

# Guía didáctica 19/20

QUANTUM ENSEMBLE  
*FRICCIONES*



**AUDITORIO DE TENERIFE**  
ÁREA EDUCATIVA Y SOCIAL

Colaboradores del Área educativa y social  
de Auditorio de Tenerife



Fundación  
Cepsa



Obra Social "la Caixa"

# Presentación

El Área Educativa y Social de Auditorio de Tenerife nace con la voluntad de acercar las artes y los procesos creativos a toda la ciudadanía, con una especial atención a nuestros escolares y en sistemas de inclusión social. Creemos que es indispensable cuidar la relación entre las actividades artísticas y culturales con la forma en que se transmiten a la sociedad porque el arte contribuye de forma indiscutible al bienestar social, al reconocimiento de la identidad individual y colectiva, así como a la formación del pensamiento crítico. De acuerdo con esta vocación, desarrollamos programas de inclusión social, organizamos sesiones musicales didácticas para escolares y colectivos sociales, realizamos trabajos de formación artística y ofrecemos visitas guiadas especiales para acercar nuestro trabajo a la ciudadanía.

## **Elaboración del material didáctico:**

Marina Hervás

## **Ficha Artística:**

**Carmen Macías** – *bailarina*

**Cristo Barrios** – *clarinete*

**Gustavo Díaz-Jerez** – *piano*

## **Elias String Quartet:**

Sara Bitlloch – *violín*

Donald Grant – *violín*

Simone van der Giessen – *viola*

Marie Bitlloch – *violonchelo*

# Quantum Ensemble

Quantum Ensemble es un conjunto residente de Auditorio de Tenerife que se ha establecido como uno de los principales colectivos de música de cámara en España. El grupo se distingue por una programación ambiciosa que combina el repertorio contemporáneo con obras de los últimos tres siglos. Desde su fundación el grupo instrumental ha mostrado un compromiso firme con el fomento de la creación musical, que se ha visto reflejado en el estreno absoluto de obras escritas por los compositores Laura Vega, Gustavo Trujillo, Juan Manuel Ruiz, Gustavo Díaz-Jerez, Rubens Askenar, Kuzma Bodrov y Leonardo Balada.

Quantum Ensemble atrae a solistas y conjuntos de cámara nacionales e internacionales de gran prestigio con los que colabora regularmente, como Asier Polo, Maxim Rysanov, Frederieke Saeijs, Alissa Margulis, Tatiana Samouil, Emil Rovner, Óscar Sala, Cecilia Bercovich, Javier Negrín, Tim Gill, Romain Guyot, el Minetti String Quartet, el Lendvai String Quartet, el Elias String Quartet, el Spanish Brass y el Fauré Quartett.

El Área Educativa y Social de Auditorio de Tenerife trabaja con Quantum Ensemble desde sus inicios en el desarrollo de una línea pedagógica que acerque la música a nuevos públicos a través de talleres para estudiantes de música y sesiones especiales pensadas para escolares y para avanzar en la inclusión de colectivos. El Área desarrolla en 2019 la primera edición de los talleres de comunicación didáctica para la música, impartidos por tres especialistas en el campo de la divulgación de la música clásica: Marina Hervás, Belén Otxotorena y Eva Sandoval. Las prácticas de esta formación se realizan en las sesiones escolares de Quantum Ensemble, mejorando a su vez las guías didácticas de los conciertos.

# BENJAMIN BRITTEN

(1913-1976)

*CUARTETO DE CUERDAS N° 3, OP. 24 (1975)*

## Origen del cuarteto de cuerda

**¿Qué instrumentos tiene una banda típica de pop o de rock?** Creo que estaremos de acuerdo si decimos voz, guitarra (una o varias), bajo y batería. Luego se le pueden incorporar más instrumentos, pero esos serían los que no suelen faltar nunca. ¿Qué sonoridades representan? Normalmente, la voz lleva la melodía principal, la guitarra o guitarras completan la melodía de la voz y marcan la armonía, el bajo lleva el sustento de la armonía y la batería hace que todos toquen a la vez. Pues bien, un cuarteto de cuerda, en realidad, es una especie de abuelo de esta división de sonidos.



En muchísimas ocasiones, el primer violín sería el vocalista, el segundo violín y la viola la guitarra y el bajo el violonchelo. Sí, no hay batería. En algunas ocasiones, los instrumentos de cuerda se convierten en un gran instrumento de percusión mediante una técnica que se llama “pizzicato”, que consiste en pellizcar las cuerdas.



Un ejemplo de ello es “Allegro pizzicato” del *Cuarteto de cuerda n. 4* del compositor húngaro Bela Bartók.

<https://www.youtube.com/watch?v=aBs53SIEkso>

Como en las bandas de rock, al cuarteto se le pueden añadir instrumentos más o menos parecidos o más o menos diferentes. Por ejemplo, podemos añadir un contrabajo y tener un quinteto. O poner muchos violines, muchas violas y muchos violonchelos y tener una orquesta de cuerda. Pero también podemos añadirle electrónica.



Georg Friedrich Haas, *Cuarteto de cuerda n° 7*  
<https://www.youtube.com/watch?v=v777Nz8GZgA>



o amplificar los instrumentos, como en *Black Angels*, de George Crumb...  
[https://www.youtube.com/watch?v=11o8nHk-l\\_o&t=1037s](https://www.youtube.com/watch?v=11o8nHk-l_o&t=1037s)

## Sección de cuerdas



Violín



Viola



Violín



Violín



Violoncello



Contrabajo



Violín grande



Violín gigante

COMO ES

COMO YO LA VEO

## Cuarteto de cuerdas nº 3, de Benjamin Britten

# Guía de escucha e interacción

**Benjamin Britten** era un compositor británico nacido en 1913. Murió en 1976. Es decir, ¡no hace tantos años! Esta obra es de las últimas que escribió antes de morir, quizá por eso tiene un toque melancólico. En realidad, buena parte de su música la tiene: tuvo que vivir exiliado unos años en Canadá y Estados Unidos, debido a la Segunda Guerra Mundial. Eso marcó su aproximación a la música. Una de sus obras más conocidas es su *Requiem de guerra* (War requiem), donde Britten expresa su rechazo a los conflictos bélicos, pues siempre fue un pacifista declarado. ¿Conoces a otros pacifistas importantes? Britten tenía, además, un gran compromiso con la divulgación y pedagogía musical. De hecho, algunas de sus obras están pensadas para los niños, como la *Guía de orquesta para jóvenes*, *Cruzada infantil*, *¿Quiénes son estos niños?* u *Oda para voces jóvenes y orquesta*.

La primera obra del programa es un cuarteto de cuerda, como ya os hemos anticipado. Un cuarteto de cuerda es como una conversación. Y Britten pone a prueba la capacidad de los instrumentos de “hablar” entre ellos en el primer movimiento del cuarteto, estableciendo las combinaciones posibles entre los distintos instrumentos. **¿No somos siempre un poco distintos según el contexto en el que estemos? Por ejemplo, no hablamos igual con nuestros padres que con nuestros amigos, ¿verdad?** Pues aquí sucede igual. Según qué dos instrumentos estén “hablando” cada vez, cambian un poco de color. Mientras que el principio es intrigante, poco a poco las melodías se van convirtiendo en una especie de danza grotesca (hacia 2:45) que, en su clímax, vuelve al ambiente del inicio (hacia 3:37).



Ives Quartet: Britten String Quartet nº 3, Op. 94  
<https://www.youtube.com/watch?v=AEUJ08gI00M>

Al principio, suenan juntos el segundo violín y la viola (cuyas melodías van muy juntas y tienen un carácter un tanto obsesivo), que se quedan en segundo plano para dejar paso al dúo entre primer violín y chelo. Luego siguen el diálogo -cada vez menos diálogo y más discusión, en realidad- primer violín y viola, mientras tienen

como fondo una serie de trinos, una técnica que consiste en tocar dos notas seguidas muy rápidas y generan un sonido como de aleteo. Y, así, las voces se van cruzando. Fíjate en el segundo violín en 3:50: hace una melodía como si fuese una especie de ola, que va y viene. Es un movimiento circular que ya se anuncia al principio, pero aquí se vuelve protagonista. Si nos fijamos, sobre todo en el primer violín, escucharemos -un poco cambiadas- melodías que ya han salido al principio. Sin embargo, ya no dan tan mal rollo. Ahora suena más a derrota. ¿Contra qué? No lo sabemos... Quizá eso mismo se pregunta el compositor en los dos únicos momentos donde los instrumentos suenan realmente a la vez: en 5:51 y al final, en 6:23. Un final abrupto para una rara conversación.

**¿Cómo representarías algo que te obsesiona con la música?** El segundo movimiento utiliza una técnica que se llama “ostinato”. Esta palabra viene del italiano y significa “obstinado”, es decir, alguien que se mantiene firme en una idea. La idea firme es la estructura de cuatro primeras notas (6:33-6:35) más un pequeño silencio que abren el movimiento que va a estar sonando constantemente en los distintos instrumentos. **¡Prueba a levantar la mano cada vez que lo oigas!**

La idea obsesiva de 7:34-7:36 nos lleva a un pasaje intermedio que nos genera una falsa calma: la obsesión sigue en el pizzicato del violonchelo. De nuevo, no se resuelve esa obsesión. Como todos los pensamientos que nos vienen una y otra vez, solamente desaparecen cuando aquello que nos preocupa también se esfuma. **¿Crees que la música representa bien la angustia cuando algo nos preocupa?**

Britten nos da un poco de tregua con la calma del solo de violín en el que consiste el tercer movimiento. ¿Qué animales crees que imita el violín hacia el minuto 14? ¡Pájaros!



Hay muchas otras obras donde se intentan imitar animales, como *El Carnaval de los animales*, de Saint-Saëns.



o *Lob des hohen Verstandes*, de Mahler, donde suena un cuco y un burro.

<https://www.youtube.com/watch?v=pvrv1wR9KuE>

El cuarto movimiento nos adentra a un sonido de circo, con melodías irónicas y como si fuesen entonadas por bufones que se ríen de sí mismos. Fíjate lo rudas que son las melodías y cómo el violonche-lo, en concreto, marca el ritmo como si fuera algo cojo. Eso nos da la sensación de inestabilidad.

**¿Conoces Venecia, con sus canales y góndolas?** El último movimiento hace referencia a esta ciudad italiana. **¿Cómo dirías que suena tu ciudad?**



### Escucha un fragmento de esta obra (00:00-3:13):



Copland / *Music for a Great City* (Copland, cond.)  
<https://www.youtube.com/watch?v=CfJx-gScGPs&t=735s>

**¿A qué ciudad crees que hace referencia esta música? ¿Es una gran ciudad, un pueblo o una ciudad pequeña? ¿Por qué te suena más de una forma o de otra?**

La primera parte consiste en una serie de solos de cada instrumento, que nos permite profundizar en las diferentes sonoridades de cada uno. El pizzicato del violonchelo (2:43) tiene ahora un significado muy distinto. Britten se encontraba en Venecia componiendo este movimiento y representa las campanas que oía a diario desde su habitación. Quizá este es el movimiento más personal: muchos dicen que es la música de alguien que sabe que, pronto, llegará su hora, pues Britten sufría desde hacía diez años problemas de corazón. Por eso quizá concluye, de nuevo, sin concluir del todo, dejándonos con una sensación de pregunta sin respuesta. **¿Por qué crees que nos da esa sensación de pregunta abierta en 30:40?** Trata de describirlo con tus palabras.

# HARRISON BIRTWISTLE (N. 1934)

*LINOI (1968-1969)*

*Linoi* se basa en la historia de Lino, un personaje mitológico conocido por ser el instructor de música de Hércules, que no era precisamente el mejor alumno del mundo. Un día, Hércules se enfada con Lino y le dio con la lira en la cabeza, lo que provocó su muerte inmediata. También se cuenta que Lino, hijo de Apolo y Urania, una de las musas, estaba destinado a ser uno de los grandes músicos de la historia. Los celos de Apolo -por el peligro de poder ser sustituido por su hijo- provocaron que mandara a matar a Lino. En todas las versiones, Lino termina, en cualquier caso, con una muerte terrible.



Este episodio nos permite pensar sobre qué sentimos cuando nos enfadamos con nuestros maestros o padres. **¿Por qué crees que a veces regañan o castigan?**

## *Lino*, de Harrison Birtwistle

# Guía de escucha e interacción



*Lino*

<https://www.youtube.com/watch?v=peiUvSvidoQ>

Birtwistle muestra, musicalmente, una lectura de la segunda versión. Birtwistle, que es un compositor vivo, se caracteriza por trabajar con grandes planos sonoros. Es decir, no construye melodías muy elaboradas, sino que trata de explorar la riqueza de sonidos expandidos, como si los mirásemos con detenimiento a través de un microscopio.

El clarinete, que parte de una sola nota en su melodía. Surge de la nada, con una sonoridad mínima, y crece hasta el descenso de 1:14-1:26, donde usa trinos, notas consecutivas tocadas rápidamente. Compara este fragmento con la aparición de figuras similares en 2:52 hasta 3:01. Parece que una tercera vez va a suceder lo mismo, pero el clarinete comienza a ascender hasta el golpe mortal de la lira en 5:09. **¿Sabes que se han representado otras muertes así en la música? Beethoven tiene uno de los ejemplos más conocidos. Beethoven se basa en la vida de Egmont, un conde holandés que peleó contra el Duque de Alba en el siglo XIX y que murió decapitado. El compositor alemán trata de imitar con la música la caída de la guillotina. Escucha desde 7:42 y ¡Levanta la mano cuando escuches la guillotina! (8:14-8:15).**



Beethoven, *Obertura Egmont*. Wiener Philharmoniker, Christian Thielemann

<https://www.youtube.com/watch?v=HpFqH8tuFz4>

Lo que escuchamos después es, probablemente, el sufrimiento de Lino. Algunos sugieren que, como la melodía desciende, se trata de representar a Lino bajando al Hades, el inframundo para los antiguos griegos, donde van las almas de los muertos. Y es que a Birtwistle le interesa la relación entre la música y el ritual. Por eso incorpora, por ejemplo, la danza, pues es una forma de teatralizar lo que se intuye entre los sonidos. En este caso, aunque su música no trata de ser literalmente descriptiva, sí que podemos pensar en

que es una especie de representación emocional de la vivencia tan oscura del personaje protagonista, que termina silenciado por los celos de Apolo. El silencio muchas veces representa a la muerte, ya que solo emitimos sonidos cuando vivimos, desde el latido de nuestro corazón, a nuestra voz o nuestra interacción con las cosas y los demás.

**¡Hazte un selfie sonoro! Con la grabadora del móvil o de una tablet, ya sea tuyo o de tus padres, piensa cuáles serían los sonidos que te representan e identifican, aquellos que cuentan tu historia.**

# JOHN CAGE (1912-1992)

*DAUGHTERS OF THE LONESOME ISLE*  
*(HIJAS DE LA ISLA SOLITARIA) (1945)*

Desde hace ya unos cuantos siglos nos han contado que la música se organiza siguiendo complejas escalas y que determinados sonidos se llaman “do”, “re”, o “mi”. ¿Por qué? Eso mismo se planteaba **John Cage, un compositor norteamericano que propuso obras que chocaban contra todo lo que, hasta el momento, se había considerado como música.** Para él, llamar a determinados sonidos “musicales” o “ruidosos” es una cuestión de convención. En 1937 publicaba su “Credo”, donde apuntaba que “dondequiera que estemos, lo que oímos es en su mayor parte ruido. Cuando lo ignoramos, nos molesta. Cuando lo escuchamos, lo encontramos fascinante”.  
**¿Crees que Cage tiene razón?**

**¿Qué otras convenciones reconoces en tu entorno? Por ejemplo: no comer con las manos sería una de ellas. Pero, ¿sabías que en otras regiones sí es de buena educación comer con las manos?**

Lo que tenemos que preguntarnos cuando encontramos una convención es quién decide que una determinada de hacer las cosas es mejor y por qué. La música, entonces, es una convención. No se compone igual en todos los rincones del mundo ni se considera “bello” a lo mismo.

Una de las formas de hacer saltar por los aires la convención musical es explorar las posibilidades de los instrumentos convencionales. **Cage modifica sustancialmente el instrumento para el que está compuesta esta obra. ¿Qué instrumento crees que es?**



John Cage: *Daughters of the Lonesome Isle (1945)*  
<https://www.youtube.com/watch?v=DtEbiwFJbZM>

Se trata del “piano preparado”, que consiste en introducir objetos de *todo tipo* dentro del piano para modificar su sonido. Con objetos de todo tipo nos referimos a todo tipo literalmente: claves, gomas de borrar, cucharas, etc. En realidad, encontramos algún ejemplo previo a Cage de esta modificación de instrumentos, aunque de forma menos radical que el norteamericano.



Erik Satie, compositor francés fascinado por el surrealismo, en *Le Piège de Méduse*, pedía que los intérpretes introdujeran trozos de papel entre las cuerdas del piano para imitar a un autómatas con forma de mono que aparecía en el teatro musical en el que se inspiró (0:26)



Satie: *Avant-dernières pensées*

<https://open.spotify.com/track/2kFriKHV6hYYapNWbwTele?si=sw9geZR7TcCJ7rggKA5xDQ>

El uso de piano preparado en John Cage tiene además una explicación práctica. Cage trabajó en Los Ángeles y en el Cornish College of the Arts como compositor y acompañante de bailarines. Como era un mundo cambiante, nunca tenía claro con cuántos músicos e instrumentos podía contar. Introducir objetos dentro del piano modificaba su sonoridad convirtiéndolo en muchos instrumentos en uno. Por eso, posiblemente nos cueste identificar en algunos momentos el piano, confundiéndolo con instrumentos de percusión. Esto se debe a que Cage trabajó mucho tiempo con percusionistas, por eso a veces el piano suena como si pequeños martillos tocasen maderas, metales y otros materiales. En total, 39 cuerdas, es decir, teclas, están intervenidas.

La obra se compone de 19 partes. Se pasa de una a otra sin pausa.  
**¡Levanta la mano cuando creas que ha empezado una parte nueva!**

- |     |            |     |           |
|-----|------------|-----|-----------|
| 1.  | 00:00-0:44 | 11. | 4:50-5:25 |
| 2.  | 0:44-1:26  | 12. | 5:26-5:50 |
| 3.  | 1:26-2:02  | 13. | 5:51-6:28 |
| 4.  | 2:02-2:22  | 14. | 6:28-6:43 |
| 5.  | 2:22-2:42  | 15. | 6:44-7:00 |
| 6.  | 2:42-2:51  | 16. | 7:00-7:24 |
| 7.  | 2:51-3:17  | 17. | 7:25-7:57 |
| 8.  | 3:17-3:30  | 18. | 7:57-8:26 |
| 9.  | 3:31-4:27  | 19. | 8:26-8:55 |
| 10. | 4:27-4:49  |     |           |

**¿Qué crees que sucedía con las hijas de la isla solitaria? Piensa una historia seleccionando cinco o seis fragmentos de esta música.**



# AARON COPLAND

(1900-1990)

*SEXTETO PARA CLARINETE, PIANO  
Y CUARTETO DE CUERDA (1937) – 15'*

¿Se imaginan escuchar un trozo de alguna canción de Bad Bunny en una obra de música clásica? Muchísimos compositores evitaban que se “colase” música popular en su música, pues creían que era más simple que la que ellos componían. Sin embargo, encontramos muchísimos ejemplos del uso de música popular en la música clásica. Especialmente en el siglo XX, y más aún en Norteamérica, el uso de lo popular fue muy característico. En las primeras décadas del siglo XX surge el jazz, y eso resulta muy estimulante para muchos compositores. Por eso, la música de Copland nos va a recordar, en muchas ocasiones, a la de algunas bandas sonoras o musicales.

Escuchemos, por ejemplo, a partir de 8:50 (donde parece que Copland está jugando con el piano) y, especialmente, en torno a 9:18 y hasta 11:15.

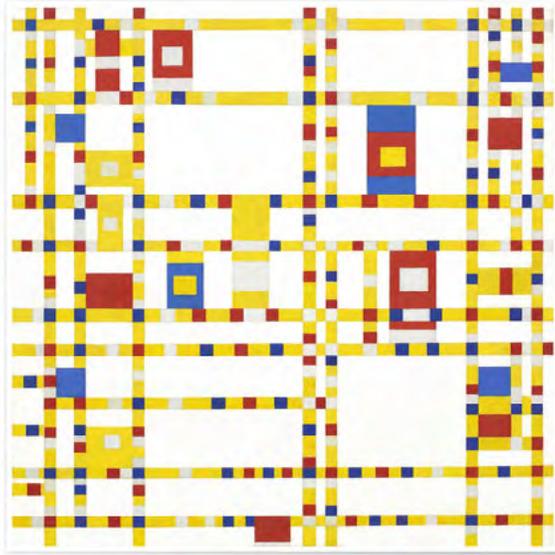


*Copland Piano Concerto*

<https://www.youtube.com/watch?v=vC3qQpyp4rl>

## *Sexteto*, de Aaron Copland

# Guía de escucha e interacción



“Se debe aprender a tener paciencia”. Se cuenta que Aaron Copland dijo esas palabras tras el fracaso de su Sinfonía corta. El Sexteto es una adaptación a un grupo instrumental más reducido después de que su sinfonía fuese criticada por ser considerada como imposible de ser interpretada. Una de las dificultades viene del uso de ritmos irregulares, algo que Copland toma del jazz y del blues, más arriesgados rítmicamente que la música clásica tradicional. El primer movimiento es ya una declaración de intenciones, pues notarás que rítmicamente es muy variado. No obstante, el ritmo es un poco cojo, por eso se aleja, a la vez que lo homenajea, del ritmo popular, pues no está pensado para ser bailado o fácilmente reproducido.



Aaron Copland - *Sextet - Mvt. I*  
<https://www.youtube.com/watch?v=gEw5V5yqwwQ>

**¿Crees que tiene razón y hay que ser paciente e intentar de nuevo aquello que nos han dicho que era imposible?**

El segundo movimiento es introspectivo, muy contrastante con el anterior. Va cambiando de atmósfera emocional, de un tono taciturno al principio a momento de luz, protagonizados por las apariciones del primer violín, que parece que promete llevarse la oscuridad del clarinete.



Copland: *Sextet for string quartet, clarinet and piano - 2. Lento*

<https://www.youtube.com/watch?v=RwwpHL0xgpk>

El tercer movimiento vuelve al carácter del primer movimiento, aunque es más juguetón. Parece que estuviera representando una persecución de los instrumentos entre sí, pues da la impresión de que se van solapando unas melodías sobre otras.



Copland Sextet

<https://www.youtube.com/watch?v=CF8rIXdbwNI>

Es curioso el final a partir de 5:25, donde Copland nos “engaña” introduciendo un pasaje lento que, poco a poco, va acelerando para llegar a un rápido y abrupto final. Ya no se terminan las obras como en el periodo clásico, donde el final era muy marcado, como en esta -por ejemplo- de Beethoven (a partir de 6:09):



Beethoven: *Symphony n° 1 - 4th Movement*

<https://www.youtube.com/watch?v=keAphDGM4do>

Copland, como otros compositores norteamericanos, trató de reflejar el sabor norteamericano en su música. **¿Cuál dirías que es el sonido “español? ¿y canario? ¿Te identificas con esos sonidos? Algunos compositores “imaginaron” cómo suena España, construyendo a partir de ese imaginario una serie de estereotipos. Es el caso de Debussy y su “Iberia”.**



Claudio Abbado *“Images pour Orchestre n° 2 “Iberia”*

<https://www.youtube.com/watch?v=Lf09fecez2E>

o de la “Aragonesa” de *Carmen*, de Bizet



George Bizet: *Carmen Suite #1 - Aragonaise*  
<https://www.youtube.com/watch?v=PCCLiu0QF88>

Hay algunos intentos contemporáneos de conseguir el sonido de España desde el flamenco-jazz, por ejemplo. Es el caso de *Spain*, de Michel Camilo y Tomatito.



Tomatito & Michel Camilo- *Spain*  
<https://www.youtube.com/watch?v=LOBsQbg3t2U>

**Busca una canción que represente un país o región y haz, con tus compañeros, un mapamundi sonoro.**

[auditoriodetenerife.com](http://auditoriodetenerife.com)



**AUDITORIO DE TENERIFE**  
ÁREA EDUCATIVA Y SOCIAL