarse a un interludio lírico, **comienza con una fuga en Do mayor y se despliega con un tratamiento contrapuntístico y tonal** que acaba convirtiéndose, por su extensión y complejidad, en un verdadero desarrollo. La recapitulación del *scherzo* se realiza de forma abreviada, incorporando elementos de coda⁷ que prestan al conjunto una intachable redondez formal.

6 El *scherzo* (que en italiano significa “broma”) es un género de ritmo rápido (a menudo, en compás ternario) y carácter animado. Suele estructurarse en tres secciones: un *scherzo* inicial, una sección central contrastante (llamada trío) y la repetición del *scherzo*.

7 La coda (del italiano “cola”, es decir, “cola” o “final”) es una sección conclusiva añadida al final de un movimiento para reforzar su cierre.



Retrato de Antonín Dvořák, 1882.

Página siguiente: *Cuarteto de cuerda de Olive Mead*, ca. 1909. De izquierda a derecha: Olive Mead (violín I), Lillian Littlehales (violonchelo), Gladys North (viola) y Vera Fonaroff (violín II).

4.4 ANTONÍN DVOŘÁK. CUARTETO N° 12 EN FA MAYOR, OP. 96, "AMERICANO": I. ALLEGRO

Antonín Dvořák (1841–1904) fue el compositor checo más reconocido de su tiempo y una figura emblemática del nacionalismo musical bohemio. En 1892, fue llamado a dirigir el Conservatorio Nacional de Música de Nueva York, desde donde fue instado a **buscar la identidad estadounidense a través de la música**. Compuesto en tan solo doce días durante el verano de 1893, el *Cuarteto en Fa mayor*, op. 96, conocido como "Americano", constituye –junto con la *Sinfonía n° 9* "Del nuevo mundo"– su principal respuesta a este reto.

Estrenado en Boston en 1894, el cuarteto gozó de un éxito inmediato. Su frescura y su cantabilidad lo han convertido en una de las piezas de cámara más interpretadas del repertorio. Aunque estructurado según el modelo clásico en cuatro movimientos, el cuarteto **evita los desarrollos eruditos y las texturas densamente polifónicas** que caracterizan muchas obras europeas del mismo género. En su lugar, Dvořák despliega una escritura transparente, basada en melodías pentatónicas, ritmos en ostinato y síncopas, elementos que remiten tanto al folclore afroestadounidense como a las músicas indígenas. El resultado es una obra luminosa y animada, que renuncia al equilibrio tradicional entre las voces para privilegiar una línea melódica principal –a menudo sin acompañamiento armónico– como si de una canción popular se tratase.

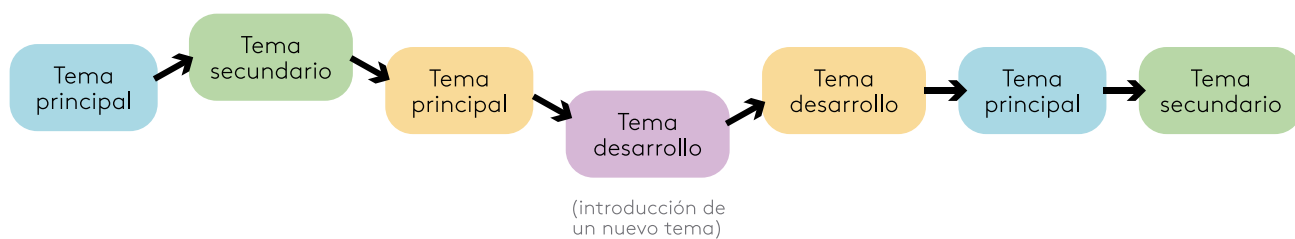




EXPOSICIÓN (x2)

DESARROLLO

RECAPITULACIÓN



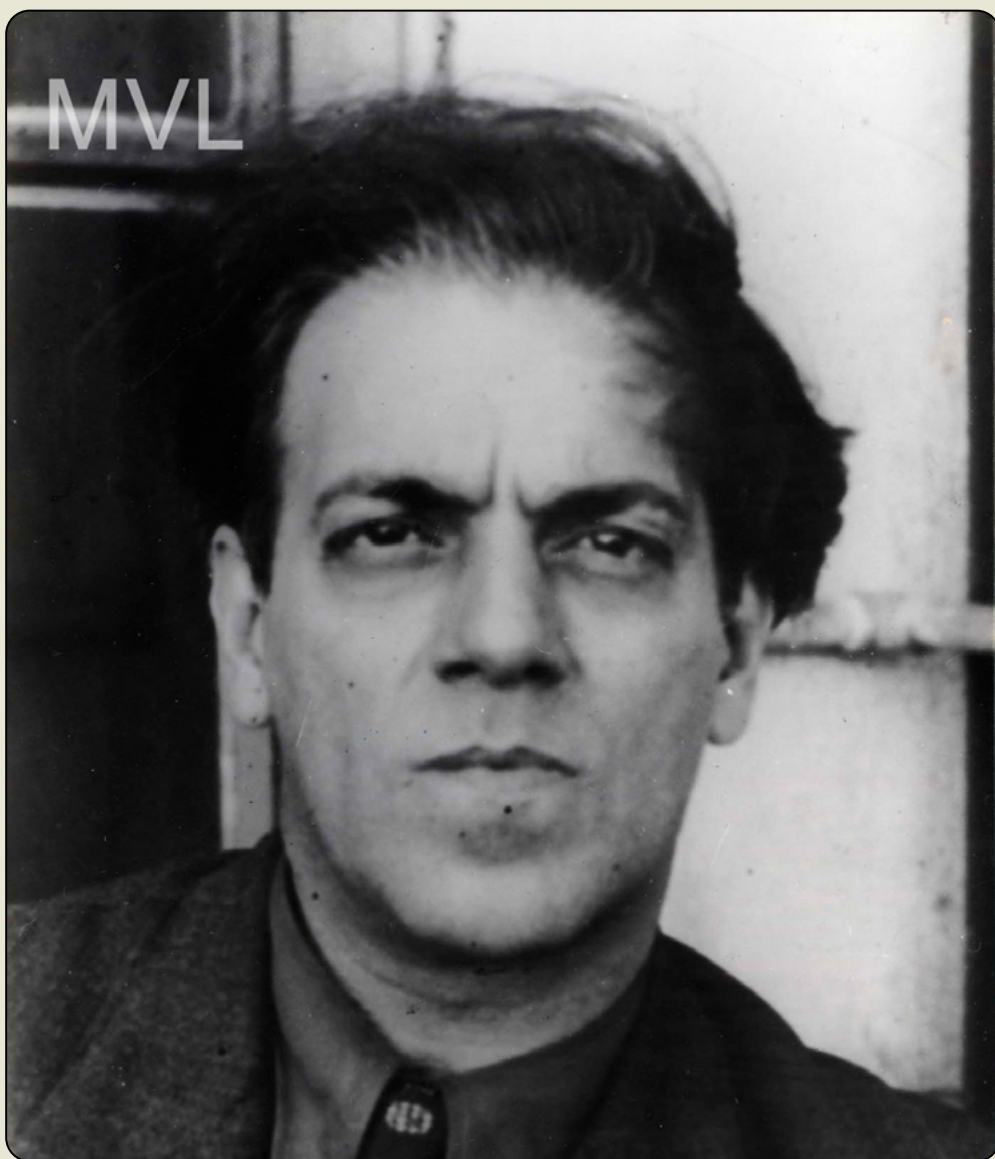
Análisis

El primer movimiento del Cuarteto “Americano” de Antonín Dvořák destaca por sus texturas rítmicas y diáfanas, así como por el reparto equilibrado del protagonismo entre los distintos instrumentos. Estructurado en forma sonata, **se abre con un tema principal en Fa mayor, confiado a la viola**. La elección de este instrumento —que el propio Dvořák tocaba con soltura— puede leerse como un gesto autobiográfico. Tras un pasaje de transición, surge el tema secundario en La mayor, presentado por el violín primero con un carácter sereno y expansivo.

El desarrollo se articula en dos secciones claramente diferenciadas. En la primera, el compositor trabaja con motivos derivados del tema principal, mientras que en la segunda **introduce un nuevo tema en Fa menor, ahora enunciado por el violín segundo**. Este episodio da lugar a un nuevo desarrollo que desemboca en la recapitulación.

La sonoridad de estas tres melodías remite al folclore afroestadounidense, al espiritual negro y a ciertas inflexiones del blues, no por la cita directa de temas populares sino por el **abundante empleo de escalas pentatónicas**.⁸ El tema principal utiliza la escala pentatónica de Fa mayor (Fa–Sol–La–Do–Re), el secundario la de La mayor (La–Si–Do $\sharp$ –Mi–Fa $\sharp$), y el nuevo tema del desarrollo recurre a la pentatónica menor de Fa (Fa–La $\flat$ –Si $\flat$ –Do–Mi $\flat$).

⁸ La escala pentatónica está formada por cinco notas por octava (en lugar de las siete de las escalas mayores o menores), dispuestas a distancias de segunda mayor y tercera menor. Una escala pentatónica fácil de obtener es la formada por las teclas negras del piano.



*Fotografía de Heitor Villa-Lobos, autor y fecha desconocidos.
Río de Janeiro, Museu Villa-Lobos.*

Página siguiente: *Divergencia de criterio durante el ensayo de un cuarteto en casa de los Mendelssohn*. Berlín, 1888. De izquierda a derecha: el violinista Enrique Fernández Arbós, el violonchelista Roby Mendelssohn, el violista Bernhard Schuster y el violinista Franz Mendelssohn.

4.5 HEITOR VILLA-LOBOS. CUARTETO N° 2, OP. 56: II. SCHERZO. ALLEGRO

Heitor Villa-Lobos (1887–1959) es considerado **el compositor más importante de Brasil** y una figura clave en la proyección internacional de la música latinoamericana en el siglo XX. Fue un prolífico autor, con más de dos mil obras que integran de forma personal elementos de diversas modalidades del folclore brasileño y técnicas de la tradición europea. Gracias a obras como *Chôros n° 1* o *Bachianas brasileiras n° 5* alcanzó una difusión internacional que lo consagró como emblema de la música clásica brasileña. A lo largo de su carrera desarrolló también una importante labor institucional, impulsando la educación musical de su país.

Dentro de su vasto catálogo **destacan los 17 cuartetos de cuerda**, compuestos entre 1915 y 1957, que constituyen uno de los ciclos más extensos y personales del repertorio camerístico del siglo XX. En ellos se aprecia la evolución de su estilo, desde un lenguaje impresionista y expresivo hasta una escritura más depurada y estructurada, manteniendo siempre una voz original en la que conviven sofisticación formal, lirismo y ritmos de raíz popular.



Violín I

pp subito

Viola

mf sempre legato

Violín I

mf

Violonchelo

mf

Scherzo (A)

(canon sobre
arpegiato)

Trío (B)

bãiao/chôro)

→ Scherzo (A)

→ Trío (B')

Scherzo (A)

(canon sobre
arpegiato)

Análisis

Compuesto en 1915, el *Cuarteto n.º 2* de Heitor Villa-Lobos pertenece a la primera etapa creativa del compositor brasileño y se caracteriza por un lenguaje armónico audaz y el influjo de los cuartetos de Debussy y Ravel. En sus cuatro movimientos hay **gestos recurrentes que refuerzan la unidad del cuarteto**, aunque sin llegar a construir una forma cíclica⁹ nítida.

El segundo movimiento del *Cuarteto n.º 2* de Villa-Lobos es un breve *scherzo* de atmósfera etérea –en parte por el uso de rápidos arpeggios, armónicos y sordina– y estructura $A_1 B A_2 B' A_3$. Las secciones A están construidas sobre **una textura en arpeggiato¹⁰ sobre la que se desarrolla un canon¹¹** entre distintas parejas instrumentales: viola y violín II, viola y violín I, y violonchelo y violín I, respectivamente. La sección B introduce un tema homofónico con un ritmo 3–2–3 (posiblemente emparentado con el *baião* o el *chôro*) de claro sabor popular brasileño.

La sección B' **es una versión muy libre de B** –preserva la homofonía y la ausencia de *arpeggiato*–, que actúa más bien como delimitación entre A_2 y A_3 . Por su parte, B y A_2 se enlazan mediante un pasaje de transición que recupera los arpeggios en el violín II y el violonchelo, mientras la viola y el violín I desarrollan un nuevo motivo en canon ascendente.

9 La forma cíclica es un principio compositivo en el que un mismo tema o motivo reaparece en varios movimientos de una obra.

10 El *arpeggiato* (o arpeggio de arco) es una técnica que consiste en deslizar el arco rápidamente por distintas cuerdas, arriba y abajo, para producir un arpeggio.

11 El canon es una técnica musical en la que una voz presenta un tema y otra lo repite después, superponiéndose ambas voces.



La compositora Florence Price, 1940.

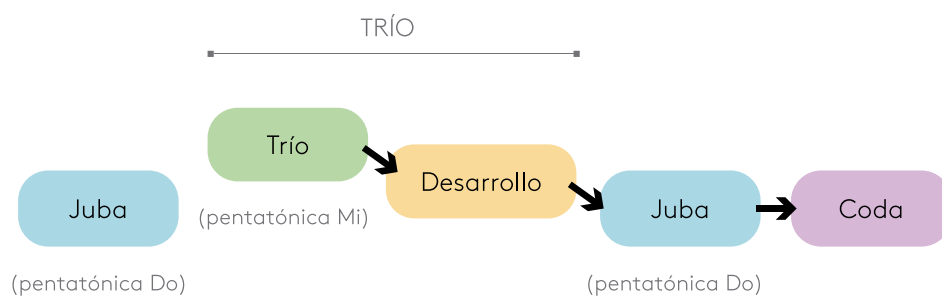
Página siguiente: *Negro String Quartet*, ca. 1923. Fotografía de S. Tarr, Nueva York. De izquierda a derecha: Felix Weir, Marion Cumbo, Hall Johnson y Arthur Boyd. Gelatina de plata sobre papel fotográfico. The Hall Johnson Collection.

4.6 FLORENCE PRICE. CUARTETO N° 2 EN LA MENOR: III. JUBBA DANCE

Florence Price (1887–1953) nació en Little Rock (Arkansas) y se formó en el Conservatorio de Nueva Inglaterra. Tras establecerse en Chicago, participó activamente en el llamado Renacimiento Negro, compaginando su labor creativa con la docencia y el activismo cultural. En 1933, su *Sinfonía en Mi menor* fue interpretada por la Sinfónica de Chicago, lo que la convirtió en **la primera mujer afrodescendiente programada por una gran orquesta del país**. Junto a William Grant Still y William Dawson, Price fue una de las figuras más visibles de una generación de compositores negros que reivindicó su lugar en el panorama sinfónico estadounidense en los difíciles tiempos de la segregación.

El *Cuarteto n° 2 en La menor*, compuesto en los años cuarenta, se sitúa entre su primer cuarteto (1929) y la colección *Five Folksongs in Counterpoint* (1951). Este cuarteto maneja un lenguaje más próximo a las corrientes del siglo XX. Su escritura combina un lirismo plenamente tonal con recursos rítmicos y estructurales propios. Como en buena parte de su obra, Price **integra elementos de raíz afroestadounidense** –especialmente rítmicos– en formas heredadas de la tradición europea. Su estilo, próximo al estilo “americano” de Dvořák, no se basa en la utilización de melodías populares, sino en el desarrollo de un lenguaje mestizo en el que conviven las tradiciones del Viejo y del Nuevo Mundo.



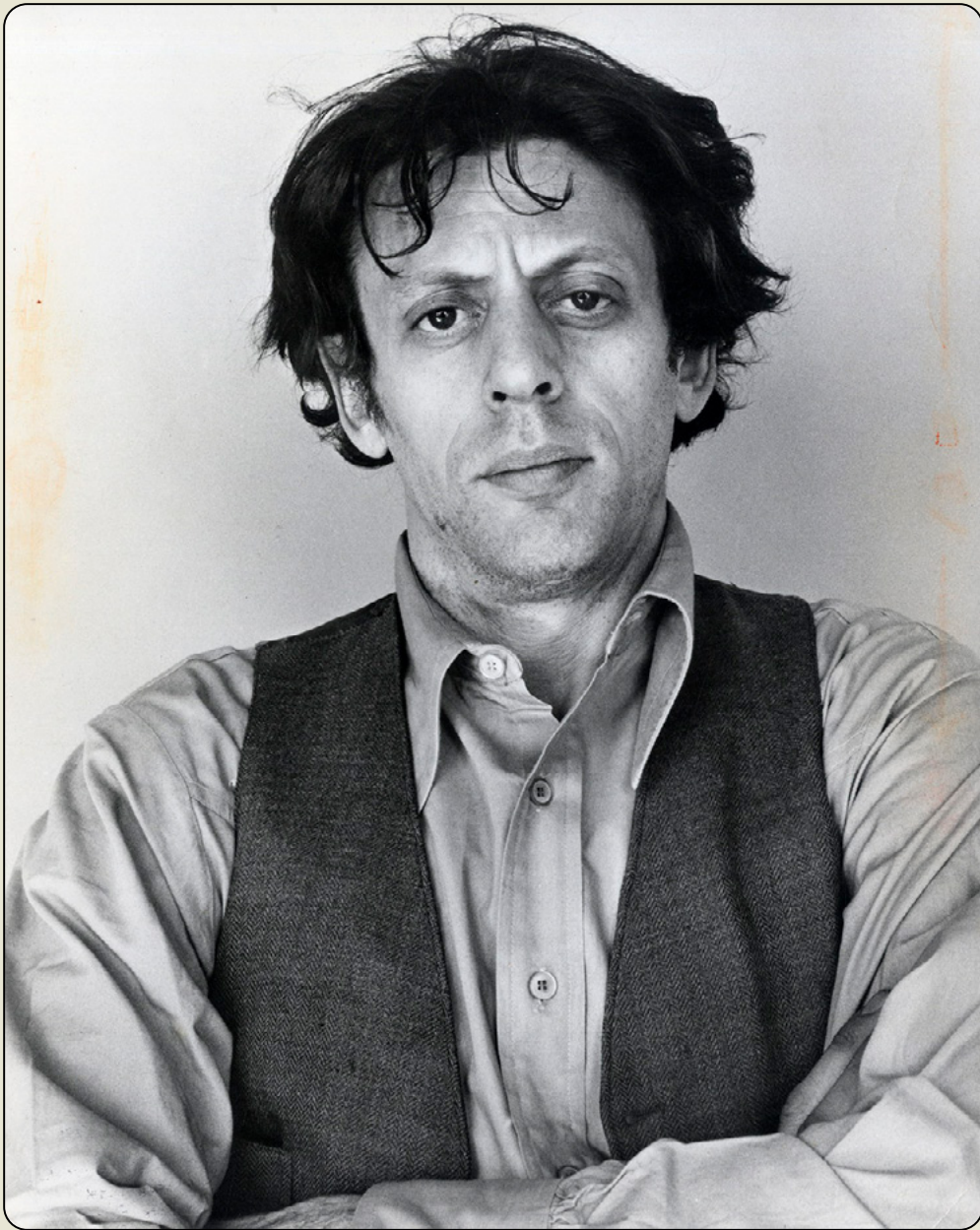


Análisis

El tercer movimiento del *Cuarteto n.º 2 en La menor* de Florence Price lleva por título *Juba Dance*, en referencia a una forma de danza afroamericana de origen rural. Derivada del llamado *hambone*, **la juba consistía en un juego de palmas, pasos y golpes rítmicos**, utilizado históricamente como forma de expresión musical allí donde no había instrumentos musicales. Prácticamente extinta a principios del siglo XX, su memoria persistió en el imaginario cultural afroestadounidense, revitalizado por autores como Nathaniel Dett en *In the Bottoms* (1913).

Price recurrió a este ritmo en varias de sus composiciones, particularmente en los movimientos finales de sus sinfonías n.º 1 y n.º 3. La *juba* de este cuarteto de cuerda se presenta en una **forma tripartita cercana al esquema de scherzo con trío y coda**. El tema principal, utiliza la escala pentatónica de Do (Do–Re–Mi–Sol–La) y presenta una rítmica fuertemente entrelazada entre los cuatro instrumentos, una técnica común en la música tradicional africana.

A lo largo de la *juba* se perciben también **flexiones melódicas y armónicas que remiten al lenguaje del blues**, otro componente esencial del sustrato cultural que Price incorpora con naturalidad a su lenguaje compositivo. El trío, más relajado, se basa en la escala pentatónica de Mi (Mi–Fa#–Sol#–Si–Do#), y enlaza con la repetición de la juba a través de una sección modulante de desarrollo.



Retrato de Philip Glass, Byrd Hoffman Foundation, 1976.

Página siguiente: el cuarteto de cuerda holandés Ragazze en *Normality No More*, fotografía de Andreas Terlaak.Johnson Collection.

4.7 PHILIP GLASS. CUARTETO

Nº 3, "MISHIMA": I. 1957 AWARD MONTAGE

Philip Glass (n. 1937) es uno de los compositores estadounidenses más influyentes de la segunda mitad del siglo XX. Su obra, inscrita en el minimalismo –aunque él se refiere a su técnica como “estructuras repetitivas”–, exhibe un lenguaje reconocible por sus **patrones rítmicos regulares, sus sutiles polimetrías¹² y las hipnóticas texturas armónicas**. A lo largo de su trayectoria, ha abordado casi todos los géneros, desde la ópera y el cine hasta la música sinfónica, de cámara o para danza.

Philip Glass ha cultivado el cuarteto de cuerda de forma regular a lo largo de su extensa trayectoria. Su primer cuarteto, compuesto en 1966 tras sus estudios con Nadia Boulanger, introdujo ya procedimientos cíclicos y estructuras basadas en células breves. Su estética silenciosa, marcada por pulsos largos y repeticiones dilatadas, acusa la influencia de la música de Morton Feldman, especialmente por su rechazo de la retórica y su concentración en procesos perceptivos mínimos. En los cuartetos siguientes, Glass fue adoptando un lenguaje más estable y tonal. Algunos fueron compuestos atendiendo a contextos extramusicales –como *Company* de Beckett o la película *Mishima* (Paul Schrader, 1985)–, pero todos comparten una escritura sobria y sencilla, **centrada en la persistencia del pulso y sutiles juegos polirrítmicos y tonales**.



12 La polimetría es el uso simultáneo de diferentes métricas o compases en distintas voces o instrumentos, generando superposiciones rítmicas que producen acentos rítmicos desplazados o ambiguos.

6 semicorcheas 6 semicorcheas 3 semi-
corcheas 3 semi-
corcheas 3 semi-
corcheas 3 semi-
corcheas

Grupos de dos corcheas (= cuatro semicorcheas)

Región en
Re menor

Región en
Sol menor

Región en
Re menor

Región en
Sol menor

Región en
Re menor

Región en
Sol menor

Análisis

El primer movimiento del *Cuarteto n° 3* de Philip Glass, titulado *1957: Award Montage*, exhibe un pulso constante y una textura que combina dos tipos de líneas que van intercambiándose de unos instrumentos a otros: por un lado, **una base de ostinatos de corcheas**, inicialmente asignada al violonchelo, la viola, y el violín II, que establece un marco métrico invariable; por otro, **una figura arpegiada en semicorcheas** que desarrolla diseños rítmicos no alineados con esa métrica base. En lugar de agruparse de manera regular en subdivisiones de cuatro, estas semicorcheas se articulan en arpeggios de tres o seis notas, generando sutiles efectos polirrítmicos (2 contra 3, y 4 contra 3) que, sin romper el pulso, desplazan la percepción de los acentos.

El resultado es una textura hipnótica, que mantiene el interés sin recurrir al contraste temático tradicional. La armonía del movimiento se organiza en torno a **dos áreas tonales estables**, basculando entre una región más relajada (Re menor) y otra más tensa (Sol menor), recorriendo este ciclo un total de tres veces. El carácter general es contemplativo, con un sobrio lirismo que refleja el tono nostálgico de las escenas de infancia del filme *Mishima: A Life in Four Chapters*, para el que originalmente fue compuesta esta música.



El bandoneonista y compositor Astor Piazzolla.
Página siguiente: el cuarteto francés Ébène, fotografía de Julien Mignot.

4.8 ASTOR PIAZZOLLA. *FOUR, FOR TANGO*

Astor Piazzolla (1921–1992) es considerado el gran renovador del tango en la segunda mitad del siglo XX. Su trayectoria vital y musical le permitió integrar con audacia **elementos del jazz, del tango tradicional y de la música clásica contemporánea**. Criado entre Mar del Plata y Nueva York, trabajó con Aníbal Troilo –legendario bandoneonista, compositor y director de orquesta de tango– y estudió composición clásica con Alberto Ginastera y Nadia Boulanger. Esa síntesis cristalizó en pequeñas formaciones lideradas por él mismo como bandoneonista, como el Quinteto Tango Nuevo –formación que incluyó el violín, piano, contrabajo y guitarra eléctrica–, que desafiaron las convenciones del tango clásico.

El violín desempeña un papel esencial, tanto melódico como tímbrico, en la música de Piazzolla, quien incorporó a su escritura **técnicas propias de la tradición tanguera** que expanden los límites del instrumento: la “chicharra” o “lija”, frotando con el arco cerca del cordal; el “látigo” (glissando brusco ascendente), el “arrastre” (glissando lento descendente), el “tambor” (pizzicato percutido con fuerza) y el “golpe de caja” (percusión sobre el cuerpo del violín), entre otros. Estos efectos conforman un concepto sonoro muy característico que se acerca por momentos a la estética de vanguardia, sin perder el pulso dramático y popular del tango. En su música, las cuerdas respiran, golpean, se quiebran, dando forma a un universo expresivo tan sofisticado como visceral.



Violonchelo



Violonchelo



Violín I



Intro

Tango

(tema-cohete
tango) (tema-cohete
tango)

Trío

Tango

(tema-cohete
tango) (tema-cohete
tango)

Coda

Análisis

Four, for Tango (1987) es una pieza breve, concebida como un solo movimiento para cuarteto de cuerda, de carácter explosivo y altamente percusivo, compuesta para el Cuarteto Kronos. Es una de las obras más radicales de Astor Piazzolla y condensa en apenas seis minutos toda la energía, violencia y lirismo del tango nuevo. Estructurada en forma ternaria (A B A), con introducción y coda, la pieza está atravesada de principio a fin por **una rítmica implacable, dominada por técnicas extendidas**¹³ y un uso ruidista de las cuerdas. Desde el primer compás, los instrumentos exploran toda la gama de posibilidades del timbre: *pizzicati* secos, arrastres, látigos, chicharras y golpes de caja, en una escritura que desafía la noción convencional de belleza sonora.

La sección A, más extensa y compleja, se articula en torno a un tema principal –un “tema-cohete” que asciende con energía antes de descender siguiendo una línea más suave y ondulante–, que eventualmente evoluciona convirtiéndose en **un apasionado tema de tango en La menor, deformado y atravesado por disonancias y cortes abruptos**. La sección B (o trío), más breve y en Fa menor, contrasta por su textura más ligera, sin perder la tensión rítmica. La coda, lejos de resolver la tensión acumulada, la concentra en un gesto final seco, cortante, casi brutal.

13 Se denomina “técnicas extendidas” al conjunto de procedimientos no convencionales empleados en la interpretación de un instrumento musical. Pueden incluir, por ejemplo, golpear el cuerpo del instrumento, utilizar la voz mientras se toca, o generar sonidos rozando las cuerdas con materiales inusuales.



El compositor polaco Henryk Górecki.
Página siguiente: el cuarteto de cuerda de Los Ángeles Vitamin String Quartet.

4.9 HENRYK GÓRECKI. “QUASI UNA FANTASÍA”. CUARTETO N° 2, OP. 64: II. DECISO

Henryk Mikołaj Górecki (1933–2010) fue uno de los compositores polacos más significativos del siglo XX, cuya trayectoria refleja las tensiones estéticas y musicales de su tiempo. Emergió en la escena musical durante el deshielo cultural posterior al estalinismo y, en sus primeras obras, adoptó el lenguaje serialista¹⁴ y disonante característico de la vanguardia centroeuropea, en sintonía con figuras como Luigi Nono o Karlheinz Stockhausen. Sin embargo, a partir de los años setenta, Górecki inició **un giro estilístico hacia una música más sobria y contemplativa**, con una fuerte dimensión espiritual, marcada por la repetición, la lentitud y un uso austero del material armónico.

Este nuevo lenguaje se consolidó en obras como *Beatus Vir* (1979), *Miserere* (1981) o *Kleines Requiem für eine Polka* [Pequeño Réquiem para una polka] (1993), donde el compositor exploró formas vocales y estructuras modales con un sentido litúrgico y meditativo. Aunque durante años su proyección fuera de Polonia fue limitada, en 1992 una grabación de su *Sinfonía n° 3* con la soprano Dawn Upshaw **alcanzó una difusión inusitada para una obra sinfónica contemporánea, superando el millón de copias vendidas**. Desde entonces, Górecki ha sido reconocido como una figura clave del llamado minimalismo sacro, junto a Arvo Pärt y John Tavener.



14 El serialismo es una técnica de composición desarrollada en el siglo XX que organiza los sonidos según una serie de alturas, ritmos, dinámicas u otros parámetros. El sistema tiene su origen en el dodecafonismo de Arnold Schönberg y alcanzó su máximo desarrollo durante los años de la Guerra Fría.



Primera sección

(pausa)

Segunda sección

(pausas)

Epílogo

(materiales a, b, c, a)

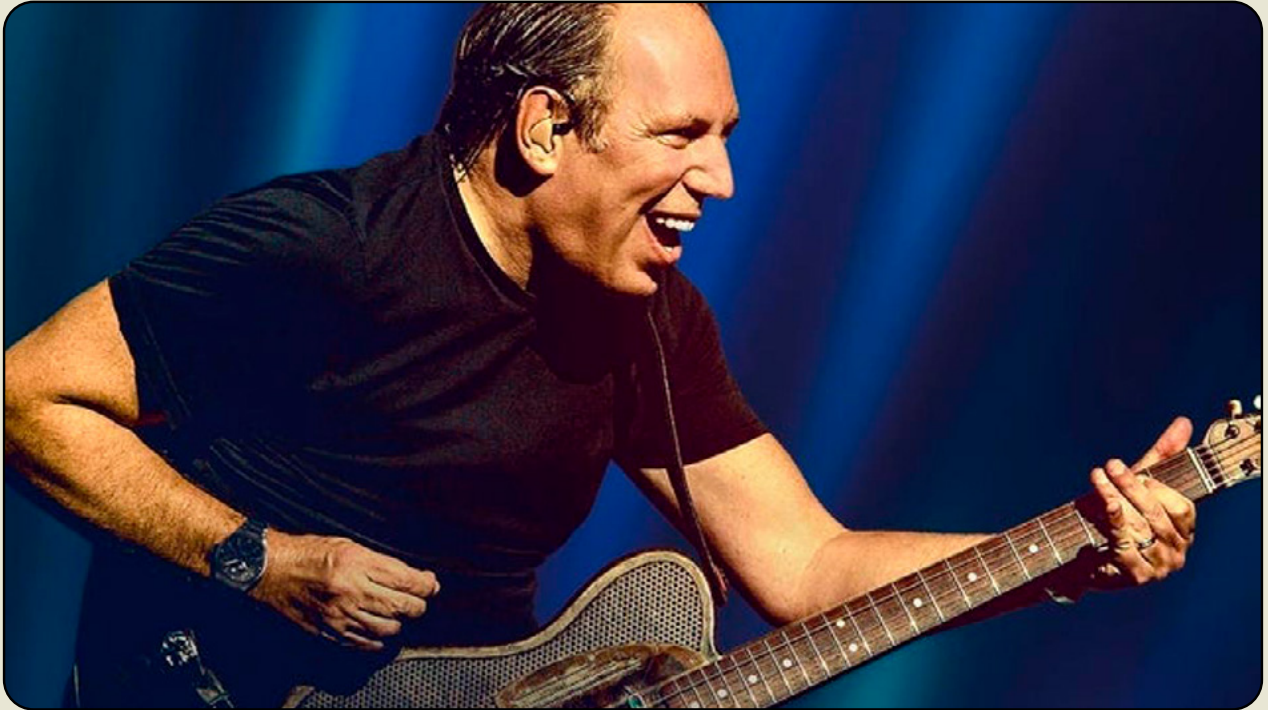
(materiales a', b)

(tranquillo)

Análisis

Los tres cuartetos de cuerda de Henryk Górecki fueron escritos entre 1988 y 2005 por encargo del Cuarteto Kronos. En ellos encontramos algunos de los recursos distintivos de su lenguaje, como **las células rítmicas repetitivas o el contraste entre sonoridades consonantes y disonantes**. El cuarteto “Quasi una fantasia”, está dispuesto en cuatro movimientos interconectados por elementos cíclicos: entre ellos, una secuencia de tres acordes mayores que Górecki calificó como “beethovenianos” (movimientos 1 y 3), el inicio de la obra (recurrente en los movimientos 3 y 4), así como el episodio *Tranquillo* del primer movimiento que reaparece en el segundo a modo de epílogo.

El segundo movimiento, *Deciso – Energico*, presenta un **carácter marcadamente rítmico y áspero de evocación folclórica**. Todo el movimiento está construido sobre el Mi grave del violonchelo, que permanece inmutable salvo por un leve descenso al Mi bemol poco antes del final. Violonchelo, viola y violín segundo imprimen un pulso constante de negras mientras el primer violín introduce motivos fragmentarios y entrecortados (material a), a veces en dúo con el segundo violín, en una textura que recuerda las formas populares del sur de Polonia (material b). El movimiento se organiza en dos secciones separadas por una gran pausa, donde los materiales rítmico-melódicos de la primera sección son reformulados y re combinados en la segunda, antes del súbito retorno a la sombría atmósfera del primer movimiento en el epílogo.



El compositor Hans Zimmer.

Página siguiente: imagen promocional del cuarteto de cuerda electrónico indonesio VORD.

4.10 HANS ZIMMER (ARR. CUARTETO MATRICE). TEMA PRINCIPAL DE *INTERSTELLAR*

Hans Zimmer (n. 1957) es una de las figuras más influyentes en la música de cine contemporánea. Alemán de nacimiento y afincado en Estados Unidos, ha transformado la percepción del género desde finales del siglo XX gracias a su capacidad para integrar lenguajes diversos: desde la electrónica y el rock – abundancia de progresiones de cuatro acordes– hasta la orquestación sinfónica y la repetición estructural propia del minimalismo. Películas como *Gladiator*, *The Thin Red Line*, *Inception* o *Interstellar* han forjado su inconfundible estilo, basado en una **combinación de motivos simples, pulsos insistentes y eficacísimas armonías modales**.

La partitura de *Interstellar* (2014), una de sus creaciones más personales, gira en torno a la relación entre un padre y su hija. El tema principal está basado en un diseño melódico mínimo y oscilante, que progresa sin interrupciones sobre una sencilla progresión armónica, con una insistente pulsación interior. El sobrecogedor lirismo de este corte se consigue mediante el empleo de fórmulas que remiten al minimalismo estadounidense (especialmente a Glass), al que se añade una **construcción acumulativa muy característica del estilo de Zimmer**: el material inicial, casi estático, se transforma gradualmente mediante capas superpuestas, expansión tímbrica y aumento progresivo de la intensidad, en una técnica que busca el clímax no por contraste, sino por expansión continua.



5. Actividades para preparar las Olimpiadas Musicales

Las **Olimpiadas Musicales** son una de las principales novedades del concierto de este curso: una breve competición entre centros que se celebra en el escenario, con fragmentos interpretados en directo. **Cada centro debe designar con antelación a su representante** (uno por centro), ya que no habrá tiempo para hacerlo una vez iniciado el concierto. Las actividades que aquí presentamos están pensadas para preparar al alumnado de forma amena para el disfrute del concierto y optimizar la selección del representante.

Puedes acceder a todos estos materiales a través de nuestra presentación digital interactiva. Esta se abre con una **Guía rápida**, que presenta la información indispensable para el aprovechamiento del concierto. Incluye también una de las principales novedades de esta propuesta didáctica: **SQster**, un juego de audiciones que permite entrenar el oído mediante fragmentos de cuarteto de cuerda. La presentación incluye además dos recursos clave para el desarrollo del juego: la guía **Las cinco eras del cuarteto de cuerda**, que ofrece una introducción interactiva a los principales periodos de este género, y una **tabla resumen**, útil como herramienta de consulta visual durante el juego SQster.

La presentación incorpora también los **cuatro módulos breves Explora+**, que introducen diversos conceptos esenciales sobre el cuarteto de cuerda, cada uno con un pequeño cuestionario de repaso. El conjunto se completa con un bloque de **materiales complementarios** que incluye una infografía, una lista de reproducción Spotify con las 40 audiciones del juego y una línea de tiempo interactiva, entre otros recursos.

5.1 ESTRUCTURA DE LOS MATERIALES

- **Guía rápida del concierto**
Presenta información indispensable sobre el concierto y los materiales didácticos
- **Comprensión del cuarteto de cuerda y sus estilos**
 - ➔ **Las cinco eras del cuarteto de cuerda**
 - ↳ Introducción interactiva a estilos y épocas
 - ▶ **Tabla resumen**
 - ↳ Comparativa visual de los estilos y épocas para el juego SQster
 - ▶ **Entradas del blog (*bustena.wordpress.com*)**
 - ↳ Ampliación de contenidos
 - ➔ **Explora+ (4 módulos interactivos)**
 - ↳ Conceptos esenciales:
 - ▶ *Explora+ Cuarteto*: los instrumentos del cuarteto de cuerda
 - ▶ *Explora+ Técnicas*: las técnicas de los instrumentos de cuerda
 - ▶ *Explora+ Invitados*: ampliación del cuarteto en quinteto
 - ▶ *Explora+ Mundo*: el cuarteto en los cinco continentes
 - ▶ Incluye cuestionarios de repaso orientados a las Olimpiadas
- **Juego SQster de entrenamiento auditivo**
 - ➔ **Juego SQster** (App + plantillas de juego)
 - ↳ Juego por equipos con audiciones reales: identificar estilo y época
 - ➔ **Lista de reproducción Spotify (40 audiciones SQster)**
 - ↳ Audiciones base para entrenar el oído antes de participar
 - ➔ **Línea de tiempo interactiva (40 audiciones SQster)**
 - ↳ Ubicación cronológica de compositores y obras del juego
 - ▶ **Infografía en PDF**
 - ↳ Historia visual paralela a la línea de tiempo

Las cinco eras del cuarteto de cuerda



La guía imprescindible para jugar a SQster

1750-1810

1810-1875

1875-1914

1914-1970

1970-



Tabla resumen

SQster

5.2 LAS CINCO ERAS DEL CUARTETO DE CUERDA

A lo largo de este proyecto, hemos dividido la historia del cuarteto de cuerda en cinco grandes periodos o “eras”. Estos periodos no coinciden exactamente con las divisiones habituales de la historia de la música occidental, dado que, a lo largo de su historia, el cuarteto de cuerda no siempre ha reproducido las mismas dinámicas que otros géneros musicales.¹⁵ Esta división responde, además, a una necesidad didáctica: facilitar una visión global, accesible y estructurada de los estilos, que permita **relacionar las 40 audiciones incluidas en el juego SQster con sus respectivas épocas**.

Cada era ha sido asociada a un color distinto, que sirve como identificador visual en todos los materiales del proyecto:

1. **Clasicismo (1750–1810)**: representado con **amarillo intenso**, corresponde a la etapa fundacional del cuarteto (Haydn, Mozart, etc.).
2. **Romanticismo (1810–1875)**: identificado con un **verde esmeralda**, recoge la expansión expresiva del género (Schubert, Mendelssohn, etc.).
3. **Nacionalismos (1875–1914)**: marcado con un **rojo coral**, recoge la aparición de corrientes definidas en oposición a las austro-germánicas (Smetana, Debussy, etc.).
4. **Modernismos (1914–1970)**: señalado con un **turquesa brillante**, agrupa las transformaciones radicales del lenguaje musical en el siglo XX, desde Bartók hasta Shostakóvich.
5. **Posmodernismos (1970–)**: asociado a un **malva oscuro**, abarca propuestas diversas y globales, a menudo elementos electrónicos, audiovisuales o con referencias a tradiciones no occidentales.

¹⁵ Para profundizar en estas cuestiones recomendamos consultar las entradas del blog vinculadas a este proyecto.

[Enlace a Genially](#)



CRITERIOS DE SELECCIÓN DEL REPERTORIO

El **repertorio de 40 audiciones** (fragmentos de unos 2' de duración) que articula este proyecto –el juego SQster, la línea temporal y la lista de reproducción– se ha estructurado en torno a las cinco eras previamente definidas, con ocho piezas por era. Su selección no responde tanto a criterios canónicos, como al objetivo de **ofrecer una muestra diversa del cuarteto de cuerda** –para lo cual se ha optado por seleccionar una sola obra por compositor– y al de incluir la mayor parte de las obras del concierto. Quedan fuera de la selección “La broma” de Haydn (incluida en el concierto, pero cuyo autor ya está representado mediante “La alondra”) e *Interstellar* de Zimmer, al tratarse de un arreglo. Beethoven protagoniza otra excepción, al estar representado por dos audiciones, que se justifican por estar cada una de ellas inscrita en una era distinta.

Con el fin de facilitar el reconocimiento auditivo durante el juego, los fragmentos han sido escogidos para ajustarse a la cronología de las eras establecidas y **mostrar cierta homogeneidad estilística**: para ello, todas las obras del periodo clásico están en modo mayor; las del periodo romántico, en modo menor; los cuartetos “nacionalistas” presentan rasgos rítmicos, populares o danzables, etc. Encontramos algunas excepciones —como Veit o Borodín, que se apartan del perfil dominante—, que se justifican por su representatividad. Encontramos también dos piezas que no pertenecen estrictamente al repertorio del cuarteto (los arreglos de Revueltas y Richter), pero que **se han incluido por su atractivo** como embajadores del mundo hispanoamericano y del cine, respectivamente.

[Enlace a la playlist
de Spotify](#)



[Enlace línea de
tiempo interactiva](#)



UTILIZACIÓN DE LA PRESENTACIÓN *LAS CINCO ERAS DEL CUARTETO DE CUERDA* Y LA TABLA-RESUMEN

Para la mayoría del alumnado de secundaria y bachillerato, el universo sonoro del cuarteto de cuerda resultará nuevo y poco familiar. Por eso, antes de enfrentarse al reto del juego SQster o de participar en las Olimpiadas Musicales, recomendamos dedicar unos minutos a explorar la presentación ***Las cinco eras del cuarteto de cuerda***. Su función consiste en ofrecer una primera aproximación a la cronología del cuarteto y, sobre todo, presentar de forma esquemática los estilos y características que servirán como pistas durante el juego.

El tiempo estimado para recorrer esta presentación, que puede proyectarse en clase, es de unos diez minutos. A modo de apoyo visual durante el juego, incluimos una **tabla-resumen** que sintetiza los contenidos de *Las cinco eras del cuarteto de cuerda* y que puede proyectarse en la pizarra o distribuirse impresa entre los equipos. Les será de gran utilidad para clasificar las audiciones y avanzar en el juego.

Aunque estos materiales son muy útiles para activar el interés del alumnado, conviene no perder de vista lo esencial: **SQster es un juego**. Lo más importante es atreverse a escuchar, confiar en la intuición, aprender de los errores y disfrutar del proceso. No hace falta acertarlo todo a la primera: escuchar con atención y en equipo ya es una forma de ganar.

SQster, el juego del cuarteto de cuerda



Elige tu modalidad de juego



POR COLORES

(modo básico)

Identifica el color (época)
al que pertenece cada
audición de cuarteto

INSTRUCCIONES



SIN PASARSE

(modo intermedio)

Di el año aproximado de la
obra: gana quien más se
acerque sin pasarse

INSTRUCCIONES



(modo avanzado)

Ubica cada audición entre
las fechas límite definidas
por tus aciertos anteriores

INSTRUCCIONES

Si no conoces los
estilos, empieza
por aquí

Las 5 eras

Durante el juego,
mantén esta
tabla a la vista

Tabla resumen

Necesitarás esta
App en las tres
modalidades

App SQster

5.3 JUEGO SQSTER

5.3.1 Un juego para trabajar en equipo

El juego SQster¹⁶ puede organizarse en el aula de dos formas. La primera consiste en distribuir la clase en grupos de 4 a 6 alumnos que juegan de forma autónoma entre ellos, cada grupo con un dispositivo (ordenador, tableta o móvil) desde el que se ejecuta la aplicación SQster. La segunda opción, más recomendable en términos pedagógicos, es **dividir la clase en equipos** (de 4 a 6 equipos en total) que compitan entre sí, con el profesor como conductor de la partida y responsable de manejar la aplicación SQster desde un único dispositivo conectado a un equipo de sonido.

Recomendamos esta segunda modalidad, ya que ubicar las audiciones en el tiempo –el objetivo común a las tres versiones del juego– puede resultar difícil para muchos alumnos si tienen que hacerlo por sí solos. El trabajo en equipo **fomenta el intercambio de ideas y percepciones musicales**, ayuda a tomar decisiones compartidas y refuerza la seguridad auditiva del grupo.

Sea cual sea la opción escogida, es fundamental **escuchar con atención y sin prisas**. Recomendamos que cada fragmento musical se escuche durante al menos un minuto, para favorecer una percepción matizada de su carácter, su estilo y sus posibles claves cronológicas. Escuchar, razonar y decidir en grupo es también una forma eficaz –y divertida– de aprender a escuchar mejor.

[Enlace a la](#)

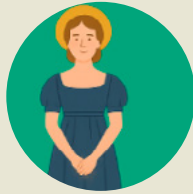
[App SQster](#)



[Enlace a Genially](#)



¹⁶ Término que agrupa las iniciales SQ (de *String Quartet*) con el nombre del juego de mesa *Hitster*, en el que se inspira.



Audición 1					
Audición 2					
Audición 3					
Audición 4					
Audición 5					
Audición 6					
Audición 7					
Audición 8					
Audición 9					
Audición 10					
Audición 11					
Audición 12					
Audición 13					
Audición 14					
Audición 15					
Audición 16					
Audición 17					
Audición 18					
Audición 19					
Audición 20					

5.3.2 Modalidad 1: Por colores (modo básico)

Este modo básico del juego SQster propone un sencillo reto: **reconocer el periodo histórico al que pertenece cada fragmento musical**. El objetivo del juego es identificar correctamente a qué era del cuarteto de cuerda pertenece cada una de las audiciones propuestas, sirviéndose de la intuición, el oído y el apoyo de la tabla-resumen.

Cada equipo dispondrá de una **plantilla con una cronología dividida en cinco eras**: Clasicismo, Romanticismo, Nacionalismos, Modernismos y Posmodernismos, identificadas por sus colores característicos. El profesor, como conductor del juego, utilizará la **aplicación SQster** para reproducir las audiciones en un orden aleatorio. Al pulsar el botón **“Solución”**, se visualizará la respuesta correcta (año, autor, obra y era, indicada mediante el color).

Reglas básicas del juego “Por colores”

1. Los equipos escuchan atentamente el fragmento musical que propone la App.
2. Tras la escucha, anotan una cruz en su plantilla la era a la que creen que pertenece.
3. El profesor revela la solución y los equipos comprueban si han acertado.
4. Por cada acierto, el equipo rodea la cruz con un círculo y suma un punto.
5. El equipo que alcance primero **12 aciertos** (u otra cifra establecida de antemano) gana la partida.

Esta modalidad, por su sencillez, es ideal como introducción al juego. A través de ella, el alumnado empieza a familiarizarse con las sonoridades de cada periodo y afina su percepción estilística en un entorno participativo y dinámico.

← Por colores: manual de instrucciones



1. Descarga la plantilla de juego (PDF), así podréis anotar fácilmente vuestras respuestas.

2. Jugad por equipos o de forma individual ¡Lo importante es participar y afinar el oído!

3. Decid cuántos aciertos hacen falta para ganar. Por ejemplo, el primero en llegar a 10 aciertos se lleva la partida.

4. Escuchad cada audición y anotad el periodo (color). Si acertáis la época correcta del fragmento, sumáis un punto.

5. ¡Ganará quien llegue primero al número acordado! Si hay empate... ¡muerte súbita! El primer equipo que se adelante, gana.

Descarga la plantilla del juego en p. 102 de la Guía Didáctica

Si no conoces los estilos, empieza por aquí

Durante el juego, mantén esta tabla a la vista

Necesitarás esta App en las tres modalidades

Las 5 eras

Tabla resumen

App SQster

[illegible]

5.3.3 Modalidad 2: Sin pasarse (modo intermedio)

En esta versión del juego SQster, el reto se eleva un nivel: ya no basta con reconocer la era, ahora los equipos deben intentar adivinar el **año de composición** de cada fragmento, o al menos aproximarse al máximo sin rebasarlo. La dinámica general se mantiene, pero el sistema de puntuación y el criterio para declarar al ganador cambian.

En cada ronda, tras escuchar la audición propuesta por la App, **el conductor del juego anotará los años propuestos por cada equipo**, basándose en los indicios estilísticos. A continuación, se revela la **fecha real de composición** de la obra pulsando el botón “Solución” de la App.

Reglas básicas del juego “Sin pasarse”

1. Cada equipo propone un año exacto tras la escucha. El profesor los anota en la plantilla.
2. Gana la ronda el equipo **que más se aproxime al año real sin superarlo**.
3. Si todos los equipos superan el año, gana el más próximo, aunque lo haya sobrepasado.
4. Se rodea con un círculo el año ganador y se suma un punto al equipo correspondiente.
5. El equipo que **consiga primero 4 puntos** (o la cifra que se acuerde previamente) gana la partida.

Este modo introduce una **dimensión estratégica y comparativa** que anima a los equipos a afinar su percepción cronológica y a reflexionar sobre la evolución del estilo. La necesidad de no “pasarse” en las respuestas genera un clima tenso y divertido, ideal para estimular el diálogo musical en el aula.

← Sin pasarse: manual de instrucciones



Di el año aproximado de la obra: gana quien más se acerque sin pasarse

1. Cada equipo propone un año exacto tras la escucha. El profesor los anota en la plantilla.

2. Gana la ronda el equipo que más se aproxime al año real sin superarlo.

3. Si todos los equipos superan el año, gana el más próximo, aunque lo haya sobrepasado.

4. Se rodea con un círculo el año ganador y se suma un punto al equipo correspondiente.

5. El equipo que consiga primero 4 puntos (o la cifra que se acuerde previamente) gana la partida.

Descarga la plantilla del juego en p. 104 de la Guía Didáctica

Si no conoces los estilos, empieza por aquí

Los 5 eras

Durante el juego, mantén esta tabla a la vista

Tabla resumen

Necesitarás esta App en las tres modalidades

App SQster



	1750	1800	1850	1900	1950	2000
Audición 1						
Audición 2						
Audición 3						
Audición 4						
Audición 5						
Audición 6						
Audición 7						
Audición 8						
Audición 9						
Audición 10						
Audición 11						
Audición 12						
Audición 13						
Audición 14						
Audición 15						
Audición 16						

ZONA DE MEDALLAS

5.3.4 Modalidad 3: SQster! (modo avanzado)

Esta es la modalidad más exigente del juego y la que da nombre al conjunto del proyecto. Se basa en una lógica acumulativa que hace que el juego aumente su dificultad con cada ronda.

Al comenzar, la App SQster **asigna a cada equipo un año concreto**, que será su punto de partida. En la plantilla de cada equipo, este año se marca con una línea vertical que dividirá la línea de tiempo en dos tramos: antes y después. Los equipos deberán escribir bien visible ese año en el extremo de la línea, en la parte inferior de la plantilla.

Con la primera audición, cada equipo debe decidir si la obra pertenece a un momento anterior o posterior a su año inicial. Si aciertan, trazarán **una nueva línea vertical en el punto correspondiente a la fecha real de la audición** anotando el año en la parte inferior, creando una nueva partición en su cronología. Si fallan, no realizan ningún cambio.

Cada acierto adicional producirá una nueva partición y, por tanto, aumentará en uno el número de tramos cronológicos: en rondas sucesivas, cada audición deberá ubicarse **en uno de los tramos delimitados por sus líneas anteriores**, de modo que las opciones se multiplican y la posibilidad de error aumenta. El objetivo es **alcanzar 10 aciertos** (incluyendo el año inicial), u otro número que se determine previamente.

Este modo pone a prueba no solo la memoria y la intuición estilística, sino también la capacidad de los alumnos para **refinar sus juicios a medida que acumulan información**, y para tomar decisiones colectivas bien razonadas en un marco de creciente dificultad.

← SQster: manual de instrucciones (I)



Ubica cada audición entre las fechas límite definidas por tus aciertos anteriores

1. Descarga la plantilla con la línea de tiempo horizontal, y distribue una plantilla por cada jugador o equipo.
2. El juego admite de 2 a 6 jugadores o equipos. Recomendamos jugar hasta 8 medallas por jugador o equipo.
3. Al comenzar, la aplicación asignará a cada jugador o equipo un año distinto, que le servirá de punto de partida. Cada jugador o equipo coloca su año en la línea de tiempo de su plantilla, trazando una línea vertical hasta la parte inferior de la plantilla, donde anota el año: ¡ya tenéis vuestra primera medalla!
4. Empieza la partida. Suena la primera audición. Cada jugador o equipo debe decidir si la obra pertenece a un momento anterior o posterior a su año asignado, marcando su elección con una señal.

Descarga la plantilla del juego en p. 104 de la Guía Didáctica

Si no conoces los estilos, empieza por aquí

Las 5 eras

Durante el juego, mantén esta tabla a la vista

Tabla resumen

Necesitarás esta App en las tres modalidades

App SQster

Explora+: los secretos del cuarteto



El mundo del cuarteto de cuerda en cuatro píldoras

Explora+ Cuarteto

Los instrumentos
del cuarteto

Explora+ Técnicas

Efectos especiales
con cuerdas

Explora+ Invitados

El cuarteto de
cuerda +1

Explora+ Mundo

El cuarteto en los
5 continentes

5.4 MÓDULOS INTERACTIVOS *EXPLORA+*

El bloque *Explora+* reúne cuatro **mini presentaciones interactivas**, pensadas para trabajar en el aula de forma ágil y participativa. Cada módulo tiene una duración máxima de cinco minutos y aborda un aspecto clave del cuarteto de cuerda, con un enfoque visual y auditivo. Al final de cada uno se incluye un **breve cuestionario de repaso**, útil para fijar los conceptos y como **entrenamiento para las Olimpiadas Musicales**.

Los cuatro módulos que componen *Explora+* son:

- **Explora+cuarteto:** presenta los **instrumentos que forman el cuarteto de cuerda** –dos violines, viola y violonchelo–, destacando sus funciones y características sonoras.
- **Explora+técnicas:** explica algunas de las **técnicas específicas de los instrumentos de cuerda**, desde el pizzicato al glissando, mostrando cómo se emplean en distintas obras del repertorio.
- **Explora+invitados:** muestra cómo, en ocasiones, el cuarteto se amplía hasta formar un **quinteto**, con la incorporación de un instrumento adicional (como un piano, un clarinete o una segunda viola), y cómo esto influye en el equilibrio sonoro.
- **Explora+mundo:** traza un breve recorrido por **el cuarteto como forma de expresión en diferentes tradiciones culturales**, con ejemplos de los cinco continentes que muestran su alcance global.

Estos cuatro módulos pueden utilizarse de forma flexible antes o después del concierto, o como apoyo en las sesiones preparatorias para el juego SQster o la participación en las Olimpiadas Musicales. Ideales para introducir, repasar o descubrir.

5.4.1 Explora+ Cuarteto

En esta mini presentación conoceremos de cerca **los instrumentos que forman un cuarteto de cuerda** y qué papel desempeña cada uno de ellos desde el punto de vista musical. Aprenderemos cómo se distribuyen los músicos en el escenario –normalmente en semicírculo– y sus variantes.

Todo ello se ilustra con ejemplos musicales breves de **Haydn**, **Smetana** y **Borodín**, que ayudan a identificar los timbres y funciones de cada instrumento dentro de un cuarteto. Un breve cuestionario final permite repasar los conceptos clave y prepararse para las Olimpiadas Musicales.

Explora+ Cuarteto

Los instrumentos del cuarteto de cuerda

¿Quiénes forman un cuarteto de cuerda?

Un cuarteto de cuerda está formado por cuatro instrumentos de cuerda frotada:

- Dos violines
- Una viola
- Un violonchelo

En el escenario, los músicos suelen sentarse en semicírculo, con el primer violín a la izquierda del público, llevando la voz cantante.

5.4.2 Explora+ Técnicas

Esta mini presentación explora **algunas de las técnicas más características y sorprendentes de los instrumentos del cuarteto de cuerda**, de los que aprenderemos algunos datos organológicos básicos: cuántas cuerdas tiene un violín o con qué material se fabrica la tira del arco que frota las cuerdas.

Conoceremos técnicas habituales como el *pizzicato*, el *glissando* o el *tremolo*. Estas técnicas se suman a muchas otras, como el *col legno* (golpear las cuerdas con la madera del arco) o el *sul ponticello* (frotar muy cerca del puente, generando un sonido agudo y áspero).

Escucharemos cómo se usan estos recursos en fragmentos musicales de **Ravel y Gloria Coates**, que los emplean para crear atmósferas muy diferentes. Un breve cuestionario final permite repasar los conceptos clave y prepararse para las Olimpiadas Musicales.

Explora+ Técnicas

Los efectos especiales del cuarteto de cuerda

¿Con qué se tocan las cuerdas?

Los instrumentos del cuarteto de cuerda se tocan habitualmente con un arco: una vara de madera curvada (generalmente de pernambuco o carbono), con una cinta de crines de caballo tensadas.

Pero no siempre se toca así. Una de las técnicas más conocidas es el *pizzicato*, que consiste en pellizcar las cuerdas con los dedos en lugar de frotarlas con el arco.

5.4.3 Explora+ Invitados

En esta mini presentación descubriremos cómo los compositores han ampliado el cuarteto de cuerda incorporando un **quinto instrumento** que introduce nuevas posibilidades tímbricas y expresivas. Aprenderemos que las variantes más habituales de esta formación ampliada –o **quinteto**– añaden una segunda viola, un segundo violonchelo, un piano o un instrumento de viento como el clarinete, así como ejemplos más insólitos, como un cuarteto de cuerda con percusión africana (*djembe*) en una versión inesperada del tema de *Los Vengadores*, que demuestra que **no hay límites** a la hora de experimentar con el cuarteto.

Las audiciones de este módulo –extraídas de obras de **Schumann**, **Amy Beach** y **Alan Silvestri**– ilustran esta variedad de combinaciones. Un breve cuestionario final ayuda a repasar los conceptos clave.

Explora+ Invitados

Las estrellas invitadas del cuarteto de cuerda

Cuando el cuarteto sabe a poco

Los instrumentos del cuarteto de cuerda —dos violines, una viola y un violonchelo— tienen todos cuatro cuerdas que pueden producir múltiples efectos. Pero a veces, los compositores quieren ampliar ese sonido, añadir otra voz o explorar nuevas texturas.

De ahí surgen los quintetos, que añaden un instrumento invitado al cuarteto. Los más habituales son el piano, el clarinete, una segunda viola o un segundo violonchelo.

5.4.4 Explora+ Mundo

En esta mini presentación descubriremos cómo el cuarteto de cuerda, nacido en Europa en el siglo XVIII y tras viajar por todo el mundo, se ha convertido en un medio de expresión universal. Conoceremos ejemplos actuales en los que esta formación dialoga con músicas tradicionales de otros continentes.

Escucharemos fragmentos donde el cuarteto se mezcla con el canto y la improvisación africanas, o instrumentos como la **dizi** y la **pipa** de China. También veremos cómo se abre a nuevas sonoridades junto a instrumentos tan sorprendentes como la **tabla** india, el **handpan** suizo o el **didgeridoo** australiano. Un breve cuestionario final ayuda a repasar los conceptos clave.

Explora+ Mundo

El cuarteto de cuerda en
los cinco continentes

Primera estación: África

Aunque nació en la Europa del siglo XVIII, el cuarteto de cuerda se ha convertido en un lenguaje musical universal. Compositores e intérpretes de todo el mundo han adoptado esta formación para expresar sus propias tradiciones e identidades.

El violonchelista Abel Selaocoe, nacido en Sudáfrica, es un músico que rompe fronteras. Combina la técnica clásica con elementos del canto africano y la improvisación.

Biografías del programa

CUARTETO MATRICE



Fundado en 2016 en Madrid, el Cuarteto Matrice basa su identidad artística en la comunicación directa con el público mediante la presentación de sus propios conciertos. Han actuado recientemente en el Centro de Música de Budapest, en la Universidad de las Artes de Tirana o en el Heerlijkheid Marienwaerd de Róterdam como parte de la red MERITA de cuartetos europeos emergentes, promovida por Le Dimore del Quartetto. También han participado en festivales como el RESIS, el Festival Internacional de Arte Sacro de la Comunidad de Madrid o el Festival Sulayr, y han ofrecido ciclos en espacios como el Museo Sorolla o el Círculo de Bellas Artes de Madrid. En 2021 fueron invitadas por el Ministerio de Educación al Palacio de La Moncloa y en 2024 realizaron una residencia artística en la Villa di Bivigliano (Florenia). El compositor Hugo Gómez-Chao escribió para ellas su Cuarteto nº 2, estrenado en el FIAS 2021. Entre sus próximos compromisos destacan un proyecto educativo en la Fundación Juan March y conciertos en escenarios como el Centro Niemeyer de Avilés.

RAFAEL FERNÁNDEZ DE LARRINOA



Profesor de Armonía, Historia de la Música, Análisis Musical y Composición en el Conservatorio Profesional de Getafe, colabora habitualmente en distintos proyectos con el Teatro Real, la Orquesta Nacional de España, la Orquesta de la Comunidad de Madrid y otras orquestas y festivales españoles. En el ámbito educativo ha impartido docencia en todos los niveles educativos, desde las enseñanzas elementales hasta las enseñanzas superiores en la Universidad de La Rioja y el Centro Superior Música Creativa de Madrid. Ha sido gerente y diseñador de programas pedagógicos en la extinta Orquesta de Cámara de San Sebastián de los Reyes. Ha desarrollado proyectos pedagógicos en la Escuelas Municipales de Música de Madrid y ha impartido seminarios en la Escuela Insular de Música de la Palma, el Conservatorio de Música Joaquín Villatoro de Jerez de la Frontera, el Conservatorio Superior de Música de Castilla-La Mancha y la ESMUC de Barcelona, entre otros. Es creador y administrador de los blogs de divulgación musical [La tres edades de la música occidental](#) y [El oído armónico](#).

Bibliografía seleccionada

Fundación Juan March (Departamento de Música). *Historia del cuarteto en siete conciertos*. Serie de conciertos Fundación Juan March, temporada 2017–2018.

Green, Emily & Mayes, Catherine (eds.). *Consuming Music: Individuals, Institutions, Communities, 1730–1830*. Rochester, NY, University of Rochester Press, 2017.

Marín López, Miguel Ángel. *Joseph Haydn y el cuarteto de cuerda*. Madrid, Alianza Editorial, 2009.

Stowell, Robin (ed.). *The Cambridge Companion to the String Quartet*. Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

Sumner Lott, Marie. *The Social Worlds of Nineteenth-Century Chamber Music*. Oxford, Oxford University Press, 2015.

Anexo. Lista de reproducción Spotify

1750-1810

Luigi Boccherini (1761). *Cuarteto en Si bemol mayor*, op. 2, n° 2: III. Fuga. Con spirito. Alea Ensemble (Stradivarius, 2007). Pionero y difusor del cuarteto en Italia y España, aportó una escritura galante y virtuosística, con protagonismo del violonchelo.

Maddalena Sirmen (1769). *Cuarteto n° 6 en Mi mayor*: II. Con brio - Minuetto - Con brio. Accademia della Magnifica Comunità (Tactus, 2017). La primera compositora conocida en escribir cuartetos de cuerda, sus seis cuartetos fueron publicados en París.

Roman Hoffstetter (1772). *Cuarteto en Fa mayor*, op. 3, n° 5: II. Serenata. Cuarteto Kodály (Naxos, 2002). Los seis cuartetos conocidos de este monje benedictino fueron publicados (por error o por fraude) como el op. 3 de Joseph Haydn.

Joseph Bologne Chevalier de Saint-Georges (1779). *Cuarteto concertante n° 1 en Si bemol mayor*, “au goût du jour”: I. Allegro assai. Cuarteto Arabella (Naxos, 2022). Este compositor francés nacido en Guadalupe fusionó el estilo galante con elementos concertantes; su cuarteto muestra el gusto moderno de su tiempo.

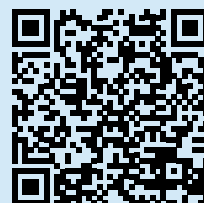
Wolfgang Amadeus Mozart (1784). *Cuarteto n° 17 en Si bemol mayor*, K 458 “La caza”: I. Allegro moderato. Cuarteto Jerusalem (Harmonia mundi, 2011). Cultivador de numerosos géneros de música de cámara, elevó el cuarteto a nuevas cotas expresivas y técnicas con sus cuartetos dedicados a Haydn.

Joseph Haydn (1790). *Cuarteto en Re mayor*, op. 64, n° 5, “La alondra”: I. Allegro moderato. Cuarteto Hagen (Deutsche Grammophon, 1989). Autor de 68 cuartetos de cuerda entre 1757 y 1803 aproximadamente, consolidó en sus cuartetos opus 33 un estilo más lúdico, equilibrado y conversacional.

Ignaz Pleyel (1792). *Cuarteto en Si bemol mayor*, op. 42, n° 2: III. Air eccossois. Rondo allegro. Cuarteto Authentic (Hungaroton, 2016). Discípulo de Joseph Haydn y establecido en París, fue durante las décadas de 1790 y 1800 uno de los compositores más celebrados de su tiempo.

Ludwig van Beethoven (1801). *Cuarteto n° 1 en Fa mayor*, op. 18, n° 1: I. Allegro con brio. Cuarteto Jerusalem (Harmonia mundi, 2015). Beethoven dio al cuarteto una dimensión estructural y expresiva inédita, siendo el opus 18 el punto de partida hacia una nueva etapa del cuarteto de cuerda.

[Enlace a la lista](#)



1810-1875

George Onslow (1810). *Cuarteto en Sol mayor*, op. 10, n° 1: III. Minuetto. Cuarteto Manderling (CPO, 2000). Apodado en su tiempo el “Beethoven francés”, compuso 36 cuartetos de cuerda entre 1806 y 1850, publicados principalmente en París y Leipzig.

Franz Schubert (1824). *Cuarteto n° 14 en Do sostenido menor*, D 810 “La muerte y la doncella”: I. Allegro. Cuarteto Alban Berg (EMI, 1985). En obras como “La muerte y la doncella”, combinó lirismo, dramatismo y estructura clásica con una intensidad netamente romántica.

Ludwig van Beethoven (1826). *Cuarteto n° 14 en Do sostenido menor*, op. 131: VII. Allegro. Cuarteto Melos (Deutsche Grammophon, 1986). Con sus últimos cuartetos, mucho tiempo incomprendidos, llevó el género a una profundidad formal, expresiva y espiritual sin precedentes.

Fanny Mendelssohn-Hensel (1834). *Cuarteto en Mi bemol mayor*: II. Allegretto. Cuarteto Ébène (Erato, 2013). Hermana mayor de Felix Mendelssohn, fue apartada de la carrera como compositora por su padre. Su único cuarteto de cuerda demuestra dominio formal y personalidad en un entorno que marginaba la producción femenina.

Václav Jindřich Veit (1837). *Cuarteto n° 3 en Mi bemol mayor*, op. 7: I. Allegro moderato e patetico. Cuarteto Kertesz (Toccata Classics, 2018). Activo en Praga, fue uno de los compositores de cuartetos más interpretados en el ámbito germano-bohemio durante la primera mitad del siglo XIX, y su tercer cuarteto, uno de los más reeditados.

Robert Schumann (1842). *Cuarteto n° 3 en La mayor*, op. 41, n° 3: II. Assai. Cuarteto Gringolts (Onyx, 2011). Sus cuartetos combinan su lenguaje poético, plenamente romántico, con las formas heredadas del clasicismo, con un lenguaje armónico más denso.

Felix Mendelssohn (1847). *Cuarteto n° 6 en Fa menor*, op. 80: II. Allegro assai. Cuarteto Artemis (Erato, 2014). El último de sus seis cuartetos de cuerda es un lamento por la repentina muerte de su hermana mayor, la también compositora Fanny Hensel.

Johannes Brahms (1873). *Cuarteto n° 2 en La menor*, op. 51: IV. Finale. Allegro non assai. Cuarteto Casals (Harmonia mundi, 2008). Actualizó el lenguaje cuartetístico beethoveniano, conectando este género con la tradición desde una perspectiva más introspectiva.

1875-1914

Bedřich Smetana (1876). *Cuarteto n° 1 en mi menor*, JB1:105 “De mi vida”: IV. Vivace. Cuarteto Pavel Haas (Supraphon, 2015). En su Cuarteto “De mi vida”, combinó la tradición centroeuropea con un lenguaje musical con rasgos populares checos y un subtexto autobiográfico.

Edvard Grieg (1878). *Cuarteto n° 1 en Sol menor*, op. 27: III. Intermezzo. Allegro molto marcato. Cuarteto Emerson (Deutsche Grammophon, 2006). El más importante entre los compositores noruegos del siglo XIX, es autor de dos cuartetos de cuerda, el segundo de los cuales quedó incompleto.

Aleksandr Borodín (1881): *Cuarteto n° 2 en Re mayor*: III. Notturmo. Cuarteto Chilingirian (Sony, 1998). Sus cuartetos emplean a menudo melodías de sabor orientalizante y danzas rusas, aunque su *Notturmo* exhibe más bien un sentimentalismo característico ruso.

Laura Valborg Aulin (1884). *Cuarteto en Fa mayor*, op. 17 n° 2: II. Intermezzo. Allegro con spirito e capriccioso. Cuarteto Tale (Musica Sveciae, 2012). Aunque formada en la tradición germánica, el cuarteto de esta autora sueca refleja un sutil colorido escandinavo, con cierto carácter danzante y espontáneo.

Claude Debussy (1893). *Cuarteto en Sol menor*, op. 10 - L 85: II. Assez vif et bien rythmé. Cuarteto Ébène (Erato, 2008). Rompió con el modelo germánico incorporando giros modales, un exotismo *fin-de-siècle* francés y un sutil minimalismo.

Antonín Dvořák (1893). *Cuarteto n° 12 en Fa mayor*, op. 96, “Americano”: I. Allegro ma non troppo. Cuarteto Artemis (Erato, 2024). El *Cuarteto “Americano”* refleja la síntesis entre su estilo checo y las impresiones del paisaje sonoro estadounidense, con ritmos folklóricos y fresca melódica.

Maurice Ravel (1903). *Cuarteto en Fa mayor*, M 35: II. Assez vif. Très rythmé. Cuarteto Ébène (Erato, 2008). Compuesto a los 28 años, durante su etapa como estudiante en el Conservatorio de París. La obra fue rechazada por el Premio de Roma, pero se estrenó ese mismo año en París por el Cuarteto Heymann.

Tomás Bretón (1909). *Cuarteto n° 3 en Mi menor*: III. Allegro no mucho (1909). Cuarteto Bretón (Naxos, 2020). Bretón integró elementos del folclore español con una escritura camerística clásica, impregnando este género de un sutil y personal toque español.

1914-1970

Heitor Villa-Lobos (1915). *Cuarteto n° 2*, op. 56 - W 100: II. Scherzo. Allegro. Cuarteto Latinoamericano (Sono Luminus, 2009). En su abundante obra para cuarteto de cuerda combina técnicas europeas con ritmos, giros melódicos y texturas inspiradas en la música popular brasileña.

Eduard Toldrà (1920): *Vistas al mar*: I. Allegro con brio. Cuarteto Casals (Harmonia mundi, 2004). Este cuarteto en tres movimientos fue compuesto en 1920, inspirado en poemas de Joan Maragall. La obra se estrenó en Barcelona y fue publicada por Unión Musical Española en 1930.

Alban Berg (1926). *Suite lírica*: V. Presto delirando. Tenebroso. Cuarteto Novus (Aparté Little Tribeca, 2019). Esta obra lleva al cuarteto a una forma de miniatura vanguardista, con lenguaje atomizado y silencios estructurales. Utiliza técnicas extendidas que expanden el timbre tradicional del conjunto.

Béla Bartók (1928). *Cuarteto n° 4 en Do mayor*, Sz. 91: V. Allegro molto. Cuarteto Belcea Quartet (Warner Classics, 2008). Sus seis cuartetos despliegan simetría formal, técnicas extendidas y referencias al folclore húngaro. Son considerados uno de los pilares del modernismo camerístico.

Florence Price (1935). *Cuarteto n° 2 en La menor*: III. Juba. Allegro. Cuarteto Ragazze (Channel Classics Records,

2024). El segundo cuarteto de esta compositora estadounidense equilibra una escritura refinada con elementos populares afroamericanos, en un lenguaje accesible pero personal.

Silvestre Revueltas (1938). *Sensemaya* (arreglo para cuarteto de cuerdas y percusión). Cuarteto Kronos y Ensemble Tambuco (Nonesuch Records, 2002). Revueltas compuso cuatro cuartetos entre 1930 y 1942. Su música de cámara se desarrolló paralelamente a su actividad como director y compositor de música orquestal y para cine en México. *Sensemaya* está compuesto originalmente como poema sinfónico, basado en el poema homónimo escrito por el cubano Nicolás Guillén.

Grażyna Bacewicz (1951): *Cuarteto n° 4*: I. Andante–Allegro moderato. Cuarteto Silesian (Chandos, 2016). Esta compositora polaca aúna rigor formal y energía rítmica con un lenguaje moderno de gran claridad, mostrando una voz propia en la música de posguerra.

Dmitri Shostakóvich (1960). *Cuarteto n° 8 en Do menor*, op. 110: III. Allegretto. Cuarteto Borodin (Decca, 2015). Uno de los grandes cuartetistas del siglo XX, desarrolló una obra de notable carácter autobiográfico. Este cuarteto se articula en torno al motivo DSCH, su firma musical, como símbolo de identidad y resistencia.

1970-

George Crumb (1970). *Black Angels*: I. Departure. Cuarteto Kronos (Nonesuch Records, 1990). Incorpora técnicas extendidas, instrumentos de percusión, canto y referencias simbólicas. Explora el ruido y el sonido como dimensión expresiva en un contexto bélico y apocalíptico.

Philip Glass (1985). *Cuarteto n° 3*, "Mishima": I. 1957: Award montage. Cuarteto Kronos (Nonesuch Records, 1985). Figura central del minimalismo estadounidense, aplicó sus técnicas repetitivas a géneros clásicos, adaptando su lenguaje hipnótico a la forma tradicional del cuarteto.

Kaija Saariaho (1987). *Nymphéa*. Cuarteto Cikada (ECM Records, 2005). Obra que integra cuarteto, electrónica en tiempo real y poesía susurrada, explorando texturas microscópicas y resonancias espectrales; ejemplo paradigmático de experimentación tímbrica.

Astor Piazzolla (1988). *Four, for Tango*. Cuarteto Silesian (Polskie Radio Katowice, 2010). Esta obra adapta el lenguaje del tango nuevo al cuarteto con percusión corporal, disonancias, efectos sonoros y ritmos sincopados; fusión radical de lo nacional y lo vanguardista.

Henryk Górecki (1991). "Quasi una fantasía", *Cuarteto n° 2*, op. 64: II. Deciso (1991). Cuarteto Silesian (Chandos, 2025). Combina estructuras libres con momentos de crudeza y contemplación, alternando lo rudo y lo meditativo, con un trasfondo espiritual siempre latente.

Tan Dun (1994). *Ghost Opera*: Act IV. Metal y piedra. Cuarteto Kronos (Nonesuch Records, 1997). Obra que fusiona el cuarteto tradicional, teatro musical, efectos extendidos, voz, piedras, papel, agua y grabaciones antiguas; crea un ritual escénico entre la tradición china y la experimentación occidental.

Max Richter (2004). *The Blue Notebooks: On the Nature of Daylight*. The Blue Notebooks (Deutsche Grammophon, 2018). Obra ampliamente utilizada en cine y televisión, combina técnicas minimalistas con una escritura contenida y emocionalmente directa.

Caroline Shaw (2011). *Entr'acte*. Cuarteto Attacca (New Amsterdam Records, 2019). Este cuarteto dialoga abiertamente con el lenguaje de Haydn, en particular con los minuets de su opus 77, cuya forma sirve de punto de partida para una exploración libre e irónica del minuetto con trío.

Créditos

Guía didáctica elaborada por
RAFAEL FERNÁNDEZ DE LARRINOA

**FUNDACIÓN JUAN MARCH,
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

Director
MIGUEL ÁNGEL MARÍN

Coordinadores de producción:
**SONIA GONZALO DELGADO
CELIA ALTAMIRA LUMBRERAS DÍAZ
DANIEL FALCES PULLA**

Asistente de producción:
**JUAN ANTONIO CASERO GALLARDO
JAVIER PÉREZ FERNÁNDEZ**

Diseño y maquetación
**ALFREDO CASASOLA VÁZQUEZ
ELISA LIANGYAO SÁNCHEZ VEIGA**

Coordinación de producción
**FUNDACIÓN JUAN MARCH,
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

Maquetación y programación
de la versión web
JOSÉ LUIS PRIETO

© FUNDACIÓN JUAN MARCH, 2025

