

PERIFERIA MUSICAL: EL BACKSTAGE ORQUESTAL

Eva Calero Jiménez
Conservatorio Superior de Música de Jaén

RESUMEN

¿Existe realmente una adecuada y completa preparación de las pruebas de selección orquestal? A menudo, muchos músicos centran su esfuerzo en mejorar paulatinamente su técnica a fin de conseguir un nivel lo suficientemente adecuado como para llegar a formar parte de una orquesta. Son muchos los aspectos que influyen en un músico a la hora de realizar una prueba de este tipo; sin embargo, un gran número de ellos se encuentra totalmente olvidado durante la formación académica.

Esta investigación pretende llegar a conocer todos aquellos elementos relevantes y decisivos que conforman la profesión de músico, en el sentido más amplio de la palabra y que, por tanto, son evaluados en cualquier tipo de exposición con el instrumento. Además, se vuelve fundamental por parte del intérprete, el conocimiento completo de las obras o extractos que se dispone a ejecutar. Debido a ello, dicho trabajo presenta un análisis técnico e interpretativo de los pasajes más solicitados en las pruebas orquestales.

Asimismo, las entrevistas realizadas a diversas personalidades de gran referencia en el mundo musical actual, aportan una perspectiva bastante aproximada a la realidad, conformando de esta forma un conocimiento derivado de la experiencia que se vuelve muy útil para todo aquel que esté interesado en este tema.

Pasajes orquestales básicos, principales aptitudes de carácter objetivo requeridas en el músico, preparación global orquestal o proyección musical son algunos de los temas que se han tratado en esta investigación y de los que se obtienen datos muy relevantes.

Palabras clave: *pruebas de acceso orquestal, pasajes orquestales, violín, aptitudes musicales.*

ABSTRACT

Does it really exist a suitable and complete training in the orchestral selection process? Many musicians often practise very hard in order to improve gradually their skill to achieve a very high standard and, in this way, to become part of an orchestra. There are many aspects that have an influence in a musician when realizing a test of this kind. Nevertheless, a great number of them is put aside during the music studies.

This research tries to investigate all those outstanding and deciding elements that are really important for a musician, in the broadest sense, and therefore, they are going to be assessed in any kind of instrument audition. Besides, it is essential for the performers to know by heart the compositions that they are going to play. For this reason, this research carries out a technical and interpretative analysis of the most common pieces in the orchestral selection process.

Additionally, interviews that have been made to many important musical celebrities, have offered very true viewpoints. This makes up a knowledge derived from the experience which is very useful for those people interested in this topic.

Thus, some subjects studied in this research are basic orchestral pieces, main objective musical abilities, global orchestral experience and musical projection are some of the issues that have been addressed in this research and through which very relevant conclusions are obtained.

Keywords: *orchestral selection process, orchestral pieces, violin, musical abilities.*

ESTADO DE LA CUESTIÓN

No son muchos los trabajos relacionados con este estudio y que compartan totalmente los objetivos, contenido y desarrollo. Si bien es cierto que se han obtenido documentos de carácter académico que abordan la temática de una manera parcial, la mayoría de las fuentes utilizadas constituyen webs personales e institucionales, blogs, revistas electrónicas, foros, etc. que presentan una naturaleza menos formal pero que ofrecen el mismo interés que los estudios más serios.

Resultan muy útiles las diferentes tesis encontradas ya que, además de la información que proporcionan través del contenido, pueden ayudar en lo que a la estructura del trabajo se refiere.

Para seguir el día a día de una orquesta específica (recorrido, historia, miembros...) y así llegar a conocer cómo funciona una orquesta profesional, se pensó en la recogida de dichos datos mediante un estudio de caso. La sorpresa es que este tipo de estudios brillan por su ausencia y, por lo tanto, no se han encontrado realizados sobre ninguna orquesta específica, ni siquiera de aquellas de ámbito nacional.

Trabajos documentales recopilatorios sobre diferentes sistemas de acceso a orquestas específicas

Atendiendo a los trabajos recopilados, se observa que ninguna de las fuentes consultadas se centra exclusivamente en el sistema de acceso de una determinada orquesta ni en todo lo que ello conlleva, ni siquiera en la elaboración de un recopilatorio con los diferentes sistemas de acceso para orquestas distintas; tratan el tema de una manera bastante parcial.

Por ejemplo, en el blog de Coricelli (2014), se puede encontrar un listado de consejos útiles referentes a una audición de selección, los cuales divide en siete pequeños bloques en los que va tratando cada uno de los aspectos que considera más importantes y definitivos a la hora de realizar una prueba orquestal. En todos ellos, habla de una forma muy general del acceso en sí, refiriéndose más bien a la manera de afrontar una prueba de acceso orquestal en términos globales, pero sin centrarse en el desarrollo concreto de ninguna.

En lo referente al estudio de pasajes orquestales (los estudiantes dedican muchas horas al estudio del repertorio solístico pero, por lo general, dan poca importancia al repertorio orquestal), Coricelli razona que se debe comenzar varios años antes de la primera prueba de acceso a una determinada orquesta, ya que el repertorio es muy extenso y se necesita tiempo para madurarla técnica y musicalmente, explica la fagotista.

En cuanto a la composición del tribunal, por lo general, suele estar integrado por el director artístico, el concertino, el solista de la sección y un número de músicos de la propia orquesta (la presencia de estos últimos va a depender del funcionamiento de cada orquesta específica además de la finalidad para la que la audición se realice; también pueden sumarse representantes de la administración (secretario) y personalidades del mundo musical.

Se valora en gran medida la experiencia y el conocimiento del repertorio orquestal que posea el aspirante (Coricelli, 2014); asimismo, cualidades como flexibilidad, coherencia y fiabilidad son los pilares en los que se sustentará el futuro resultado.

En la misma línea aparece el estudio de Lago & López (2015). Exponen la situación actual de Alemania en lo referente a la música clásica, centrándose en la utilidad que la creación de academias internas, asentadas en las orquestas de mayor prestigio de Alemania, ha supuesto. Explican los diferentes convenios y hermanamientos entre los diversos conservatorios y dichas academias con el fin de conseguir los resultados más favorables. Una vez expuesta esta idea, Lago y López presentan una propuesta de aplicación en el panorama musical y educativo

español, intentando superponer en este, aquello que consigue unos buenos resultados en Alemania.

Otro recurso de gran interés es la tesis de Hirvonen (2013), donde se puede observar la descripción de la realización de una audición para una orquesta profesional, aunque desde el punto de vista de un violista. Dicha tesis es más específica y concreta que las citadas anteriormente puesto que realiza un estudio mucho más detallado de las pruebas orquestales así como de la situación personal que les suele acompañar o la importancia de la psicología en este tipo de pruebas.

Además, dedica un apartado a describir la vida en la orquesta desde una perspectiva más interna, así como a desmenuzar el día a día en la preparación de pasajes orquestales para una audición.

En la primera ronda, la mayoría de los tribunales suelen solicitar el primer movimiento de un concierto clásico junto con una serie de pasajes orquestales que la propia orquesta comunicará de una a tres semanas antes de la prueba. Hay orquestas que quieren escuchar pasajes en todas las rondas, expone el autor. Solo algunas orquestas profesionales presentan una pantalla entre el aspirante y el tribunal para evitar favorecer el favoritismo o el sexismo.

Hirvonen explica que después de cada ronda, el tribunal anuncia qué candidatos pasan a la siguiente fase. Aproximadamente, solo el 30% de los candidatos continuará en la segunda ronda.

Según un testimonio recogido de Montón (2015)¹, en primeras rondas (concierto clásico) se valora un buen sonido, afinación perfecta, buen ritmo/pulso, buen estilo y ausencia de errores. Lógicamente, suelen ser los candidatos con mejores aptitudes básicas los que pasan a la siguiente fase. En las segundas rondas (concierto romántico) es necesario demostrar la individualidad y nivel artístico propio de cada uno. Los candidatos que, además de conservar las aptitudes de la primera ronda, demuestren una gran musicalidad, conseguirán el pase a una tercera y última fase. En la final (pasajes orquestales) solo aquellos candidatos con un entendimiento de los distintos estilos y caracteres de los pasajes, serán considerados para ganar.

En cuerdas, al menos, cuestiones de articulación son especialmente importantes. Los pasajes no deben nunca descuidarse, más de un buen candidato he visto ser descalificado en la final después de fantásticos conciertos en las primeras rondas por no haber preparado los pasajes al mismo nivel. (Montón, 2015, párr. 9)

¿Qué se puede hacer como entrenamiento para una futura prueba orquestal de gran nivel? Se puede decir que una de las vías a seguir para formar parte de una orquesta profesional deben ser las orquestas jóvenes, aunque matizando este concepto: sólo si permanecemos con el objetivo bastante claro y acudiendo a aquellas que vayan a aportar tanta experiencia como enriquecimiento y profesionalidad focalizados al día de mañana; de lo contrario, no serán útiles a la evolución individual del estudio del aspirante. Por tanto, se vuelve necesario e interesante introducir en este punto un listado de las principales orquestas jóvenes españolas, así como de sus requisitos de acceso, a través del estudio de Zubizarreta (2015)², que es lo más parecido a un estudio de caso que se ha encontrado.

Requisitos de acceso a orquestas jóvenes

Referente a este apartado, no solo no se ha encontrado ningún trabajo específico que trate ampliamente dicha cuestión, sino que, aquellos trabajos que contienen cierta información útil, ya han sido mencionados anteriormente. Por tanto, se observan tres grandes grupos en lo que a criterios de selección se refiere (Zubizarreta, 2015):

1. Jóvenes orquestas con una labor pedagógica: dirigidas a estudiantes de conservatorios y escuelas de música de la comunidad en cuestión.

¹ José Montón: violinista miembro de la Orquesta del estado de Baviera (BayerischeStaatsoper de Munich) además de profesor en la Academia Sarasate y en la Orquesta Nacional de España (en excedencia).

² Ainara Zubizarreta Gorostiza: intérprete y docente de flauta travesera, además de licenciada en Historia y Ciencias de la Música.

2. Jóvenes orquestas con criterios de edad: imponen un mínimo de nivel académico, pero, una vez superado éste, se establece un rango de edad que oscila, en la mayoría de los casos, entre los 15/16 años como mínimo, y los 23/27 máximo.
3. Jóvenes orquestas con criterios geográficos: sus requisitos se centran en el lugar de nacimiento de los aspirantes.

Atendiendo a los requisitos de acceso en muchas de ellas, se mezclan estas tres tipologías. Aunque, más que cualquier otro requisito, prevalecen los criterios meramente musicales, expone Zubizarreta.

Únicamente Toskov (2010) dedica un capítulo de su tesis a la profundización en lo que a la prueba orquestal en sí se refiere. Explica que tras superar con éxito la fase de la audición, la mayoría de las orquestas ofrecen al músico un contrato durante un periodo de prueba y así poder evaluarlo en diferentes niveles. Este periodo suele durar unos seis meses, aunque puede variar según vaya desarrollándose.

En cuanto a las relaciones personales, defiende que los músicos deberían tratar de mantener una buena relación con todos los miembros de la orquesta, así como con cualquier empleado que forme parte de ella.

Los músicos normalmente comparten atril en las secciones de la orquesta y se sientan al lado unos de otros, por lo tanto es de gran importancia que las relaciones sean al menos cordiales, con un buen trato. Si el músico está en periodo de prueba, debería ser modesto pero no tímido porque quizás sea interpretado como falta de entusiasmo o interés para ser seleccionado. (Toskov, 2010, p. 37)

El autor también se centra en diversos aspectos como pueden ser el respeto frente a las peticiones musicales del director o el reírse de un músico mientras está interpretando un pasaje, algo que todo músico debe evitar, básicamente por convertirse en una falta de respeto, afirma Toskov (2010).

Trabajos de investigación sobre el acceso a orquestas profesionales, comparativas entre orquestas de diferentes países, presencia de músicos españoles tanto en orquestas nacionales como internacionales, presencia femenina en la orquestas

Los trabajos de investigación sobre el acceso a orquestas profesionales presentan, como mucho, información general acerca de esta temática pero ninguno está centrado en una orquesta en sí. Resulta, cuanto menos, curioso ya que es un tema con bastante relevancia y que se vuelve fundamental si se quiere entrar a formar parte de una orquesta y que serviría de gran ayuda y referencia.

En cuanto a la comparativa referente a la formación de orquestas de diferentes países, aparece un artículo crítico, escrito por Krakenberger (2007)³. Compara la situación de las orquestas de Alemania con la de las orquestas españolas comenzando, en primera instancia, por el número de conservatorios y la formación de músicos profesionales. En Alemania existen en la actualidad 135 orquestas sinfónicas y 23 Conservatorios Superiores (Musikhochschulen) donde se han formado el 85% de los que tocan en dichas orquestas. En España hay 26 orquestas sinfónicas y 23 Conservatorios Superiores de música repartidos en 14 comunidades autónomas (AMPOS, 2016).

Krakenberger explica que la LOGSE (1990) se inspiró en modelos europeos que se desarrollaron con éxito en sus respectivos países en lo referido a la formación de músicos y que, en España, no obtuvo los mismos resultados por la simple razón de que no había personal docente capaz de comprender esta nueva filosofía en la formación de músicos “y el viejo adagio de que la letra con sangre entra siguió como hace 60 años” (párr. 9).

El autor presenta, como posible solución al problema, la difusión nacional de un curso de pedagogía moderna (en formato de vídeo y dirigido prácticamente a profesores de alumnos/as

³ Juan Krakenberger: violista dedicado a la enseñanza y al mundo de la música de cámara, además de colaborador en artículos en Mundoclásico.com desde el año 2001 hasta el 2014.

principiantes, ya que sostiene que es a edades tempranas cuando se produce el comienzo de un aprendizaje exitoso), basada ésta en la satisfacción del alumno/a mediante la producción de endorfinas, provocadas por vibraciones en simpatía; algo que denomina como pedagogía moderna.

Así mismo, referente al número de músicos españoles presentes en orquestas españolas, se ha encontrado un artículo del periodista García (1995) en el que interviene el musicólogo Antonio Iglesias, que puede resultar muy interesante.

En la actualidad, el 80% de los músicos de las orquestas españolas son extranjeros llegados de los antiguos países del Este, principalmente la URSS, Polonia, Checoslovaquia y la antigua República Democrática Alemana. Aquí se les ofrece un buen sueldo y muchos de ellos se dedican también a la enseñanza. (Iglesias, 1995, párr. 2)

Se vuelve muy esclarecedor el trabajo de investigación de Álvarez (2008). El número de profesores de conservatorio ha aumentado un 300% en los últimos quince años, debido al crecimiento del número de centros y de alumnos/as.

Las orquestas sinfónicas profesionales más importantes, agrupadas en la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS), tienen entre sus miembros a 556 violinistas primeros y segundos, con una cierta estabilidad en el empleo y buenas condiciones laborales, al tratarse en su mayoría de orquestas de titularidad pública. Muchos de los instrumentistas de estas orquestas, continúa, compatibilizan esa actividad con la docencia en los conservatorios o en las escuelas de música y con otras agrupaciones orquestales que les generan una buena situación económica, aunque la realidad es que forman parte de una minoría.

Álvarez explica que una de las características de las orquestas sinfónicas profesionales españolas es el alto porcentaje de miembros extranjeros que alberga, alcanzando una media del 63% en el caso de los violinistas, y en algunas supera el 90%.

Excepto en seis casos, los extranjeros superan el número de españoles que forman parte de las orquestas, conformando así un 63% del número total de músicos.

En otros análisis, los datos muestran una proporción de entre un 50% y un 70% de toda la plantilla dependiendo de las orquestas (Martínez, 2008). Lago y López razonan que si comparamos esta información con los datos de Alemania, el resultado final es muy llamativo: el 85% de los miembros de las orquestas sinfónicas alemanas se han formado en los conservatorios del país, frente al sólo 20% de los músicos de las orquestas españolas, el resto son extranjeros o españoles formados en el extranjero. Los autores proponen una posible alternativa ante este problema: de nuevo, la creación de academias de orquesta como modelo formativo.

Otro artículo escrito por Mora (1985) también expone ya este gran problema de ausencia de españoles en las orquestas nacionales, además de unos datos de enorme relevancia relacionados con la Orquesta Nacional de España y otras orquestas españolas de talla importante de la época.

A propósito de este tema, se ha visto oportuno plasmar la suma de cuatro testimonios de diferentes músicos extranjeros que ocupan puestos de trabajo en orquestas españolas (Martínez, 2008). Tras los relatos, Martínez llega a una serie de conclusiones:

La transculturalidad y la extrema fragmentación de las sociedades modernas que genera la globalización requieren y al mismo tiempo alienta, la necesidad del arte y la música como medios de cohesión social. Los músicos de orquestas sinfónicas son un colectivo particularmente privilegiado a la hora de promover un sistema social a escala mundial porque mantienen una sólida cultura profesional, basada en el sentido artesanal y no burocrático de su trabajo, y en la consideración de la música como un lenguaje absoluto y un destino personal. Esta suma de argumentos permite la inserción de los músicos en cualquier contexto social y hace de esta profesión un puente entre las culturas. (Martínez, 2008 pp. 10-11)

Si se analizan con mayor profundidad los relatos individuales, concretamente los de los dos instrumentistas de cuerda, ambos vinieron a España bien como último recurso o bien impulsados por la necesidad de encontrar un bienestar social, algo que apoya a los documentos mencionados anteriormente (gran acogida de extranjeros por parte de las orquestas españolas).

La participación femenina en el mundo de la orquesta supone otro aspecto a analizar. Sobre ello, únicamente aparece un informe realizado por Setuain & Noya (2010)⁴ en el que estudian la participación de las mujeres como intérpretes y solistas en las orquestas sinfónicas españolas. Les interesaba conocer la situación en un campo rodeado de un aura de prestigio y considerado de élites.

En las orquestas, aunque haya mujeres, pocas (apenas el 10%) alcanzan las posiciones de mando, como las de concertino o primer violín (Setuain & Noya, 2010). Sólo las audiciones a ciegas, es decir, ocultando el sexo del aspirante, hacen que aumente la elección de intérpretes femeninas. Aunque se ha investigado sobre el tema en otros países, aún en España, es un tema en el que no se ha profundizado lo suficiente.

Para el análisis de la situación, crean la base de datos BOSE (Base de Orquestas Sinfónicas Españolas). A día de hoy sólo una de cada tres intérpretes de las orquestas sinfónicas españolas son mujeres (32%). Sin embargo, cuando se analiza el sistema educativo y la formación reglada, se aprecia que de los egresados con estudios superiores de música en España, el 40% son mujeres (Setuain & Noya, 2010).

La presencia femenina es muy superior a la media (por encima del 40%) en sólo dos orquestas: Oviedo y Santiago. En el extremo contrario, las orquestas más “masculinizadas” son la del Vallés y la ONE. En ambos casos, el porcentaje de mujeres se acerca más al 20%. (Setuain & Noya, 2010, p. 9)

Tras una gran recogida de datos, los autores llegan a la conclusión de que la participación femenina es más alta en las orquestas nuevas y con menores recursos, en comunidades autónomas con formaciones emergentes: Baleares, Murcia, Canarias o Asturias.

Otro aspecto que tratan es el acceso de las mujeres a las distintas familias de instrumentos y que, aunque no es el aspecto concreto que se está tratando, afecta indirectamente a esta situación. Obtienen una serie de conclusiones: la sección de cuerdas es siempre la que presenta mayor presencia femenina, con una media del 42% de mujeres, siendo el 100% de los arpistas mujeres, y solamente un 9% contrabajistas femeninas.

En el extremo contrario se encuentran la percusión y el viento metal, donde la presencia es poco menos que simbólica: menos del 5%. Entre ambos polos, está situada la sección de viento madera, 20%. Interesante resulta el dato que aportan: en la cuerda frotada de tamaño medio, violines, violas o cellos, existe paridad varón-mujer, especialmente en el caso de los violines (47%).

Es preciso destacar que no se ha encontrado ningún documento que recoja la presencia de músicos españoles en orquestas profesionales internacionales, al menos en lo que a intérpretes se refiere. De lo recogido, lo más similar es un artículo (La Red, 2005) donde se explica la presencia de músicos españoles en jóvenes orquestas de talla internacional como puede ser, por ejemplo, la Joven Orquesta de la Unión Europea (EUYO).

Trabajos documentales de diversa naturaleza que contienen los pasajes orquestales para violín más solicitados, la forma en la que se deben afrontar y la metodología a seguir para estudiarlos, así como los libros recopilatorios más importantes sobre pasajes orquestales

En cuanto al repertorio solicitado en las pruebas de acceso, se han encontrado algunos trabajos que recogen un listado con los pasajes más requeridos en las diferentes orquestas acordes solamente a ciertos instrumentos.

Toskov (2010) añade a su tesis de máster un CD con la autograbación de tres importantes y solicitados pasajes orquestales para violín de diferentes épocas y formas musicales: Johann Sebastian Bach – “Pasión según San Mateo”, solo de violín de “ErbarmeDich”; Wolfgang

⁴ María Setuain: Titulada Superior en flauta travesera, máster en Mediación Musical, Universidad de La Sorbona, París.

Javier Noya: Doctor en sociología, profesor titular del Departamento Sociología V y director del Grupo MUSYCA.

Amadeus Mozart – “Sinfonía número 39”, IV Movimiento; Bedřich Smetana – Obertura “La novia vendida”.

Aporta, además en formato de imagen, los pasajes que califica como los más comunes de las pruebas orquestales, entre los que se encuentran “Euryanthe”, de C. M. V. Weber; “Sinfonía número 2”, de R. Schumann; “Maskarade”, acto III, de C. Nielsen; “Sinfonía número 40”, de W.A. Mozart, entre otros.

Por su parte, Kim (2013) presenta la suma de los doce pasajes orquestales para violín mayormente solicitados en las audiciones de las orquestas profesionales, desde el periodo barroco hasta el siglo veinte. Pretende proporcionar una serie de conocimientos que sirvan a modo de preparación para un posible músico interesado en querer formar parte de una orquesta profesional.

1. Repertorio para solista/concertino:
 - “Erbarmedich” (La Pasión según San Mateo) de J. S. Bach.
 - “EinHeldenleben” de R. Strauss.
2. Repertorio orquestal estándar:
 - Perteneiente al periodo clásico: “Sinfonía número 39” – Movimientos I, II y IV, de W. A. Mozart; Obertura “La flauta mágica”, de W. A. Mozart; “Sinfonía número 9 – Movimientos II y III, de L. V. Beethoven.
 - Perteneiente al periodo romántico: “El sueño de una noche de verano”- Scherzo, de F. Mendelssohn; Obertura “La novia vendida”, de B. Smetana; Sinfonía número 2 – Movimiento II, de R. Schumann.
 - Perteneiente al periodo post-romántico: “Don Juan” de R. Strauss; “La mer” de C. Debussy.
 - Repertorio orquestal perteneiente al siglo XXI: “Sinfonía número 5” de D. Shostakovich; “Concerto for Orchestra” de B. Bartok.

De entre todos ellos, es necesario destacar el análisis que realiza de “Don Juan”, de R. Strauss. Explica que es un pasaje muy peculiar, sino el que más, ya que por mucho que se interprete, siempre irán apareciendo errores acompañados de fatídicos nervios, apunta el autor.

Interesante el artículo de González, (2015)⁵, donde explica la importancia que sostiene un buen estudio de pasajes orquestales. Nombra al libro “Probenspiel” como el más utilizado en las pruebas de selección orquestal. Además, ofrece una serie de consejos generales para afrontar los diferentes pasajes orquestales.

Se vuelve necesario destacar el formato que propone O’gieblyn (2014) para afrontar el estudio de los diferentes pasajes orquestales. Utiliza una página web propia para explicar paso a paso todos aquellos aspectos técnicos y musicales que se deben tener en cuenta a la hora de la preparación de pasajes orquestales (actuación, nerviosismo, tribunal, competición).

A pesar de que recogen los pasajes orquestales más solicitados, ninguno de los libros más representativos explica la forma en que se debe ejecutar y afrontar cada uno de ellos: Kästner,(1993). *Orchester Probenspiel. Test Pieces for Orchestral Auditions Violin*. Alemania: Schott Musik International; Friend, R. (2006). *Orchestral Violinist*. London: Boosey & Hawkes. Gingold, J. (s, f). *Orchestral Excerpts from the Symphonic Repertoire*. New York: International Music Company. Rabson, C (1993). *Orchestral Excerpts: A Comprehensive Index*. Berkeley: Fallen Leaf Press.

Estudios de caso a propósito de la dinámica y formación de orquestas profesionales y “pre-profesionales” concretas, su sistema de acceso, su historia, etc.

En el blog *Leiters blues* (Menéndez, 2010), aparece una especie de análisis, presentado en diferentes entregas, que puede identificarse como un estudio de la trayectoria de las orquestas españolas que menciona.

⁵ Teresa González Portillo: violista y licenciada en Comunicación Audiovisual. Creadora de la página web Gran Pausa.

Comienza, en primer lugar, por las orquestas con mayor renombre del actual panorama musical español (Orquesta Sinfónica de Madrid, Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de RTVE y Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya). Excluye, los conjuntos orquestales de cámara y las jóvenes orquestas, así como los conjuntos directamente ligados a los distintos conservatorios de la geografía española.

Posteriormente se centra en otras orquestas de menor renombre nacional como son la Orquesta de Valencia, Orquesta de la Comunitat Valenciana, Orquesta Sinfónica de Castelló, Orquesta Sinfónica de Alicante, Orquesta Filarmónica de la Ciudad de Alicante, etc.

MARCO TEÓRICO

Orígenes de la orquesta. La Orquesta Sinfónica

En sus comienzos, en pocas ocasiones la música llegaba a formar un conjunto instrumental (sólo si acompañaba a arreglos de la música vocal) ya que normalmente solía prevalecer un instrumento solista por encima de los demás (Serrano, 2012).

Inicialmente, el término “Orquesta”⁶ se definía como el área semicircular de un teatro en griego clásico, entre el escenario y el público, donde bailaba el coro y se situaban cantantes, bailarines e instrumentos. En la Edad Media el término pasó a hacer referencia al propio escenario. Sin embargo, en los teatros de ópera europeos del siglo XVII, dicha área estaba ocupada por los músicos (Serrano, 2012).

Con el paso del tiempo, a ese espacio se le asignó el nombre de los que actuaban en él. Sin embargo, hoy en día, en la música culta occidental, la palabra “orquesta” hace generalmente referencia a un conjunto numeroso de músicos tocando juntos.

En 1600, la composición de la ópera Orfeo de C. Monteverdi, supuso un antes y un después en el mundo de la orquesta. Contó con un total de 40 músicos, más de la mitad eran instrumentos de cuerda frotada.

Poco a poco, en el siglo XVIII, concretamente en 1750, se crea una de las orquestas más importantes de la época, la Orquesta de Mannheim (Alemania). Poseía un gran número de músicos y contaba con todos los instrumentos de la plantilla orquestal de Haydn (la orquesta clásica tal y como hoy se conoce); su creador y primer director, Johann Stamitz, la utilizó como prueba para hacer experimentos con sus obras, de las que Mozart, adoptó algunas nuevas ideas al quedar muy impresionado con el resultado, como por ejemplo, la introducción del clarinete en la orquesta (Martínez, 2010).

Hasta el siglo XVIII las orquestas no habían tenido director como es concebido actualmente. El encargado de realizar esa función era el primer violín, el organista o el intérprete de clavicémbalo, bajo el nombre de maestro de concierto. Además, gracias a Beethoven y al periodo romántico, se incorporaron nuevos instrumentos tales como el arpa, y para algunas ocasiones, un mayor número de intérpretes.

Ya en siglo XIX, el gran innovador de la orquesta romántica fue H. Berlioz y su *Sinfonía Fantástica*, donde implantó una extensa plantilla orquestal, con más instrumentos de viento, surgiendo así, una nueva y grandiosa sonoridad, que podrá apreciarse también en compositores posteriores.

Entre el final del siglo XIX y principios del XX aparecen otros estilos como el Impresionismo con C. Debussy o M. Ravel o el Expresionismo de A. Schoenberg, con unas tendencias y características no tan sonoras y bastante diferentes a las que inicia Berlioz. En las primeras décadas del siglo XX se compusieron algunas de las obras sinfónicas de mayor envergadura de la historia, como pueden ser la 8ª Sinfonía de G. Mahler, estrenada en 1919 y cuyo sobrenombre de “La Sinfonía de los mil” manifiesta el gran volumen de intérpretes que requería o La Consagración de la Primavera, de I. Stravinsky y estrenada en 1913, con una de las plantillas más extensas que se habían solicitado hasta el momento.

⁶ El término Orquesta procede del griego (Orkhéstra), formada por el verbo orcheisthai (danzar) y el sufijo -tra (lugar), y significa lugar para danzar.

Relaciones sociales en el mundo de la orquesta

Cuando se habla de relaciones sociales dentro de una orquesta, es muy importante tener en cuenta la gran influencia que en el resultado musical tendrán, mucho más de lo que se suele creer. Según una investigación realizada en una importante orquesta de Londres, los músicos con mayor experiencia destacan en un conjunto de habilidades vitales, determinantes para el logro de la excelencia en el contexto orquestal.

Los participantes hacen hincapié en la importancia de mantener buenas relaciones sociales con el resto de la plantilla con el fin de fomentar un entorno propicio para conseguir en el escenario óptimos resultados. Sin embargo, resulta curioso el hecho de que, la mayoría alertaba de que la formación de conservatorio no solo no tiene en cuenta la adquisición de estas capacidades sino que incluso se fomenta todo lo contrario: competitividad e individualismo (Galduf & Dalia, 2015).

En España, desgraciadamente existen numerosos casos de problemas psicosociales en el 100% de las orquestas y solo un pequeño porcentaje de ellas se ha preocupado por solucionar este grave problema.

Acceso al mundo orquestal dentro de un marco profesional

El acceso del intérprete al mundo de las orquestas en lo que al marco profesional se refiere es un tema que, a decir verdad, no ha sido lo suficientemente investigado. Constantemente los músicos se esfuerzan por conseguir una serie de objetivos, entre los que se encuentra trabajar profesionalmente en una orquesta tras acabar los estudios del conservatorio.

Esto es algo que se tiene bastante asumido, pero a lo que en realidad no se le dedica el tiempo suficiente. Resulta curioso el hecho de que la gran mayoría de los estudiantes de estos conservatorios que en un futuro desearían dedicarse al mundo de la música, aspiran a la profesión de solista, cuando la realidad es que la gran mayoría de ellos jamás tocará en público un concierto como tal; sin embargo, muchos de ellos sí que llegarán a formar parte de una orquesta (Coricelli, 2014).

Referente a ello, se ha encontrado un artículo (González, 2015) que describe a la perfección la forma en que vive un candidato una audición de orquesta y cómo es evaluada por el tribunal. Además, puede servir de gran ayuda a las personas ajenas al mundo de la música y así, de este modo, ayudarles a comprender esta profesión, a menudo bastante elitista.

De manera complementaria a los estudios del conservatorio existe, por ejemplo, la oportunidad de acceder a una orquesta joven. Según la web *Gran Pausa* (2015), la mayoría de los músicos que no han tenido estas oportunidades sufren estrés cuando tienen que tocar en orquesta. Por esta razón, si el objetivo es formar parte de una orquesta profesional, se deben abarcar con profundidad todos los aspectos que están relacionados con ella.

Conocimiento y profundización en la profesión de músico de orquesta. Cómo afrontar una prueba orquestal

¿Qué se debe saber acerca de la profesión de músico de orquesta? Realmente, muy pocos documentos abordan este tema, es un aspecto que se supone se va aprendiendo con la experiencia, pero nada más lejos de la realidad.

Existen numerosas dudas interpretativas, planteadas en el blog *Violinist* (Laurie Niles, n.d.), sobre diferentes pasajes, como pueden ser, la edición que se debe consultar para que la interpretación, finalmente, sea la más valorada en las pruebas.

Ante ello, se producen numerosas respuestas, entre las que destacan las propuestas sobre la edición Kalmus o el seguimiento del CD que aparece incluido en el libro *The Orchestra Musician's CD-ROM Library* (2007). Asimismo, en dicho blog, se formulan algunas preguntas que solicitan ayuda sobre la manera en que se debe preparar una prueba orquestal. Algunas de las respuestas incluyen la recomendación de los libros: Davis, R. (2004). *Becoming an Orchestral Musician*. Giles de la Mare; Sharp, E. (1985). *How to get an orchestra job and keep it*. California: Estados Unidos: Encinita Press; Stuart, E. (1989). *The Audition Process*. Pendragon Press.

Como se puede apreciar, resulta de vital importancia el hecho de que en los conservatorios superiores de música se impartan las competencias necesarias para dotar al alumnado de la máxima información posible contribuyendo en su propia independencia en lo referente a la elección de su futuro trabajo.

Analizando la situación de forma general podría decirse que ni el funcionamiento de los conservatorios se parece mucho al del resto de instituciones de formación profesional y superior, ni los jóvenes músicos construyen sus perspectivas vocacionales y laborales semejante a como se realiza en terrenos no artísticos, ni las industrias musicales funcionan como cualquier otra industria.

Situación económica de las orquestas españolas

Las orquestas sinfónicas, tras numerosos análisis respecto a la actual situación, han llegado a conclusión de la necesidad de plantear retos futuros y una búsqueda de financiación alternativa para suplir el recorte que han experimentado las ayudas públicas destinadas hasta ahora a su funcionamiento, llegando esto a afectar incluso al repertorio que se interpreta, ya que se busca aquel que menos intérpretes requiere (Diario de Sevilla, 2012).

Para A. Mateo⁷, "la mayoría" de las orquestas sinfónicas españolas están expuestas al riesgo de desaparecer debido a problemas principalmente económicos, por lo que considera necesario la presencia de un "modelo intermedio" en el que las orquestas deberían seguir contando con el apoyo del Gobierno, pero también con una Ley de Mecenazgo (similar a la situación de las orquestas de EEUU), beneficiando así a aquellas personas u organizaciones dispuestas a hacer donaciones a organizaciones artísticas.

Finalmente, Flanagan (Ritmo.es, 2012) llega a la conclusión de que todas las orquestas del mundo afrontan problemas de financiación. Sin embargo, propone tres estrategias para lograr superar esta situación: aumento de la facturación por conciertos (manteniendo el coste de las entradas generales); reducción de gastos de funcionamiento; obtención de más ingresos por otras vías, como pueden ser los patrocinios.

En el año 2009, último año del que se tienen datos cerrados, el número de conciertos en España disminuyó de un modo casi imperceptible respecto al ejercicio anterior, mientras el número de asistentes caía. Es necesario destacar que la crisis que vienen sufriendo las orquestas sinfónicas es producida por el momento económico y no por una disminución del interés por parte del público.

En 2012, las orquestas españolas recibían un 80% de la financiación pública y un 2% de aportaciones privadas, según datos de las Jornadas AEOS-Fundación BBVA. Frente a los 2.000 euros mensuales de media que se puede ganar en una orquesta de gran relevancia en España, en el resto de los países europeos, el salario oscila entre los 2.500 y los 5.000.

Clasificación de las orquestas jóvenes españolas según sus requisitos de acceso

Aparecen tres grandes grupos diferenciados (existe alguna que podría incluirse en más de un grupo, sobre todo en lo referido a los criterios de edad): orquestas pedagógicas (requisitos basados en el lugar de estudio), orquestas con criterios de edad y orquestas con criterios geográficos.

1. ORQUESTAS PEDAGÓGICAS.

- JORCAM, JOSCyL, JONDE, JOCLM.

2. ORQUESTAS CON CRITERIOS DE EDAD.

- JOGC, OJSG.

3. ORQUESTAS CON CRITERIOS GEOGRÁFICOS.

- JOGV, OJA, EGO, JONC, JOSPA, OJEX, OJRM, JOSCAN.

⁷ Ana Mateo: presidenta en funciones de AEOS.

ACCIONES DE LA INVESTIGACIÓN

Es necesario partir de la base de que existen una serie de parámetros comunes a tener en cuenta en cualquier prueba orquestal: ritmo, afinación, sonido y fidelidad al texto. Una vez controlados esos parámetros, podrá trabajarse todo lo demás, pero esos son pilares fundamentales.

Todos los arcos y digitaciones presentadas en los siguientes fragmentos orquestales, provienen de las diferentes versiones que la Orquesta de Radio Televisión Española ha realizado. Se ha decidido plasmar la opción de dicha orquesta: una de las más representativas e importantes de ámbito nacional.

Análisis de los extractos de violín mayor solicitados en las pruebas de selección orquestal

Es necesario partir de la base de que existen una serie de parámetros comunes a tener en cuenta en cualquier prueba orquestal: ritmo, afinación, sonido y fidelidad al texto. Una vez controlados esos parámetros, podrá trabajarse todo lo demás, pero esos son pilares fundamentales. Todos los arcos y digitaciones presentadas en los siguientes fragmentos orquestales, provienen de las diferentes versiones que la Orquesta de Radio Televisión Española ha realizado. Por tanto, aunque existen numerosas variantes, se ha decidido plasmar la opción de dicha orquesta: una de las más representativas e importantes de ámbito nacional.

En cada caso, se vuelve necesaria la inclusión de una contextualización del pasaje además de un análisis técnico detallado de cada uno de ellos que consiga examinar en su totalidad cualquier aspecto a fin de interpretar cada extracto lo más fidedigno a la partitura.

- Don Juan, Op. 20. Richard Strauss.
- Sinfonía Número 39, K 543 en Mi bemol mayor. Wolfgang Amadeus Mozart.
- Sinfonía número 2, Op. 61 en Do mayor. Robert Schumann.
- Solo de Concertino de la Pasión según San Mateo, BWV 244 (Aria: Erbarme dich, mein Gott).

Cuestionarios

Encuesta realizada a músicos que formen o hayan formado parte de orquestas jóvenes.

Es un cuestionario cuyo objetivo consiste en llegar a conocer el resultado de las experiencias llevadas a cabo por músicos que empiezan a iniciarse en el mundo de las pruebas de selección orquestal. Por tanto, sirve para reflejar los conocimientos básicos con los que parte un músico sobre este tema.

Encuesta realizada a músicos que formen o hayan formado parte de orquestas profesionales.

La finalidad de dicho cuestionario es llegar a conocer las distintas experiencias de músicos que, tras una larga andadura, han conseguido un puesto de trabajo en una orquesta profesional. Resulta útil, por consiguiente, ya que revela la formación y preparación que dichos músicos han tenido que trabajar para llegar a ser componentes de una orquesta profesional.

Encuesta realizada a directores de orquesta.

Con este cuestionario, se ha querido investigar acerca de las distintas opiniones de las pruebas de acceso orquestal que poseen los directores de orquesta, desde una perspectiva muy diferente al músico que las realiza.

Entrevistas

Entrevista realizada a Eduardo Portal.

A grandes rasgos, Eduardo manifiesta que el paso de ser violinista a director de orquesta no ha sido fácil pero que está muy contento por el trabajo obtenido. Percibe la música desde otra perspectiva completamente diferente, mucho más completa que antes y tiene en cuenta factores que anteriormente ni se le habían pasado por la cabeza.

Defiende que, en su caso, ha tenido una enorme suerte de estudiar en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca pero que desconoce el nivel de otros conservatorios españoles, aunque sí explica que hay que ser consciente de la gran competencia que existe hoy en día, ya no solo a nivel español, sino a nivel europeo. Los músicos están tremendamente preparados en todos los aspectos y, por ello, es necesario ser muy perfeccionista. Con respecto a la presencia femenina, dice no fijarse en este aspecto, aunque sí que es verdad que hay secciones de instrumentos en los que la mujer apenas tiene representación.

Entrevista realizada a Michael Thomas.

Michael expone que cuando llegó a España advirtió mucho talento y nivel, pero más de forma solista que como músicos de conjunto. En comparación con Londres, en aquel momento en España existían músicos que se encontraban en los polos opuestos.; sin embargo, en Londres existía un nivel mucho más parejo y equilibrado.

Explica que la situación musical, hoy en día, ha mejorado gran medida, tanto a nivel solista como camerístico. Hay mucha representación española en orquestas jóvenes europeas y el porcentaje de músicos españoles como integrantes de orquestas internacionales profesionales ha aumentado considerablemente. Aun así, apuesta por un continuo proceso de mejora para conseguir un desarrollo de carácter exponencial.

Defiende que, realmente, es a través de la música de cámara como se obtiene una visión mucho más cercana del nivel que posee el músico sobre el trabajo de la música de conjunto.

Para Michael, el solfeo es uno de los pilares básicos de un buen músico y, a día de hoy, constituye uno de los problemas más acusados de la música clásica española. Michael siempre ha pensado en la importancia que posee el hecho de tener un buen nivel de lectura. Las orquestas, a su parecer, buscan a músicos tan preparados técnicamente que no causen problemas y se adapten a cualquier cambio dentro de la orquesta. Recalca que la vida de violinista nunca debe ser abandonada por la dedicación al mundo de la dirección orquestal.

En cuanto a su acción como tribunal, defiende que los valores que más premia en un aspirante son la unión de la belleza con la sabiduría. Está convencido de que el buen músico no es solo aquel que ejecuta una obra de manera correcta; la persona que, además de eso, sepa aportar una serie de valores dentro de la orquesta, no tiene precio.

Michael cuenta que, constantemente, se producen casos en los que los aspirantes no han aportado dentro de la orquesta tanto como parecía cuando realizaron las pruebas pero, sobre todo, suele ocurrir el caso contrario. Por ello, apuesta por la inclusión del aspirante unos días de prueba dentro de la orquesta. A su juicio, las pruebas actuales de acceso orquestal no se realizan de forma equitativa.

En cuanto a la formación mediante las orquestas jóvenes, Michael alerta que es necesario que se consulten, en una primera instancia, las ideas que sostiene la orquesta en cuestión ya que muchas tienen como objetivo la máxima recaudación económica posible y no la formación de sus integrantes.

Respecto a la presencia femenina dentro del mundo de la música clásica actual, cree que ha evolucionado en estos años. Aunque algunas orquestas siguen con una mentalidad un tanto machista, el número de mujeres en las diferentes orquestas ha aumentado en gran medida.

Para finalizar, como aportación útil a jóvenes intérpretes, Michael aconseja tener siempre presente que un músico debe enseñar su parte más profunda al público.

Entrevista realizada a José Luis Turina.

En cuanto al nivel de los aspirantes de las pruebas de selección, Turina expresa que cada vez es mayor, ya no solo a nivel nacional, sino incluso a nivel internacional. Aunque todavía quedan aspectos que pueden mejorar, el nivel ha avanzado mucho en las últimas décadas. Una de los aspectos que más valora durante la prueba es la lectura a primera. Explica que es un aspecto de la enseñanza muy olvidado en los Conservatorios españoles y que se vuelve fundamental para conformar un buen músico.

Un tema sobre el que muestra bastante disconformidad es lo relativo al formato de las diferentes pruebas orquestales.

Atendiendo a los resultados que muestra el músico dentro de la orquesta una vez que ha sido seleccionado, Turina defiende que en lo que respecta a lo musical, no se suelen producir muchas sorpresas; en cambio, en lo relativo a aspectos más personales, sí que a veces es necesario llamar la atención a algunos miembros.

Por último, Turina se sirve de unos datos procedentes de las estadísticas anuales referidas a los participantes en los Encuentros celebrados por la JONDE en los últimos años. Se aprecia claramente, que cada año, el número de mujeres se va equiparando al número de hombres, llegando a ser incluso superior.

Dentro de las diferentes secciones, sostiene, sí que es un poco más llamativa la ausencia de mujeres, por ejemplo, en los vientos metales. Aun así, defiende que el género femenino sí que tiene bastante presencia en el mundo de la orquesta, cada vez en mayor medida.

Entrevista realizada a Ara Malikian.

Malikian cuenta que cuando llegó a España, el nivel que advirtió fue bastante bueno, aunque no se pensaba ni se piensa lo mismo en el propio país. Comparado con su país de procedencia, ni que decir tiene que España quedaba a años luz en cuanto a todo: desarrollo, progreso, oportunidades... Respecto a Alemania, país donde llevó a cabo gran parte de sus estudios, sí que es verdad que la cuerda presentaba un nivel más inferior, pero el viento igualaba bastante el nivel. Además, cierto es que en España había mucha menos cultura musical por aquel entonces que en Alemania.

Malikian defiende que el arte, en general, es algo muy creativo y su juicio muy subjetivo, por tanto, no se puede medir con baremos de notas o con determinadas pruebas; siempre ocurrirá alguna injusticia en pruebas de selección de este tipo.

Con el paso de los años, el violinista explica que ha cambiado en gran medida su actitud ante a la interpretación. Es necesario tener siempre presente, comenta, que la gran mayoría de público que asiste a un concierto no acude con la intención de criticar, sino que lo que más desea es poder disfrutar; el músico, por tanto, debe saber transmitir todo lo que lleva en su interior, olvidándose de aspectos negativos capaces de interferir en la interpretación.

Por otro lado, aporta que el éxito es algo pasajero, que viene dado por la alineación de ciertas condiciones dentro de un mismo espacio. Aun así, defiende que es fundamental realizar con amor todo lo que se hace para, de esta forma, poder transmitirlo de la forma más honesta posible.

Entrevista realizada a Gonçal Comellas.

Comellas explica que desde los 6 o 7 años lleva sintiendo una atracción muy especial por la música clásica y que, obviamente, sí que ha sido influenciado por los grandes violinistas de su época, pero en especial, por Yehudi Menuhin, sobre todo en lo que a personalidad se refiere ya que en lo musical tanto Menuhin, Heifetz, Stern y Oistrack han sido unos pilares fundamentales en su formación.

Opina que la situación actual en España ha mejorado muchísimo en estos años, en calidad, pero sobre todo en cantidad. Sin embargo, comenta, aún queda mucho camino por recorrer ya que existe un alto porcentaje de la enseñanza que no adquiere los niveles suficientes.

Defiende que el papel del director es una pieza fundamental para determinar el nivel que alcanza la propia orquesta. Con respecto a las pruebas de selección orquestal, quiere pensar que

se escoge siempre a los aspirantes más cualificados, aunque no excluye la posibilidad de que en muchas ocasiones, incluso más de lo que se piensa, esta selección no sea del todo justa.

Referente a su visión musical tras su paso por la dirección de orquesta, Comellas explica que esta no debe variar tanto si se es intérprete como si se es director orquestal. La esencia debe estar en “sentir para comunicar”, independientemente del instrumento que se ejecute. En lo relativo a la adaptación del músico seleccionado al trabajo colectivo de la orquesta, opina que a menudo surgen sorpresas, tanto positivas como negativas.

Defiende que un buen músico debe poseer dos cualidades universales: técnica y musicalidad. Además, afirma que hoy en día la mujer está teniendo cada vez más presencia en las orquestas de todo el mundo con total naturalidad.

Como consejo, recomienda mucha capacidad autocrítica, y otras cualidades tan importantes como el esfuerzo, rigor, humildad, trabajo y amor a la música.

CONCLUSIONES

Tras la realización de la presente investigación, se han obtenido múltiples datos de gran utilidad. En primer lugar, las fuentes encontradas, han aportado una serie de contenidos globales que sirven de antecedentes a lo que, posteriormente, se ha ido tratando a lo largo del trabajo.

Tras una amplia revisión de la literatura, se consiguió contextualizar completamente el tema escogido a la par que elaborar una serie de preguntas de investigación y objetivos sobre los que basar dicho trabajo. Además, se ha logrado llegar a conocer uno de los pilares en el que esta investigación se fundamenta: los pasajes orquestales más solicitados en las pruebas de selección orquestal.

Una vez conocidos, se analizaron tanto técnica como musicalmente y, a raíz de ello, se pensó que podía ser conveniente la inclusión de una propuesta de interpretación, basada en la ayuda de diversos profesionales.

Asimismo, la realización de encuestas y entrevistas, ayudó a obtener una idea más real de la situación que sufre, a día de hoy, el mundo de la música clásica, al menos en España. Por un lado, los datos obtenidos a través de las encuestas, han sido muy significantes. Han ayudado a contrastar numerosas preguntas de ámbito general, mostrando en muchos casos, unas estadísticas bastante llamativas.

Por otro lado, las entrevistas, han sido una parte muy importante de la investigación porque, independientemente de conformar testimonios particulares, han mostrado una serie de cuestiones de gran interés social.

En definitiva se podría decir que existe un gran número de orquestas que suelen solicitar siempre unos extractos orquestales básicos, que son los analizados en dicho trabajo. Además, el hecho de que la mayoría de los profesionales requeridos coincidan en una serie de cualidades que todo músico debe mostrar, indica que, dentro de la subjetividad en la que pueden estar inmersas las diferentes pruebas de acceso orquestal, existe una parte mucho más concreta y específica que, a fin de cuentas, determina la integración o no de un aspirante en una orquesta. Sin embargo, también se puede apreciar que muchos de los músicos jóvenes encuestados, no son conscientes de estos parámetros de mayor objetividad, sino que priorizan exclusivamente la técnica sobre cualquier aspecto que, *a priori*, puede ser secundario.

REFERENCIAS

- Álvarez, C. (2008). Trabajo de investigación. Las salidas profesionales de un/una violinista. Retrieved from http://ria.asturias.es/RIA/bitstream/123456789/228/1/Covadonga_Alvarez.pdf
- AMPOS. (2016). Listado de orquestas. Asociación de Músicos Profesionales de Orquestas Sinfónicas. Retrieved from <http://www.ampos.es/index.php/orquestas/listado-orquestas.html>

- Coricelli, S. (2014). Audiciones para orquestas. Retrieved March 9, 2015, from http://www.fagotera.com/Audiciones.html#.VPcnfPmG_0c
- Diario de Sevilla. (2012). Música en busca de financiación. *Diario de Sevilla*. Retrieved from <http://www.diariodesevilla.es/article/ocio/1396739/musica/busca/financiacion.html>
- Galduf, F., & Dalia, G. (2015). Clima social en la orquesta y calidad del conjunto. Retrieved from <http://coachingparamusicos.es/clima-social-en-la-orquesta/>
- García, C. (1995). La mayoría de las orquestas españolas podría desaparecer. *El País*. Retrieved from http://elpais.com/diario/1995/07/09/cultura/805240807_850215.html
- González, T. (2015). ¿CÓMO ESTUDIAR PASAJES ORQUESTALES? Retrieved from <http://granpausa.com/2015/10/15/como-estudiar-pasajes-orquestales/>
- Gran Pausa. (2015). ¿POR QUÉ TOCAR EN UNA ORQUESTA JOVEN? Retrieved from <http://granpausa.com/2015/01/21/por-que-tocar-en-una-orquesta-joven/>
- Hirvonen, I. (2013). *AIMING FOR ORCHESTRAL CAREER From the Perspective of a Viola Player*. University of Gothenburg. Retrieved from FOR From the Perspective of a Viola Player
- Kim, J. (2013). A Performer's Guide to Violin Orchestral Excerpts from Baroque to the Twentieth Century Compositions.
- Krakenberger, J. (2007). ¿QUÉ PASA CON LA FORMACIÓN DE VIOLINISTAS Y VIOLAS EN ESPAÑA? Retrieved from http://www.sinfoniavirtual.com/revista/002/que_pasa_formacion_violinistas_y_violas_espana.php
- La Red. (2005). Diecisiete músicos españoles ingresan en la Joven Orquesta de la Unión Europea. Retrieved from <http://www.redescena.net/noticia/2536/diecisiete-musicos-espanoles-ingresan-en-la-joven-orquesta-de-la-union-europea/>
- Lago, P., & López, I. (2015). La academia de orquesta como modelo formativo: una propuesta de aplicación en España, *13*, 111–122. Retrieved from <http://forodeeducacion.com/ojs/index.php/fde/article/viewFile/295/290>
- Laurie Niles. (n.d.). Blog Violinist. Retrieved from www.violinist.com/blog
- Martínez, J. M. (2010). “MOZART Y EL CLARINETE: INTRODUCCIÓN EN LA ORQUESTA.” Retrieved from http://www.csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_27/JOSE_MARIA_MARTIN_EZ_RUS_01.pdf
- Martínez, S. (2008). Élités migratorias transnacionales: Los músicos de orquestas clásicas en España, 1–13.
- Menéndez, F. J. (2010). Las principales orquestas sinfónicas españolas: (V y última entrega). Retrieved from <http://leitersblues.com/2010/05/las-principales-orquestas-sinfonicas-espanolas-v-y-ultima-entrega/>
- Montón, J. (2015). Estrategia para preparar una audición para una orquesta. Retrieved from <http://www.sarasateline.com/blogs/estrategia-para-preparar-una-audicion-para-una-orquesta/>
- Mora, R. (1985). Las orquestas españolas buscan instrumentistas en el extranjero. *El País*. Retrieved from http://elpais.com/diario/1985/08/16/cultura/492991208_850215.html
- O'gieblyn, M. (2014). Orchestra Excerpts. Retrieved from <http://www.violinexcerpts.com/>
- Ritmo.es. (2012). Economías orquestales. Retrieved from <http://www.forumclasico.es/RevistaRITMO/Editorial/tabid/169/ID/1972/Economias-orquestales.aspx>
- Serrano, F. J. (2012). *La Orquesta, origen e historia hasta el Nacionalismo del Siglo XIX*. lulu.com (March 5, 2012). Retrieved from <https://books.google.es/books?id=BRuRAwAAQBAJ&pg=PA7&dq=historia+de+la+orquesta&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwivwM-EjrfMAhWB7xQKHY3bCEsQ6AEIJTAC#v=onepage&q=historia+de+la+orquesta&f=false>
- Setuain, M., & Noya, J. (2010). GENERO SINFÓNICO. LA PARTICIPACIÓN DE LAS MUJERES EN LAS ORQUESTAS PROFESIONALES ESPAÑOLAS. Retrieved from http://www.mav.org.es/documentos/ENSAYOS BIBLIOTECA/Informe_MUSYCA_02-2010_Setuain-Noya_Genero_Sinfonico.pdf
- Toskov, A. (2010). *AUDITION AND THE FIRST MONTHS IN THE ORCHESTRA*.

Zubizarreta, A. (2015). Las jóvenes orquestas en España: un fenómeno cultural. Retrieved from <http://www.musicologias.com/las-jovenes-orquestas-en-espana-un-fenomeno-cultural>