

Tema 2: Agrupaciones instrumentales

Música de cámara

Como su nombre lo indica, la música de cámara nace para ser ejecutada en recintos reducidos y destinada, por lo tanto, a pequeños grupos instrumentales. Una sala o habitación de medianas proporciones aporta esa atmósfera de intimidad que, ciertamente, condiciona favorablemente la audición de un grupo reducido de instrumentistas.

Alguno se preguntará si un recital de piano es un concierto de música de cámara. La respuesta sería negativa, pues otra de las características de la música de cámara consiste en el "diálogo de igual a igual" entre dos o más instrumentos, o lo que muchos han denominado como "ejecución concertada de solistas". Aquí la palabra *solista* adquiere verdadera dimensión e importancia, pues los conjuntos de cámara actuales están –o deben estar– integrados por solistas, o sea, por ejecutantes realmente preparados y ejercitados.

Ya en el siglo XVI, cuando aún se desconocía la existencia de conciertos con público, se practicaba, bien en sitios o cámaras reales, bien en residencias particulares, la ejecución de obras escritas para dos, tres o cuatro instrumentos, que en un principio sirvieron como obras de "ocasión" para ser ejecutadas en banquetes, recepciones, bodas, cumpleaños, aniversarios y todo tipo de celebraciones, e incluso para interpretarlas durante las cenas reales, a modo de precursoras de la música ambiental de nuestros días.

En la música de cámara ningún instrumento debe estar sometido a otro, y la importancia o preponderancia de todos y cada uno debe ser igual. El virtuosismo individual debe desaparecer en aras del virtuosismo colectivo. Una importancia pareja entre todos es un requisito indispensable.

Es a partir del siglo XVIII cuando el verdadero sentido y función de la música de cámara se precisa y define en la figura de **Joseph Haydn** y, más tarde, con la de su discípulo **Mozart**, para culminar en los dieciséis *cuartetos* de cuerda de **Beethoven**.

Haydn fue prácticamente quien en sus cuartetos de cuerda dio la pauta a seguir. En sus obras cada intérprete o ejecutante tiene a su cargo una parte o línea melódica diferente. La estructura es la de la naciente forma sonata de tres o cuatro movimientos.

Es posible que en sus primeros *cuartetos de cuerda* **Haydn** imprimiera una involuntaria importancia o valoración a la parte del primer violín, mientras los tres instrumentos restantes hacían una labor cercana al acompañamiento. Pronto, sin embargo, reconoció la importancia pareja de los cuatro instrumentos, repartiendo más equitativamente la responsabilidad de cada uno de ellos, lo que se advierte fácilmente en sus obras de cámara maduras así como en las posteriores de **Mozart** y, muy singularmente, en las de **Beethoven**. Con ello se lograba, quizás, el ideal de la música de cámara: que cada ejecutante tenga conciencia de que todos toman parte, en plano de igualdad, en la ejecución. Sus diversas personalidades quedarán fundidas en una sola.

Aunque se ha señalado la música de cámara como música de minorías selectas teniendo en cuenta, quizá, las dimensiones de los recintos en que se ejecuta, lo cierto es

que ha ido ganando cada vez más el favor del público, cuya creciente admiración ha ido en aumento, llegándose a la creación de festivales internacionales de música dedicados especialmente a su cultivo y promoción. Aunque más íntima, cuando se la llega a conocer produce un mayor impacto que la música sinfónica, a pesar de ser ésta más expansiva.

Conjuntos de cámara

De acuerdo con el número de músicos que los forman, los conjuntos de cámara reciben los nombres de: dúo, trío, cuarteto, quinteto, sexteto, septeto, octeto y noneto.

Solamente en los tríos, cuartetos y quintetos encontramos la existencia de formaciones que pudiéramos llamar clásicas o típicas.

Así, el trío clásico o típico está formado por violín, violonchelo y piano. El cuarteto clásico o típico está integrado por dos violines (primero y segundo), una viola y un violonchelo.

El quinteto clásico o típico está integrado, para la mayoría de los musicólogos, por dos violines (primero y segundo), dos violas y un violonchelo. Para los restantes, está integrado por el cuarteto clásico o de cuerda, más piano. En los conjuntos de más de cinco instrumentos no existen grupos típicos o característicos, sino infinidad de combinaciones mixtas de instrumentos de cuerda, madera y metal.

Seguidamente se detallan algunas de las combinaciones características y otras posibles.

DÚOS: violín y piano, violín y viola, dos violines, violonchelo y piano, arpa y flauta, guitarra y violín, flauta y piano, etc.

TRIOS:

<i>Clásico o típico</i>	{ violín violonchelo piano			
<i>Otras combinaciones</i>	{ viola violín violonchelo	{ flauta corno inglés fagot	{ arpa flauta viola	{ flauta clarinete fagot

CUARTETO:

<i>Clásico de cuerda</i>	{ dos violines viola violonchelo		
<i>Otras combin.</i>	{ violín viola y violonchelo	<i>Combinados con</i>	{ flauta oboe, clarinete o piano
			{ tres trompas trombón

QUINTETO:

<i>Versión más aceptada (60%)</i>	{ dos violines dos violas un violonchelo	<i>Menos aceptada (40%)</i>	{ cuarteto clásico más piano
---------------------------------------	--	---------------------------------	------------------------------------

Otras combinaciones: Cuarteto clásico más: flauta, oboe, clarinete, fagot, etc.

En la actualidad se aceptan infinidad de combinaciones instrumentales que en épocas no muy lejanas hubieran parecido imposibles o inaceptables por lo que entonces hubiera sido considerado un desequilibrio sonoro.

Nacimiento y evolución de la orquesta sinfónica desde Monteverdi hasta nuestros días

Existen diversas opiniones relacionadas con la génesis de la orquesta. Así, hay quienes sitúan su nacimiento en el pueblo griego, mientras otros atribuyen—su origen a los asirios o los egipcios, aunque realmente se ignora con qué instrumentos se hacía música. En lo que la mayor parte de los musicólogos están de acuerdo es en apuntar que el primer papel señalado a la orquesta fue el de acompañante del canto, lo que no fue difícil de establecer mediante el examen de antiguos bajorrelieves egipcios de hasta 2.900 años.

La primera orquesta de que se tiene noticia cierta aparece aproximadamente en el año 885 a. C., en **Asiria**, durante el reinado de *Assurnasirpal*. En esta orquesta, el arpista asumía la dirección.

En la orquesta asiria encontramos un predominio de los instrumentos de cuerda, particularmente de las arpas, así como de diversos instrumentos de percusión que se utilizaban para marcar el ritmo.

Ya en la **era cristiana** se hace sentir la influencia hebraica y grecorromana. Hacia 1250 las orquestas se dedicaban especialmente a acompañar las obras dramático—religiosas. Por esa época las orquestas contaban con instrumentos de cuerda, flautas, trompetas e instrumentos de percusión, sin olvidar el órgano, utilizado entonces como instrumento profano.

Después de muchos años la orden que prohibía el uso de instrumentos musicales —excepto el órgano— en las iglesias fue derogada y, así, a partir de 1607, en la iglesia de San Salvador se ofreció un programa musical en el que intervinieron, además del órgano, numerosos instrumentos que llamaron poderosamente la atención de los asistentes al templo.

Se produce así la aparición de la primera partitura orquestal, que fue el *Ballet cómico de la Reina*, cuyos detalles se conocen gracias a que Enrique III mandó imprimir la descripción de su autor.

Esta obra fue presentada en Francia el 15 de octubre de 1581 y consistía en un ballet de atmósfera mitológica en cuya instrumentación aparecían ya varios instrumentos y también la voz humana.

Pero pasemos a señalar un grupo de compositores que, con sus obras, contribuyeron decisivamente al desarrollo de la orquesta hasta que ésta llegó a ser lo que es en nuestros días.

Claudio Monteverdi (1567–1643)

A **Claudio Monteverdi**, que vivió entre los siglos XVI y XVII, se le puede

considerar no solamente como el padre de la ópera, sino también el de la orquesta actual. La instrumentación de su ópera *Orfeo* es francamente original. Utiliza en ella dos clavicordios, dos contrabajos, diez violas de gamba, dos arpas dobles, dos violines pequeños, dos tiorbas o violas antiguas, dos órganos fijos, dos violones, cuatro trombones, dos cornetines, un órgano portátil, un flautín, tres trompetas con sordina y una aguda. Así se deduce de las investigaciones realizadas hace pocos años, cuando se acometió la aventura de llevarla al disco utilizando instrumentos originales.

Aunque esta orquesta primitiva carece totalmente de homogeneidad, su curiosa formación instrumental está únicamente al servicio de la voz y su misión consiste solamente en acompañar.

Para muchos estudiosos la orquesta de **Monteverdi** representa la cima en la instrumentación del siglo XVII. Así, la orquesta francesa nacerá de la orquesta italiana, desembocando en el nacimiento de la ópera–ballet que, a su vez, sirve de base para el nacimiento de la ópera clásica, creada por **Lully**, italiano arraigado en Francia, gran violinista y compositor, y responsable de un conjunto integrado por veinticuatro violines que llegó a disfrutar de gran fama en toda Europa. Más tarde **Lully** agregó varios instrumentos de viento y los timbales, pero nunca llegó a sobrepasar los treinta músicos.

Heredera de la orquesta de **Lully** fue en 1692 la orquesta de **DeLalande**, en la corte de Luis XIV. Era muy parecida a la de **Lully**, pero con la adición de una tiorba, dos flautas, un cromorno y dos fagotes. El cromorno era un instrumento de viento con doble lengüeta, y fue muy usado en los siglos XVI y XVII. Su nombre deriva de la expresión inglesa crump horn o cuerno torcido. Se sabe que en la antigua Kapelle de Munich que dirigía **Orlando di Lassus** existían 12 cromornos. El célebre rey Enrique VIII tenía varios ejemplares de este instrumento.

No debemos olvidar que **Lully** llegó inclusive a utilizar para sus composiciones de danza o ballet diversos instrumentos de percusión y otros singularmente exóticos que le convierten en el precursor de la orquesta clásica.

Con el canto, tanto en Italia como en Francia las orquestas fueron prácticamente eclipsadas. Fue entonces cuando nació la división entre la orquesta dedicada a acompañar a los cantantes, o sea, la orquesta de ópera, y la dedicada solamente a la música instrumental, lo que dio nacimiento, a su vez, al concerto grosso, que consiste en una obra escrita para un grupo de solistas llamado *concertino*, que dialoga y alterna con el resto de la orquesta, llamado *ripieno* o relleno.

El *concertino* tenía dos, tres o cuatro solistas. El *ripieno* podía tener hasta doce músicos. Entre los más famosos cultivadores del concerto grosso podemos recordar a G. F. **Händel** y a **A. Corelli**.

Antonio Vivaldi (1675–1741)

Con Antonio Vivaldi se determina el verdadero concepto de la orquesta de cuerda en la segunda mitad del siglo XVII, ya que siendo un excelente violinista –como Lully– utilizó con preferencia los instrumentos de cuerda, dejando una impresionante herencia orquestal en la que predomina la cuerda, representada por violines, violas, violoncellos y contrabajos.

Johann Sebastian Bach (1685–1750) y Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Con **Bach** y **Händel** se inicia una nueva era de simplicidad y equilibrio de ideales comunes. **Bach** no disponía de más de una veintena de músicos y su producción alcanza, sin embargo, un constante interés. Es **Bach** quien inicia la búsqueda del equilibrio entre la cuerda y los instrumentos de viento, utilizando una gran variedad de combinaciones como se advierte en sus célebres *Conciertos de Brandeburgo*.

La orquesta de **Händel** apenas se diferencia de la de **Bach**, aunque el primero inicia ciertos hábitos que después de su muerte se pondrán de moda, señalando algunas diferencias entre la orquesta que utiliza para sus oratorios y la que utiliza para sus obras de carácter profano.

Quizá la única diferencia que encontremos entre **Bach** y **Händel** sea que la orquesta de este último resulta más colorista, descriptiva y evocadora, pues el compositor indica en la partitura, con gran claridad, los matices fuertes y suaves de sus obras. Transcurrido este período, el bajo continuo (a cargo del clave, los cellos y los contrabajos) comienza a perder terreno, siendo **Gluck** el primer compositor que lo elimina totalmente en sus obras. La evolución de la orquesta continúa con dos figuras representativas del clasicismo vienés. Nos referimos a **Haydn** y **Mozart**.

Joseph Haydn (1732–1809) y Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Ambos compositores heredaron la orquesta de **Bach** y **Händel**. **Haydn** dispuso de una orquesta de veinte profesores con la que realizó gran cantidad de sinfonías. En Londres llegó a disponer de un conjunto de cuarenta, para el cual creó varias de sus últimas obras sinfónicas. Así, la inspiración de **Haydn** encontró el medio sinfónico apropiado a su inspiración. En la orquesta de Haydn predomina de forma sorprendente la familia de los instrumentos de cuerda y, muy especialmente, los violines, que eran los que llevaban el peso de la melodía. La orquesta mozartiana¹ se parece mucho a la de **Haydn** (pues no se puede olvidar que **Mozart** fue su discípulo) y, naturalmente, en ella también predomina la cuerda, siendo, como la de **Haydn**, un modelo de pureza y transparencia sonora.

Poco a poco los instrumentos de viento–madera comienzan a aparecer, y **Mozart** descubre en la orquesta de Mannheim las virtudes sonoras del clarinete, al que finalmente incluye en su orquesta.

En este momento comienzan a diferenciarse las tareas asignadas a la cuerda y a la madera.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Beethoven hereda de **Haydn** y **Mozart** una orquesta que alcanza ya los cuarenta profesores y con ella inicia sus primeros trabajos. No es raro por ello que sus sinfonías *Primera* y *Segunda*, así como la *Cuarta*, puedan ser interpretadas con una orquesta de

¹ Hay cartas de Mozart de las que se deduce que, a veces, sus propias sinfonías se interpretaban hasta con 34 violines, es decir, que la orquesta de Mozart no tiene por qué ser tan pequeña siempre.

cámara de aproximadamente cuarenta músicos. Pero su inspiración comienza a sentirse incómoda, y sus ideas musicales, francamente expansivas, hacen que sus futuras producciones necesiten una orquesta mayor, que pueda expresar sus sentimientos. Sucede, pues, que con **Beethoven** la orquesta experimenta y alcanza su primer espectacular aumento. Si en sus primeras sinfonías, como ya señalamos, una orquesta de cámara era suficiente, a partir de la *Tercera* necesitará una orquesta sinfónica de un mínimo de sesenta músicos. **Beethoven** amplía el número de instrumentos de cuerda, busca nuevas sonoridades en los timbales, utiliza instrumentos de percusión que antes sólo habían sido escuchados en las bandas militares y en algunas obras de **Mozart** y **Haydn**, y los metales adquieren una importancia casi paralela a los instrumentos de madera.

A pesar de que este aumento provocó un verdadero escándalo entre los críticos de la época (basta leer los comentarios escritos a raíz del estreno de varias de sus sinfonías), contemporáneos suyos como **Rossini**, **Halevy** y **Meyerbeer** se valieron de los nuevos descubrimientos. El camino iniciado por el genio de **Beethoven** nos conduce directamente al compositor francés **Hector Berlioz**.

Hector Berlioz (1803–1869)

Nace en pleno siglo romántico y se encuentra con una orquesta sinfónica algo desorbitada en su sonoridad y con innegables desviaciones tímbricas. En el aspecto sonoro, **Berlioz** suaviza los excesos en que habían caído sus contemporáneos y se convierte en el más notable orquestador del siglo XIX. Fue el autor de un tratado sobre orquestación e instrumentación aceptado por **Nicolai Rimsky–Korsakov**. En él **Berlioz** demuestra su especial talento e imaginación en ese arte, aportando a la orquesta sinfónica una equilibrada organización técnica, logrando un ajuste casi perfecto entre los diferentes timbres o colores sonoros, por lo que debemos considerarle como el genio de la orquesta moderna.

Aunque en algunas obras de Berlioz se advierta una marcada inclinación a expresiones grandiosas, con la utilización de grandes conjuntos instrumentales y grandes masas corales, no por ello podemos olvidar su valioso aporte a la gran orquesta del período romántico, que fue heredada y aun aumentada por **Richard Wagner**, como veremos más adelante.

Richard Wagner (1813–1883)

La orquesta sinfónica utilizada por **Richard Wagner**, que fue amigo personal de **Berlioz**, obedece más bien al llamado principio masivo o de bloque. Una de las características más sobresalientes de la orquesta wagneriana consiste en la peculiar utilización de los instrumentos de viento–metal. **Wagner** llegó inclusive a ordenar la fabricación de unas tubas, conocidas como tubas wagnerianas, que provocaban con su matiz sonoro un colorido especial, sin olvidar tampoco una extraña trompeta, de singular expresión, que aparece en algunas de sus partituras operísticas. Este incremento en la sección de los metales, que a veces lo convierte en un coro instrumental, cumple su función en las intenciones dramáticas con que subraya la grandiosidad de sus admirables dramas musicales. En ningún otro compositor de óperas la orquesta había logrado llegar a tan grandes dimensiones como en **Wagner**, ni alcanzado una importancia paralela, y a veces superior, a la de la propia voz humana. Si la ópera postmonteverdiana se precipitó por el camino del bel canto, con **Wagner** asumió una importancia tan vital como no se recuerda

otra en la historia del teatro lírico.

Johannes Brahms (1833–1897)

Entre los grandes instrumentadores del siglo XIX se encuentra la figura del gran postromántico que fue **Brahms**, músico moderado en cuya obra están presentes diferentes e importantes contrastes orquestales. Brahms estudia y consigue lo que podríamos llamar el efecto orquestalista, en el que se logra, definitivamente, un verdadero y patente equilibrio sonoro entre todas las familias de la orquesta, otorgando una importancia semejante a todos los grupos instrumentales. Por ello, en toda su obra, y muy especialmente en sus cuatro fenomenales sinfonías, encontramos ese singular y atractivo empaste sonoro que las convierte en verdaderos modelos de instrumentación.

Nicolai Rimsky–Korsakov (1844–1908)

En la Rusia de los zares, la figura musical cimera fue el marino **Nicolai Rimsky–Korsakov** quien, al igual que **Berlioz**, escribió un tratado de instrumentación que muchos consideran vigente aún.

La orquesta de **Rimsky–Korsakov** posee un gran equilibrio instrumental y una muy notable y equilibrada organización técnica. Es de brillante sonoridad, aunque sería injusto olvidar que **Rimsky–Korsakov** bebió en las fuentes de **Berlioz** y que sus planteamientos sonoros y expresivos ya habían sido abordados con gran éxito por este último. Sólo en el terreno de la percusión es interesante la aportación de **Rimsky–Korsakov**. Es precisamente la percusión la que proporciona a su música un colorido especial, como se evidencia en su célebre *Capricho español*, que constituye un verdadero tratado de buena instrumentación.

La orquesta wagneriana fue heredada por **Anton Bruckner** y, más tarde, por su discípulo **Gustav Mahler**, quien utilizó la gran orquesta incorporándole en algunos casos instrumentos tan poco usuales como la guitarra, la mandolina, el cencerro, etc., que podemos escuchar en su *Séptima sinfonía*. Con ello su música adquiriría una singular originalidad sonora.

Claude Debussy (1862–1918) y Richard Strauss (1864–1949)

Luego de algunos excesos de la orquestación en el campo sinfónico, aquélla se reconstruye con **Debussy**, que profundizó en el estudio de la técnica instrumental de **Rimsky–Korsakov** e, indirectamente, en la de su compatriota **Berlioz**. En **Debussy** la orquesta resulta todavía más refinada y sensible, capaz de lograr los más sutiles matices de color y expresión. **Debussy** utiliza el mismo principio que **Rimsky–Korsakov**, pero creando algo nuevo desde el punto de vista de la melodía y la armonía, pues al ruso le faltaron los conocimientos necesarios para extraer todas las posibilidades de lo que había logrado. La técnica instrumental de **Debussy** tiene como base la individualización de los grupos instrumentales y, a veces, de instrumentos individuales. Si comparamos su orquesta con la de **Wagner** advertiremos que es casi la misma, sólo que el tratamiento instrumental cambia completamente.

Por su parte, **Richard Strauss** utiliza el principio masivo o de bloque al igual que **Wagner**, aunque de forma algo más diversificada. En su época **Liszt** había creado el poema sinfónico, que logra su apogeo con **Strauss**, por lo que la orquesta de este último tiende hacia lo pintoresco y lo descriptivo y, por consiguiente, la técnica de la instrumentación se pliega a las nuevas necesidades coloristas. Considerado como el

maestro del poema sinfónico actual, **Strauss** utiliza varios instrumentos de uso infrecuente, como la máquina de viento, para su poema *Don Quijote*. Sus obras presentan un colorido francamente radiante.

Charles Ives (1874–1954)

La celebración, en 1974, del centenario de su nacimiento ha sacado del olvido inmerecido en que se hallaba a este gran compositor norteamericano que compartía su tiempo entre la venta de seguros y una apasionada afición por la buena música. Ives ha dejado una producción sinfónica de gran interés que evidencia un manejo de la orquesta sinfónica actual como pocos compositores de su generación lo han logrado. En su obra plantea recursos sonoros prácticamente revolucionarios, como la utilización, en determinados momentos, de tres directores de orquesta a la vez. Amante de los contrastes violentos, pasa de tremendos fortísimos a delicados pianísimos, sin olvidar momentos en que acusa una poderosa influencia del jazz. Hay más síntomas de vanguardia en sus últimas sinfonías, especialmente en la *Cuarta*, que en la obra total de muchos compositores actuales.

En años recientes su obra ha ganado el favor y despertado el interés de los grandes auditorios que aún se sorprenden con sus tremendos "atrevimientos" expresivos.

Maurice Ravel (1875–1937)

Fue alumno de **Fauré** en el Conservatorio de París. Su obra se divide bastante nítidamente en dos etapas. A la primera, impresionista, que acusa una marcada influencia de Debussy, corresponden obras como *Habanera*, *Espejos*, *Gaspard de la nuit* (las tres últimas para piano) y el ballet *Dafnis y Chloe*.

En los años posteriores a la primera guerra mundial se inclina hacia la modalidad, fundamentalmente en re y en mi. De este momento son *El vals*, *La hora española* y *Bolero*.

Esta última pieza, la más famosa entre las suyas, se convirtió en uno de los pioneros de la música contemporánea. En la obra se suceden dos temas que se repiten 19 veces, con la particularidad de que, cada vez, el tema es objeto de una nueva instrumentación. "Efectos orquestales sin música", llamó **Ravel**, quizá con excesiva modestia, a esta genial aportación suya a la instrumentación musical.

Igor Stravinsky (1882–1971)

Uno de los más grandes compositores del siglo XX, el formidable músico de origen ruso nacionalizado norteamericano utiliza también, como **Ives**, la gran orquesta, llegando al límite en su ballet *La consagración de la primavera*, de 1913, en el que sobrepasa el centenar de músicos. Casi nunca llega a utilizarlos todos al mismo tiempo, sino que los va empleando por grupos o sectores orquestales, sonando cada uno de ellos por separado. Se vale de recursos sonoros que van apareciendo a través de la obra, por lo que su técnica, en este sentido, se refiere más bien a un asunto de colorido, matices o color orquestal. Es uno de los músicos actuales que han utilizado con cierta frecuencia instrumentos como el piano y el xilófono entremezclados con la orquesta.

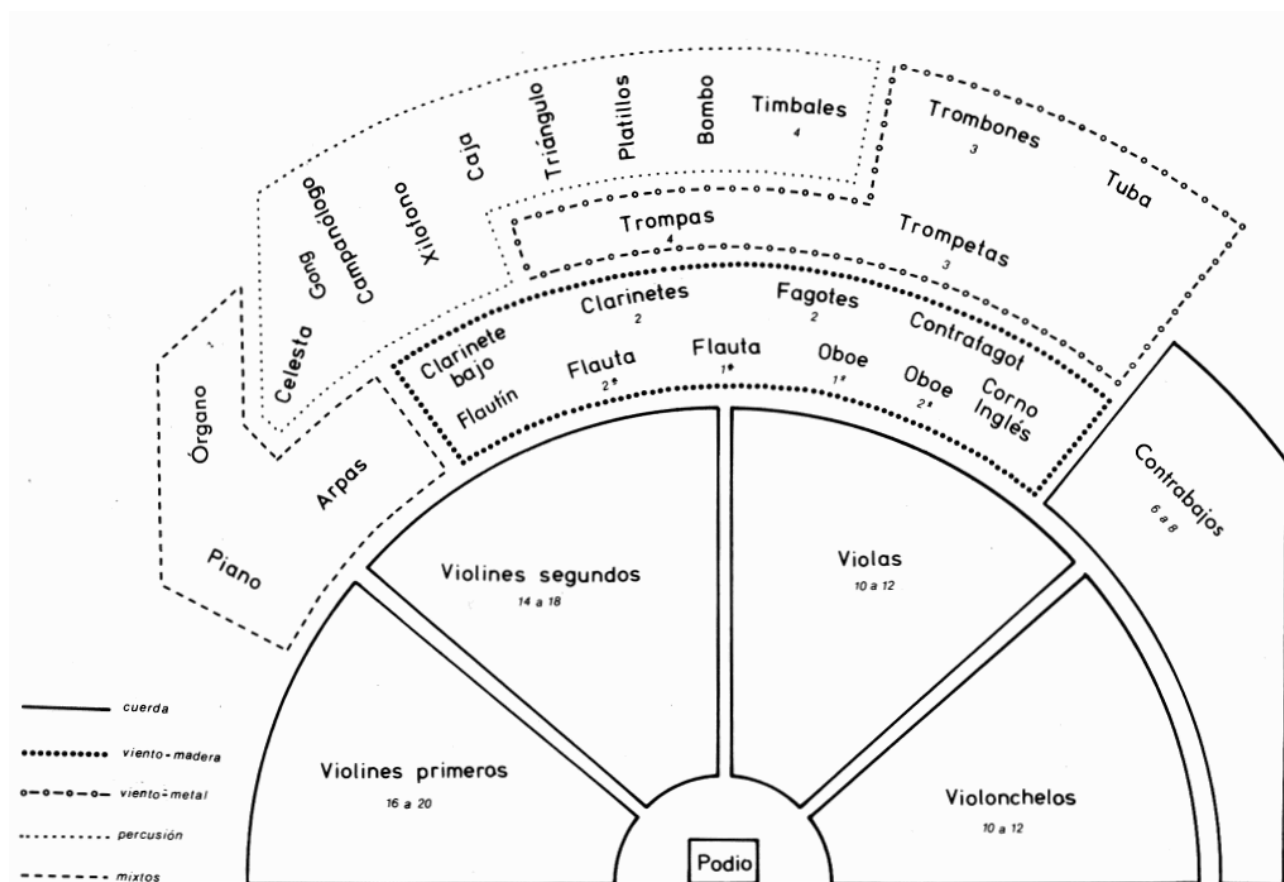
La orquesta en la actualidad

En la actualidad se ha logrado el verdadero equilibrio o emparejamiento funcional de todos los grupos instrumentales de la orquesta, creándose lo que pudiéramos considerar una importancia igual para todos los instrumentos y grupos instrumentales.

Técnicamente considerada, la orquesta actual se ha servido o, más bien, se ha valido de todas las mejoras aportadas por la técnica moderna tanto a la construcción de los instrumentos musicales como a las conquistas en sus modos de ejecución, pues de los conservatorios salen alumnos cada vez mejor preparados y equipados para desarrollar una mejor labor en la orquesta.

No podemos olvidar que la tecnología electrónica ha entrado también en la orquesta sinfónica, aportando, gracias a la cinta magnetofónica, nuevas e insospechadas sonoridades así como nuevos matices sonoros en el empleo de instrumentos en los que se han descubierto inéditas posibilidades de expresión, como cuando se pasa un arco de violín por el borde de un platillo, por sólo mencionar un ejemplo.

La orquesta sinfónica, desde **Monteverdi** hasta la fecha, ha alcanzado su más alto grado de perfección, y las actuales grabaciones de música sinfónica o de ópera son el más claro y seductor ejemplo del grado de perfeccionamiento alcanzado en las últimas décadas.



Algunos directores suelen invertir la colocación de violas y violoncellos situando las violas en el borde del escenario a la derecha del director.

Orquestas de cuerda, cámara y sinfónica

ORQUESTAS	{	Orquesta pequeña: de 20 a 40 profesores
	{	Orquesta sinfónica: de 75 a 110 profesores
ORQUESTA PEQUEÑA	{	Orquesta de cuerda
	{	Orquesta de cámara
	{	Orquesta de metales
ORQUESTA DE CUERDA	{	Tipo normal:
	{	orquesta de cuerda
	{	a cinco partes
	{	10 primeros violines
	{	8 segundos violines
	{	4 a 6 violas
	{	3 violonchelos
	{	2 contrabajos
	{	Diversas variantes:
	{	violas y violonchelos
	{	violín, violas y violonchelos
	{	violonchelos solos
ORQUESTA DE CÁMARA	{	Cuerda (igual que la orquesta de cuerda)
	{	Viento-madera
	{	1 ó 2 flautas
	{	1 ó 2 oboes
	{	1 ó 2 fagotes
	{	1 ó 2 clarinetes
	{	Metales
	{	2 trompas
	{	2 trompetas (algunas veces)
	{	Percusión: tímpani o timbales

Composición aproximada de la orquesta sinfónica actual

<u>Cuerda</u>	<u>Maderas</u>	<u>Metales</u>
16 a 20 primeros violines	1 flautín	4 trompas
14 a 18 segundos violines	2 flautas	2 a 3 trompetas
10 a 12 violas	2 oboes	3 trombones
10 a 12 violonchelos	1 corno inglés	1 tuba
6 a 8 contrabajos	2 clarinetes	
1 a 2 arpas	1 clarinete bajo	
	2 fagotes	
	1 contrafagot	

Percusión

Timbales (4), bombo, platillos, caja, panderetas, celesta, gong, campanas tubulares, xilófono, triángulo, castañuelas, látigo o fusta, etc.

Nota: No existen grupos intermedios de 40 a 75 profesores, ya que con esta plantilla no se constituyen orquestas de uno u otro tipo. Aunque existen algunas orquestas de 50 ó 60 músicos, éstas resultan inclasificables, aunque son mal llamadas orquestas sinfónicas.

Audiciones musicales recomendadas

MÚSICA DE CÁMARA Y CONJUNTOS DE CÁMARA

No resulta muy difícil encontrar grabaciones de música de cámara que nos ayuden auditivamente a su mayor conocimiento.

Dúos:

Sonata en la mayor para violín y piano, de Franck.
Sonata Op. 24, Primavera, para violín y piano, de Beethoven.
Sonata en sol menor, Op. 65, para violonchelo y piano, de Chopin.
Sonata Op. 119, para violonchelo y piano, de Prokofiev.
Sonata en fa mayor, Op. 17, para trompa y piano, de Beethoven.

Tríos:

Trío Archiduque N.º 7, Op. 97, para violín, violonchelo y piano, de Beethoven.
Op. 11, para clarinete, violonchelo y piano, de Beethoven.
Op. 16, para flauta, clarinete y guitarra, de Kreutzer.
Para oboe, clarinete y fagot, de Villa-Lobos.
Para arpa, flauta y viola, de Debussy.
Op. 35, para piano, violín y violonchelo, de Turina.
Para piano, oboe y fagot, de Poulenc.

Cuarteto clásico o de cuerda:

Cualquiera de los dieciséis cuartetos de Beethoven.
Cuartetos de Debussy y Ravel. Cuartetos de cuerda de Haydn y Mozart.

Cuarteto con piano:

Op. 25, para violín, viola, violonchelo y piano, de Brahms.

Otras combinaciones:

Cuarteto para flauta, arpa, celesta y saxofón, de Villa-Lobos.

Quintetos:

Cuarteto clásico y guitarra, de Boccherini.
Quinteto La trucha para violín, viola, violonchelo, contrabajo y piano, de Schubert.
Quinteto para cuarteto de cuerda y piano, de Schumann.
Quinteto para dos violines, dos violas y violonchelo, Kv 515, de Mozart.

Sextetos:

Sexteto en re mayor para violín, dos violas, violonchelo, contrabajo y piano, de Mendelssohn.
Divertimento en fa para dos oboes, dos fagotes y dos trompas, Kv 253, de Mozart.

Septetos:

Septimino Op. 20, para cuarteto clásico, clarinete, trompa y fagot, de Beethoven.
Septeto Op. 65, para dos violines, viola, violonchelo, contrabajo, trompeta y piano, de Saint-Saëns.

Octetos:

Doble cuarteto de cuerda, Op. 87, de Spohr.
Octeto Op. 166, para dos violines, viola, violonchelo, contrabajo, clarinete, fagot y trompa, de Schubert.

Nonetos:

Op. 31, para violín, viola, violonchelo, contrabajo, oboe, flauta, clarinete, fagot y trompa, de Spohr.
Para flauta, oboe, clarinete, saxofón, fagot, arpa, celesta, percusión y coro mixto, de Villa-Lobos.

Orquesta de cuerda:

Sinfonía simple, Op. 4, de Britten. Serenata para cuerda, de Tchaikovsky.

Orquesta de cámara:

Sinfonía N.º 53, de Haydn. Sinfonía N.º 29, de Mozart.

OBRAS PARA ORQUESTA

Claudio Monteverdi:

- Fragmento instrumental inicial de su ópera Orfeo.

Jean-Baptiste Lully:

- Sinfonies pour les Pâtres (Sinfonía Pastoral).
- Bruits de Trompettes.

Antonio Vivaldi:

- Concerto con violino principale, et altro violino per eco in lontano.
- Las cuatro estaciones.

Johann Sebastian Bach:

- Concierto para oboe d'amore en la mayor BWV 1055.
- Concierto de Brandeburgo N.º 4.

Georg Friedrich Händel:

- Concerto grosso N.º 12 en si menor, Op. 6.
- Música para los reales fuegos artificiales.

Franz Joseph Haydn:

- Sinfonía N.º 88 en sol mayor.
- Sinfonía N.º 104 en re mayor (Londres).

Wolfgang A. Mozart:

- Serenata Pequeña música nocturna Kv 525.
- Sinfonía N.º 36 en do, Linz, Kv 425.

Ludwig van Beethoven:

- Sinfonía N.º 3 Eroica, Op. 55.
- Sinfonía N.º 4 en si bemol mayor, Op. 60.

Hector Berlioz:

- Sinfonía Fantástica, Op. 14.
- Harold en Italia.

Richard Wagner:

- Obertura de Tannhäuser.
- Obertura de Los maestros cantores.

Johannes Brahms:

- Sinfonía N.º 2 en re mayor.
- Sinfonía N.º 4 en mi menor.

Nicolai Rimsky-Korsakov:

- Scheherezade.
- Capricho español.

Claude Debussy:

- Preludio a la siesta de un fauno.
- El mar.

Richard Strauss:

- Don Giovanni, Op. 20.
- Travesuras de Till Eulenspiegel, Op. 28.

Charles Ives:

- Central Park in the dark.
- Sinfonía N.º 4.

Igor Stravinsky:

- La consagración de la primavera.
- El pájaro de fuego.