



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 41 – ABRIL DE 2011

“REPERTORIO ORQUESTAL PARA PIANO”

AUTORÍA ÁNGELA DE LA CRUZ MORAZA MOLINA
TEMÁTICA DIDÁCTICA DEL REPERTORIO ORQUESTAL
ETAPA CONSERVATORIOS PROFESIONALES Y SUPERIORES DE MÚSICA

Resumen

Este artículo pretende ser una recopilación de los principales extractos orquestales para piano, que pueden ser estudiados en la clase de instrumento, además de un análisis de ellos desde el punto de vista técnico-interpretativo.

Palabras clave

Orquesta, práctica orquestal, piano

1. INTRODUCCIÓN

En este artículo trataré directamente el repertorio orquestal para piano, celesta, clave, armonio, glöckenspiel o luthéal. Aunque por algunas orquestas es también demandado el dominio del órgano, no trataré obras que lo integren en la orquesta, ya que creo que las partituras que cuentan con órgano en la plantilla orquestal requieren de la intervención de un especialista en la materia, aunque muchas veces por motivos económicos los encargados de producción de una orquesta no lo quieran entender. Es imposible enumerarlas todas, porque la escritura de obras nuevas es siempre continua, aunque podría ser un trabajo interesante a continuar. Me centraré pues en enumerar diferentes compositores que han utilizado instrumentos de teclado e incidiré en las dificultades técnicas que entraña el repertorio, si creo necesario remarcarlo.

5.1 Obras del repertorio orquestal

Igor Stravinsky

Dentro del repertorio orquestal para piano son las obras de este compositor las que tienen más renombre y están entre las más temidas por los pianistas de orquesta, debido a los difíciles solos con los que cuenta. Entre estas obras se encuentran el Ballet y la Suite de Petrushka o de El pájaro de Fuego, la Suite para pequeña orquesta, etc.

Petrushka

En el ballet y en la suite orquestal *Petrushka* el piano realiza una parte de apoyo rítmico al conjunto de la percusión, una función efectista de color, como apoyo al viento madera, con numerosos trémolos, glissandi, apoyaturas rápidas... Así como un papel de solista importante. En el número 64 de ensayo comienza la famosa *Danza Rusa* con una de los solos más difíciles para el piano orquestal. En este solo y durante ocho compases se exige la ejecución de acordes muy rápidos de tres notas por grado conjunto en la mano derecha y a la vez que se repiten acordes de cuatro notas en la mano izquierda todo esto a la velocidad de negra = 120.

El pasaje con acordes de cuatro notas en la derecha es repetido en el número de ensayo 82, vuelve con el mismo solo con la indicación *ben marcato* (tal y como señala la partitura) a esto le sigue un pasaje muy difícil de arpeggios de la mano izquierda, repartidos entre las dos manos, a la vez que la melodía es tocada por la el quinto dedo del la derecha, todo esto arropado afortunadamente por la orquesta.

Petrushka se trata pues de una pieza de difícil ejecución, aunque bien escrita para las manos del pianista, no hay que olvidar que *Stravinsky* era un gran pianista. Como anécdota y para que se comprenda la dificultad de la partitura del piano, podemos tener en cuenta que el compositor adaptó, con prácticamente el mismo texto, tres movimientos del ballet *Petrushka* para piano solo en 1929.

Extracto de la danza rusa:

DANSE RUSSE

[64] Allegro giusto, $\text{♩} = 116$

The image shows the musical score for measures 64 and 65 of the Russian Dance from Petrushka. It is written for piano in 2/4 time. Measure 64 starts with a forte (f) dynamic. The right hand plays a sequence of triads (three notes per degree) and the left hand plays a sequence of chords (four notes). Measure 65 continues this pattern, ending with a glissando in the right hand.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 41 – ABRIL DE 2011

L'Oiseaux de feu (El pájaro de fuego)

En la Suite de 1919, compuesta tras el ballet del mismo nombre, el piano tiene una función constante de apoyo al viento madera en gran parte de la obra y al viento metal a los que dobla continuamente en otras. Esto lo podemos observar en la *Introducción* de la Suite en la *Variación del pájaro de fuego* número 9 de ensayo, donde el piano dobla a la madera en la melodía o en el 12 o en 18 de ensayo donde dobla a las flautas en los arpeggios rápidos repartidos entre las dos manos y con cruzamiento de éstas.

En la *Danza infernal del rey Katschei* el piano pasa a formar parte del grupo sonoro del viento metal. En el número 10 de ensayo comienza un pasaje en ff con octavas paralelas en las dos manos a una velocidad de negra=168 con una figuración de corcheas. Tres compases después del 11 de ensayo pasa a formar parte de la percusión apoyando al Xilófono rítmica y melódicamente. Otro efecto importante en esta danza son los glissandi sobre teclas blancas con una intensidad que van del f al fff, una buena técnica de glisando, sobre todo a la hora del ensayo, sería imprescindible para que no sufriera demasiado la mano.

Resulta característico también de esta obra los cambios de instrumento que el pianista debe realizar sigilosamente, dentro de la misma obra, pasando del piano a la celesta. En la *Berceuse* de la Suite hay un pequeño pasaje de celesta pero sin ninguna dificultad a mencionar.

Sinfonía de los Salmos

En esta gran obra, *Stravinsky* cuenta con dos pianos en la orquesta. La partitura del piano I es de mayor dificultad que la del piano II. Como curiosidad habría que señalar la indicación del compositor de no arpeggiar acordes de cuatro notas que abarcan décimas en ambas manos ejecutados a las vez. En la partitura del piano I hay que destacar el número 12 de ensayo con un pasaje de octavas en las dos manos al unísono a gran velocidad.

2º Suite para pequeña orquesta

Se trata de una de las dos suites compuestas en 1927 por el *Stravinsky*. El piano sólo toma parte en la segunda en el primer número *March* y el cuarto el *Galop*. En esta suite el piano forma parte de la sección rítmica de la orquesta reduciéndose su papel a doblar a la percusión, sobre todo al bombo. En algún momento de la Marcha cuando la orquesta toca en *tutti* toca la melodía en acordes de cuatro notas en la mano derecha. En el *Galop* el papel de percusión del piano es completado con las la melodía que el piano toca en notas dobles en sextas, en octavas o acordes de tres notas doblando a la cuerda. En el número 2 de ensayo puede llegar a ser complicado debido a las octavas y acordes de tres notas, en figuración de corcheas y doblando la melodía de la cuerda a la velocidad de negra = 128. En el trío, número 6 de ensayo, el piano dobla a las flautas en un registro muy agudo con una articulación muy corta, acompañando un solo de trompeta, pero la misión del piano en este pasaje es la de fijar el ritmo.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 41 – ABRIL DE 2011

Marice Ravel

Otros de los grandes genios de la orquestación y que contó en varias ocasiones con más que con el piano, con la celesta dentro de la orquesta fue Maurice Ravel. Entre otras obras están el *Boléro*, *Tableaux d'une exposition*, el Ballet y las dos Suites de *Daphnis et Chloé*, *L'heure espagnole*, *Ma mère l'oye*.

Tableaux d'une exposition (Cuadros de una exposición)

Incluyo esta obra dentro de las del músico francés ya que fue él el artífice de la versión orquestal, cuyo original para piano solo fue compuesto en 1874 por Modest Mussorgsky. El papel del instrumentista de teclado es escaso, sólo dos breves pinceladas de color con la celesta. El cuadro número I “*Gnomus*” (gnomos), cuenta con un solo la celesta en el número 9 de ensayo, justo después de una G.P (gran pausa), con el tema principal del cuadro. En el cuadro número V “*Ballet des poussins dans leurs coques*” (baile de los pollitos en sus cascarones) el papel de la celesta se basa en apoyar el efecto producido por el viento madera con notas de articulación corta con apoyatura y en el número 52 de ensayo encontramos un quasi-solo, le llamo así porque aunque no está escrito explícitamente en la partitura lo toca a la vez que las flautas.

L' Enfant et les sortilèges - Fantaisie lyrique en deux parties (El niño y los sortilegios - Fantasía en dos partes)

En esta ópera, que cuenta en su instrumentación con piano y celesta, encontramos al comienzo de la particella de piano la siguiente indicación del autor: “a falta el Luthéal, para imitar la sonoridad del clave, en los lugares indicados, meter una hoja de papel entre los martillos y las cuerdas”. Entre el número 9 y 14 de ensayo, se encuentra una parte de piano con pasajes que necesitan mucha precisión, con semicorcheas a gran velocidad en la mano derecha y arpeggios repartidos entre las dos manos, partes solista del piano intercaladas con respuestas contundentes de la orquesta. Aunque estos números de ensayo no estén marcados con el término “solo”, realmente lo son. En el número 16 de ensayo encontramos la indicación “Mettre la feuille”, para preparar el comienzo de la imitación del clavecín en el 17 de ensayo. Este pasaje de imitación consta de acordes de articulación corta pero envueltos en grandes pedales.

*Nota del autor al comienzo de la partitura:

IANO (à défaut de LUTHÉAL, pour imiter la sonorité du Clavecin, aux endroits indiqués, mettre une feuille de papier entre les marteaux et les cordes d'un piano droit.)

Ma mère l'oye (Mi madre la oca)

Esta mágica obra, escrita en su primera versión por el mismo Ravel para piano a cuatro manos, cuenta en su versión orquestal exclusivamente con la intervención de la celesta como instrumento de teclado. La imitación de pájaros junto con el flautín en el segundo cuadro “*Petit Poucet*” (Pulgarcito) es uno de los toques más graciosos de la obra. También cuenta con varios solos muy importantes en el segundo cuadro “*Laideronnette, Imperatrice des Pagodes*” (Laideronette, emperatriz de las Pagodas), además de la duplicación constante de los efectos de la percusión y del viento madera. En el “*Jardin feerique*” (el jardín encantado) la celesta concluye los acordes arpegiados del arpa, doblando con la mano derecha la melodía tocada por el concertino, mientras el fondo armónico lo realiza el viento madera y el arpa. Este efecto del que es partícipe la celesta es realmente una delicia sonora. Finalmente la celesta contribuye al efecto de *tutti* final apoteósico con glisandos constantes de la mano derecha dentro de la masa orquestal.

Extracto del solo de celesta y primer violín:



The image shows a page of a musical score for 'Ma mère l'oye'. It features ten staves. From top to bottom, they are: Gdes Fl. (Goblet Flute), Htb (Horn in B-flat), Cor A. (Cor Anglais), Cl. (Clarinet in C), Bons (Bassoon), Cors (Trumpet), Trg. (Trombone), Célesta (Celesta), Harpe (Harp), and 1 Viol Solo (Violin Solo). The score is in 3/4 time and D major. The Celesta part starts at measure 48 with a piano (*pp*) dynamic and a first ending bracket. The Violin Solo part also starts at measure 48 with a very piano (*pp très expressif*) dynamic. Both parts transition to a mezzo-forte (*mf*) dynamic later in the excerpt. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Extracto del *tutti* final de "Le jardin feerique":

The image displays a musical score for the final *tutti* of "Le jardin feerique" by Manuel de Falla. The score is arranged in a system with five staves. The top staff is for the J. de T. (Tutti), marked *ff*. The second staff is for the Célesta, also marked *ff*, featuring a prominent *glissando* effect. The third staff is for the Harpe (Harp), marked *ff*, with *glissando* markings and an 8-measure rest. The bottom two staves are for the piano, marked *ff*, with a *Unis pizz...* instruction. The score includes various musical notations such as rests, slurs, and dynamic markings.

Manuel de Falla

El amor brujo

Partitura de gran envergadura en la que el pianista toca prácticamente una reducción orquestal, ya que está continuamente doblando a toda la orquesta, sin apenas momentos de respiro. La particella de piano suele utilizarse para los ensayos con los cantantes o cantaores flamencos que toman parte en la obra, por ser más práctico y más económico ensayar de esta forma. Técnicamente no requiere un

gran virtuosismo, pero sí gran resistencia y buena adaptación rítmica a la orquesta. Existen dos versiones diferentes del mismo autor. La primera de 1915 para orquesta más reducida y otra versión para orquesta sinfónica de 1925. En la primera versión la parte del piano tiene pasajes más difíciles, ya que el pianista realiza pasajes que en la versión posterior se designan a otros instrumentos.

Extracto de un pasaje de la *Danza del fin del día*:

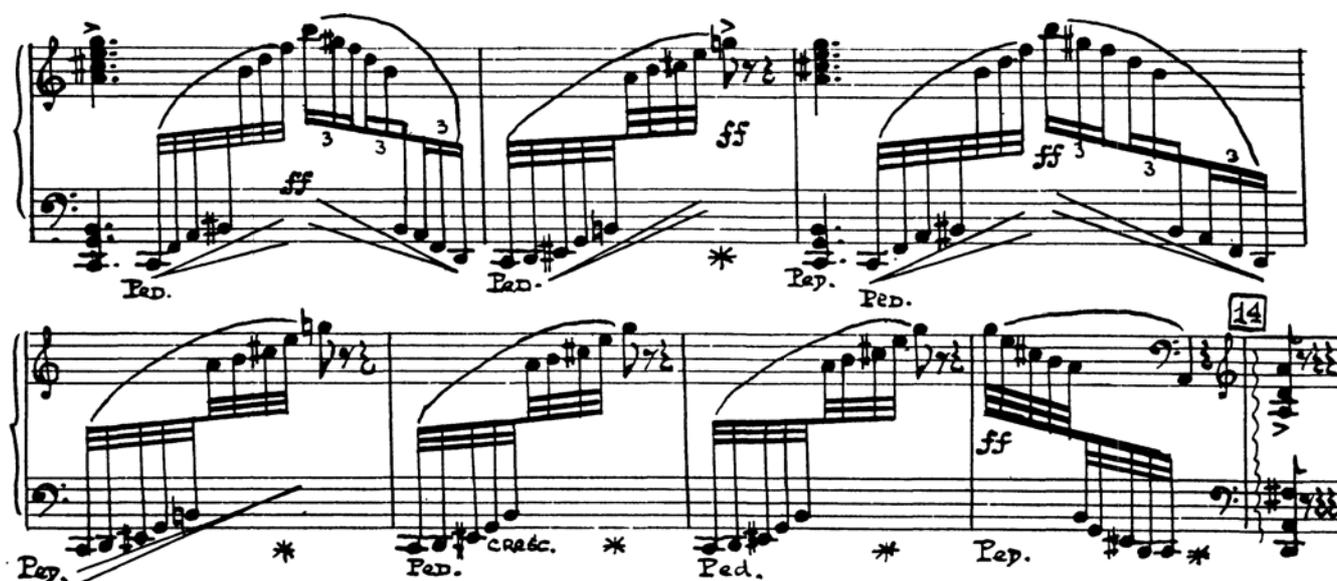


En el pasaje anterior, los cambios de posiciones son muy dificultosos, sobre todo si se tiene en cuenta la velocidad a la que se toca y que el timbre del piano sobresale mucho de la orquesta, con lo que la igualdad y la precisión en los cambios deben ser extremas.

El sombrero de tres picos

En las dos Suites para orquesta el pianista deberá tocar tanto el piano en la: “*Danse du menier*”, “*Danse finale*”, “*Farruca*”, como la celesta en el cuadro “*Les voisins*”. Técnicamente la parte del instrumentista de teclado no entraña mucha dificultad y, en general, se limita a doblar al arpa con arpeggios o *glissandi*, algún *solo* como el que se encuentra ocho compases después del número 8 de ensayo están presente. Existe numerosos doblamientos de la cuerda en momentos donde ésta lleva el tema, por ejemplo tres compases después del número 20 de ensayo de la “*Danse finale*” y, también, en la parte final de la “*Farruca*”, donde la continuidad de arpeggios entre las dos manos doblando al viento madera y los acordes de comienzo de compás con el *tutti* orquestal deben ser extremadamente precisos.

Extracto de la “Farruca”, número 13 de ensayo:



Noches en los jardines de España

Estas “impresiones sinfónicas”, tal y como la definió el propio autor, cuenta con celesta dentro de su exuberante orquestación, aparte de piano solista, con celesta. Se trata de un pequeño papel con algunos pasajes puntuales de solo, pero sin mayor dificultad.

Aaron Copland

Appalachian Spring (La primavera apalache)

Este divertido ballet y posteriormente suite orquestal cuenta con piano en su orquestación. La sonoridad del piano está presente durante toda la obra, aunque esté doblando a la cuerda en casi todo momento, el toque *non legato* del piano hace que su timbre sobresalga, el compositor escribe en la partitura que el piano suene como una campana “bell like”. Técnicamente cuenta con incómodos pasajes con las dos manos al unísono en octavas, pasajes de octavas a gran velocidad en la mano derecha, escalas en las dos manos a distancia de octavas en tempo rápido. Son de remarcar los compases comprendidos entre los números 30 y 31 de ensayo, donde el pianista requiere gran precisión rítmica.

Rodeo

Como en gran parte de los ballets de este compositor, la partitura cuenta con piano dentro de su orquestación, así como en la suite sinfónica basada en dicho ballet. Una de las piezas que componen el ballet es el famoso “*Hoe-Down*”, con una parte de piano nada complicada ni técnicamente, ni de lectura. El piano se encuentra entre los instrumentos rítmicos de la orquesta con lo que apenas sobresale su intervención. Lo he incluido dentro de este recopilatorio de obras porque sería un buen ejemplo de partitura orquestal a trabajar con alumnos de enseñanzas profesionales de piano, para que se introdujeran en el mundo sinfónico de una manera fácil y divertida.

Pior Ilich Tchaikovsky

Cascanueces

Dentro del ballet, y de la suite orquestal posterior a éste, se encuentra un clásico de la música para celesta dentro de la orquesta, es el archiconocido *Pas de deux* del ballet, “*Danza del hada de azúcar*”. El autor indica que la partitura puede ser ejecutada con celesta o piano, pero en la práctica siempre se ejecuta con celesta, con su peculiar sonido a cajita de música. Esta danza está escrita para el lucimiento sonoro de este instrumento. Técnicamente no requiere gran destreza. La ejecución de acordes repetidos en el mecanismo de una celesta suele ser pesada, ya que no tiene mecanismo de repetición con lo que hay que intentar tocar constantemente con toque *non legato* muy corto. El pasaje de arpeggios, cinco compases antes de la letra B de ensayo, sonará fundido gracias al uso del pedal, pero no podemos olvidar que en la celesta el sonido se produce por percusión de láminas metálicas con lo que el toque legato suele sentirse en la mano muy aparatoso y siendo además costoso bajar las teclas en legato.

Extracto del solo del *Hada de Azúcar*:

Andante non troppo
Viol. I pizz.
C.-B. pizz.



La bella durmiente

Este ballet cuenta con piano en su orquestación. En el acto tercero en el Pas de deux, número 28 de ensayo, se enlazan varios pasajes rápidos con escalas en las dos manos con figuración de grupos de valoración especial entremezclados y en posiciones incómodas para la mano.

Extracto de *La bella durmiente* número 28 de ensayo:



Otras de las partes más complicadas de la partitura es en el 385 de ensayo “*Aphoteose*” donde el pianista toca durante varios compases arpeggios a cuatro octavas con las dos manos:

Extracto de “*Aphoteose*” de la Bella durmiente:



Tras esta serie de compases de arpeggios en las dos manos, con grupos rítmicos de valoración especial, continúa el piano hasta el final de la obra tocando acordes de cuatro notas en cada mano que no son de fácil ejecución debido a la velocidad indicada en la partitura, además ejecuta trémolos de larga duración para contribuir al *tutti* final de la orquesta en *fortissimo*.

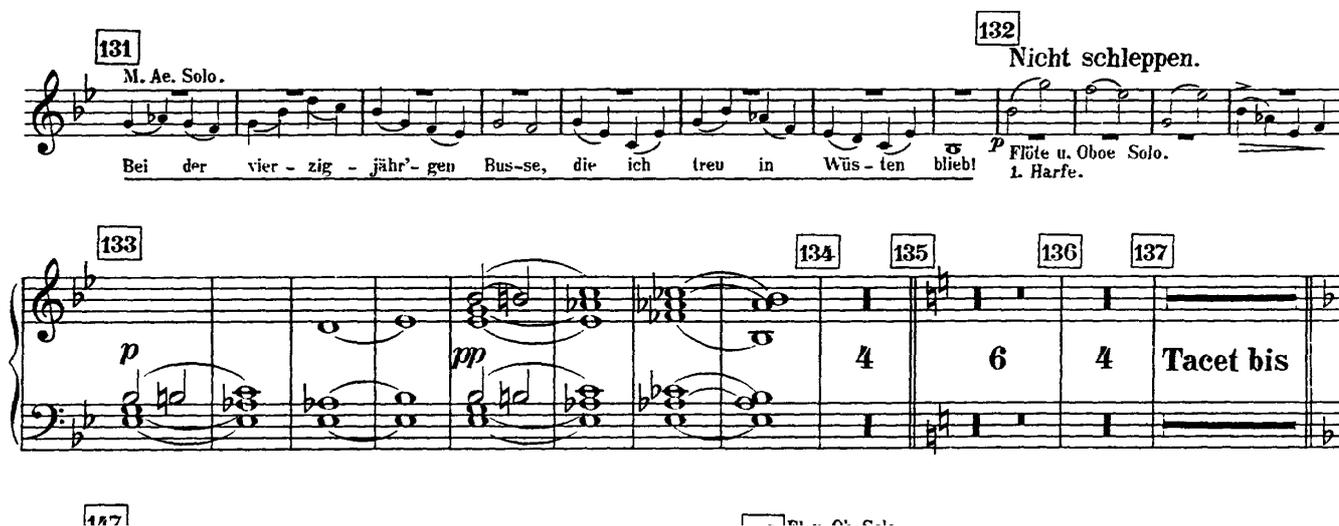
Gustav Mahler

Parece que el uso de instrumentos de teclado en la orquesta se reduce a la producción de música escénica, suites orquestales y en géneros musicales más pictóricos, pero no es muy corriente encontrar el piano en la instrumentación de sinfonías. Autores como G. Mahler, D. Schostakovich, C. Saint Saëns o M. Castillo, son excepciones.

Sinfonía nº 8

Como una muestra de lo anteriormente expuesto he elegido esta sinfonía de entre las de G. Mahler, aunque hay otras que cuentan con papel de celesta, porque en ella utiliza tres instrumentos de teclado, además del órgano, que lo suele tocar un especialista. La partitura de armonio tiene una función prácticamente de apoyo o sustento a las actuaciones del coro, doblando en todo momento a cada una de las voces que componen la formación vocal.

Extracto Teil II. "Schlusszene aus del Faust"



131 M. Ae. Solo.
 Bei der vier-zig-jähr-igen Bus-se, die ich treu in Wüs-ten blieb!

132 Nicht schleppen.
 Flöte u. Oboe Solo.
 1. Harfe.

133 p
 134 4
 135 6
 136 4
 137 Tacet bis

Lo que es interesante en esta sinfonía es que, además del armonio, cuenta con intervenciones de piano y de celesta que tocan en general grandes arpeggios y trémolos doblando a la cuerda. No se trata de pasajes técnicamente difíciles, sólo requieren precisión, velocidad y una gran exactitud en las entradas.

Extracto de la parte de piano:



194 Von hier an unmerklich aber stetig vorwärts drängend.

Fließend.

Das Lied von der Erde (La canción de la tierra)

Se trata de un ciclo de canciones en forma de sinfonía para dos solistas vocales y orquesta. De las seis canciones el pianista sólo toca en la última de ella llamada “*Der Abschied*” (la despedida) tocando la celesta. Es un papel complementario al del arpa con arpeggios y escalas que continúan y apoyan la intervención del arpa.

Extracto de “*Der Abschied*”



Pesante.

A tempo.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 41 – ABRIL DE 2011

Dimitri Schostakovich

Sinfonía nº 5 Op. 47

Esta sinfonía es una, de las quince sinfonías que escribió este compositor, que cuenta con la intervención de piano en la plantilla orquestal en tres de sus movimientos. La función del piano es casi siempre la de doblar a los contrabajos y violonchelos en pasajes rítmicos, a los violines en la melodía o contribuir a un gran *tutti* orquestal con trémolos.

Paul Hindemith

Kammermusik nº 1 (Música de cámara nº 1)

Esta obra para pequeña orquesta u orquesta de cámara cuenta con piano y con armonio. En su orquestación. La parte del piano, aunque está integrada en la orquesta, es prácticamente la de un solista que toca un concierto con orquesta, ya que es de gran dificultad tanto técnica, de lectura, así como de conjunción con el grupo. La intervención del armonio es sólo puntual, no tiene gran dificultad y se funde con el conglomerado de la orquesta.

Camile Saint-Saëns

Carnaval des animaux (El carnaval de los animales)

Conocida y divertida obra que cuenta con dos pianos en su orquestación. Como anécdota podemos remarcar que dentro del carnaval de los animales el compositor ha incluido un número llamado "Pianistes" (pianistas) una especie más dentro de la fauna presente en la obra. Los dos pianos, sin diferenciación de dificultad entre ellos, tienen un papel concertante por lo que cuentan con pasajes de gran dificultad técnica número tras número. Como ejemplo podemos observar en el número 3 "Hémiones (Animaux véloce)" (asnos salvajes - animales veloces) en el que los dos pianos tocan el mismo pasaje interminable de semicorcheas con un tempo indicado de *Presto furioso* y a distancia una distancia de octava el uno del otro. La precisión debe ser milimétrica entre ambos pianistas. En el número 8 "Aquarium" los pianos con sus arpeggios crean un ambiente mágico, mientras que la cuerda toca la melodía al unísono. Esta es sin duda una obra que cualquier pianista soñaría con tocar como parte integrante de una orquesta.

Extracto de la particella del primer piano:

Nº 3

Hémiones

(Animaux véloces)



Sinfonía nº 3 Op. 78

Impresionante obra para orquesta y órgano -con papel de solista- que creo importante nombrar porque cuenta con piano a cuatro manos, además de piano a dos manos, dentro de la orquestación. La particella de piano a dos manos es de gran dificultad, ya que cuenta con escalas a dos manos recorriendo todo el teclado a gran velocidad y siempre entrando a contratiempo de la orquesta, lo que desestabiliza mucho el pulso de ésta si no se toca a tempo. El pasaje en el que los dos pianistas tocan juntos a cuatro manos tiene dificultad de coordinación entre ambos ya que tocan arpeggios en sentido ascendente y descendente (como en el estudio Op. 25 nº 1 de F. Chopin) a distancia de décimas, pero con la misma figuración rítmica. La melodía de la cuerda es doblada por los quintos dedos de ambos pianistas.

Carl Orff

Carmina burana

Esta mastodónica composición cuenta en la orquesta con dos pianos que tocan continuamente, excepto en 16 números, ya que forman parte del sustento rítmico de la obra y de apoyo al coro. En la partitura hay abundancia de acentos, toque constante en *non legato*, indicaciones de *sempre martellato* durante grande periodos de tiempo, lo que nos muestra el carácter de instrumento de percusión que adquiere el piano en la obra.

Será importante, en primer lugar la conjunción rítmica y el empaste entre ambos pianistas, tras lo cual la inserción de los dos pianos, como si fueran uno solo, en la orquesta será más fácil.

Béla Bartók

Este compositor cuenta con muchas obras con piano dentro de sus composiciones para orquesta sinfónica, sobretodo en las de música escénica como El castillo de barba azul, El mandarín maravilloso o para orquesta de cámara como la obra de la que en las siguientes líneas hablaré.

Música para cuerda, percusión y celesta

Esta obra cuenta con piano y celesta dentro de la orquesta de cámara. Considero que hay que considerar esta pieza por el tratamiento de la celesta como instrumento fuera del grupo de la percusión. B. Bartók pretende dar un carácter lírico a las intervenciones de la celesta, lo que se sale completamente de lo habitual en la historia de la orquestación y desliga al instrumento de la percusión en esta obra. Se trata de un papel difícil el que tiene que librar el pianista, ya que la partitura le exige toque expresivo que son de difícil ejecución con la celesta, además, se ve obligado a ir cambiando de un instrumento a otro durante la obra.

Indicación de cambio de instrumento en la partitura:

*** übernimmt im Takt: 78-103, und 280 bis Schluß: Pianoforte II.
 remplace dans les mesures 78-103 et 280 al Fine: Pianoforte II.**

Extracto del tercer movimiento:



The image shows a musical score for piano, specifically measures 20 to 25. The score is written for the right hand (treble clef) and left hand (bass clef). Measure 20 is marked with a circled 'A' and '20'. The tempo is 'a tempo' and the mood is 'Più andante', with a tempo marking of 'ca 56'. The dynamic is 'p' (piano). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'mf, espr.' (mezzo-forte, expressive) and 'rallent.' (rallentando). The key signature has one sharp (F#).



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 41 – ABRIL DE 2011

6. Conclusiones

El papel del pianista de orquesta tiene su apogeo en la literatura para orquesta sinfónica y de cámara del siglo XX. La dificultad del trabajo de dicho repertorio dentro de la clase de instrumento, por el difícil acceso al material orquestal y la dificultad de la práctica orquestal en vivo, que se reduce a un pianista a lo sumo por orquesta, impiden el desarrollo del pianista en este área.

Sería deseable que existieran más iniciativas, programas formativos de las propias orquestas u otras propuestas de formación en los conservatorios profesionales y superiores, donde aborde el estudio de este repertorio en clase y se le ofrezca al alumno/a la oportunidad de la práctica orquestal, que, en general, está reducida a unos pocos pianistas que han tenido la suerte de entrar en una orquesta joven o han ingresado en una orquesta profesional sin formación específica previa.

7. Bibliografía y Partituras

Chiantore, L. *Historia de la técnica pianística*. Alianza música, ISBN: 84-206-78953

Rattalino, P. (1988). *La historia del piano*. Labor. ISBN: 84-335-7856-1

Siepmann, J (2003). *El piano*. Ma non troppo música. ISBN: 84-95601-77-X

Bartók, B. (1937). *Música para cuerda, percusión y celesta*. Universal Edition.

Copland, A. (1946). *Rodeo*. Boosey & Hawkes

Copland, A. (1945) *Appalachian Spring*. Boosey & Hawkes Inc.

De Falla, M. (1925). *El sombrero de tres picos. Suite I y II*. J.W. Chester.

De Falla, M. (1925). *Noche en los jardines de España*. Chester.

De Falla, M. (1924) *El amor brujo*. J. & V. Chester.

Hindemith, P. *Kammermusik nº 1*.

Tchaikovsky, P.I. *La bella durmiente Op. 66*

Tchaikovsky, P.I. *Suite del ballet Cascanueces*. E. F. Kalmus.

Mahler, G. *Sinfonía nº 8*.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 41 – ABRIL DE 2011

Mahler, G. *Das lied von der Erde*.

Orff, C. (1937). *Carmina Burana*. Schott's Verlag.

Ravel, M. *Tableaux d'une exposition*. Boosey & Hawkes, Inc.

Ravel, M. *L'Enfant et les sortilèges*. Durand et Cie éditeurs.

Rave, M. *Ma Mère l'oye*. Durand et Cie éditeurs.

Saint-Saëns, C. *Carnival des animaux*.

Schostakovich, D. *Symphony nº 5 op. 47*. Boosey & Hawkes.

Stravinsky, I. (1927) *Suite I y II para pequeña orquesta*. J. & V. Chester.

Stravinsky, I. (1948) *Petrushka*. Boosey & Hawkes.

Stravinsky, I. (1948) *Symphonie de Psaumes*. Boosey & Hawkes.

Stravinsky, I. *L'oiseau de feu*. J. & W. Chester.

Autoría

- Nombre y Apellidos: Ángela de la Cruz Moraza Molina
- Centro, localidad, provincia: Conservatorio Elemental de Música "Chelista Ruiz Casaux" San Fernando (Cádiz)
- E-mail: angelamoraza@gmail.com