

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**



***REVISIÓN Y ACTUALIZACIÓN DE LOS PROGRAMAS DE  
CONTRABAJO DE LA ESCUELA DE INSTRUMENTOS  
MUSICALES Y CANTO DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA  
UNIVERSIDAD DE PANAMÁ.***

**ROBERTO ANTONIO FLOREZ BOTELLO**

**TESIS PRESENTADA COMO UNO DE LOS REQUISITOS PARA OPTAR  
POR EL TÍTULO DE MAGISTER EN MÚSICA**

**DIRECTOR DE TESIS:  
Dr. EDUARDO CHARPENTIER**

**PANAMÁ  
2001**

## **DEDICATORIA**

Este trabajo va dedicado con mucho amor y cariño a mis alumnos de contrabajo quienes de una manera u otra son el eje motor que me impulsa a seguir estudiando y conociendo más sobre nuevas tendencias, técnicas y metodologías, lo cual redundará en el fortalecimiento de mi vida personal y profesional

En esta carrera tan maravillosa, llena de expectativas y de constantes retos, creo que todo ser humano está llamado a cumplir con una tarea y un fin determinado en la tierra, y por ende; la nuestra será la de forjar hombres y mujeres llenos de amor por la vida y la música, razón primordial de nuestro quehacer cotidiano como educador y artista

## **AGRADECIMIENTO**

Agradezco a Dios Todopoderoso por su infinita misericordia y por guiarme espiritualmente, cada segundo de mi existencia, igualmente, a mi Padre que en paz descansa.

Por otro lado, un total agradecimiento a mi madre, esposa e hijos quienes con su comprensión y apoyo han sido motivadores directos en mis emprendedoras tareas

Además quisiera agradecerle a cada uno de los profesores de la maestría por haberme ofrecido sus conocimientos, dedicación, paciencia y comprensión durante los dos años que duró el curso.

## **INTRODUCCIÓN**

El tema que hemos escogido para la realización de esta tesis tiene su fundamento en los grandes cambios que ha tenido el contrabajo en los últimos años, tanto en lo referente al concepto como en la técnica

Es necesario crear una conciencia de superación y excelencia, en el estudiante tomando como base los últimos adelantos que se experimentan día a día en nuestro mundo competitivo.

Es también cierto, que nuestra universidad y más específicamente nuestra facultad está creciendo en todos los aspectos, motivo por el cual debemos caminar a su lado todos los que laboramos o estamos ligados de una u otra manera con la docencia y la cultura.

Nuestro compromiso y deber ante todo lo anteriormente expuesto lo hemos plasmado en este trabajo, realizado con todo el empeño y la buena fe que nos embarga, esperando sirva de una manera u otra al desarrollo y evolución de la cultura en nuestro país

## INDICE

	<b>Página</b>
Dedicatoria	ii
Agradecimiento	IV
Introducción	VI
<b>Capítulo I.</b>	
<b>ORIGEN, CARACTERÍSTICAS Y CUALIDADES DEL</b>	
<b>CONTRABAJO</b>	<b>3</b>
<b>1 Antecedentes Históricos del Instrumento Musical</b>	<b>3</b>
1 1 El arco y el violone	3
1 2 El contrabajo moderno	6
1 3 El papel en la orquesta	7
1 4 Principales características del contrabajo	7
1 5 Extensión y notación	8
1.6 Lugar de fabricación y fabricantes	10
1.7 Descripción del contrabajo	10
1 8 Máximos exponentes.	11
<b>Capítulo II</b>	
<b>TÉCNICAS UTILIZADAS PARA LA EJECUCIÓN</b>	
<b>DEL INSTRUMENTO</b>	<b>15</b>
2 1 Técnicas	16
2 2 La mejor posición	17

2.3 Recursos para la enseñanza del contrabajo por Alec Mariani	19
2.4 Recursos para la enseñanza del contrabajo por Alec Mariani	26
2.5 La posición del músico y del instrumento	29
2.6 Recomendaciones por F. Rabbath	43
2.7 Preparación de la música por Duncan Mctier	56
<b>Capítulo III</b>	
<b>MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL</b>	<b>63</b>
3.0 Planteamiento del problema	64
3.1 Objetivos del estudio	64
3.2.1. Objetivos generales	64
3.2.2. Objetivos específicos	65
3.3 Formulación de hipótesis	65
3.4 Identificación de las variables	65
3.4.1 Variables independientes	66
3.4.2 Variables dependientes.	66
3.5 Tipos de investigación	66
3.6 Universo y muestra	66
3.7 Procedimiento para la recolección de datos	66
3.7.1 Validación de la encuesta	67
3.7.2 Aplicación de la encuesta	67
3.8 Procedimiento para la tabulación de la respuesta.	67
3.9 Análisis de la encuesta	67

3.9.1 Análisis de la encuesta según los encuestados	67
<b>Capítulo IV</b>	
<b>Propuesta de Revisión y Actualización del Programa de Contrabajo de la Escuela de Instrumentos Musicales y Canto, de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá</b>	<b>81</b>
<b>4. Programa para el Estudio del Contrabajo</b>	<b>82</b>
4.1 Lugar	82
4.1.1 Escuela de Música	82
4.1.2 Escuela de Instrumentos Musicales y Canto	82
4.2 Nombre de la Carrera	82
4.3 Fundamentos	83
4.4 Justificación	83
4.5 Objetivos Generales	83
4.6 Objetivos Específicos	83
4.7 Perfil Profesional	84
4.8 Requisitos	84
4.9 Diploma	84
4.10 Metodología	85
4.11 Denominación de los cursos	85
Recomendaciones	122
Conclusiones	123
Bibliografía	124
Anexos	127

## INDICE DE FIGURAS

Figura 1ª	11
Figura 1b	12
Figura 1c	14
Figura 2ª	21
Figura 2b	21
Figura 2c	22
Figura 3ª	23
Figura 3b	25
Figura 4	30
Figura 5a	32
Figura 5c	33
Figura 5d	33
Figura 6a	36
Figura 6b	37
Figura 6c	37
Figura 6d	39
Figura 6e	42
Figura 6f	43

## INDICE DE CUADROS Y GRÁFICAS

Cuadro y gráficas N0 1 – 2	69
Cuadro y gráficas N0. 3 –4	71
Cuadro y gráficas No 5 –6	72
Cuadro y gráficas N0 7 –8	73
Cuadro y gráfica No. 9	75
Cuadro y gráficas No 10 –11	76
Cuadro y gráficas No 12 – 13	77
Cuadro y gráfica No 14	78

## RESUMEN

Este trabajo Titulado **“Revisión y Actualización de los Programas de Contrabajo de la Escuela de Instrumento Musicales y Canto de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá”**, se desarrolla en cuatro capítulos.

Dentro del primer capítulo, se presentan los antecedentes históricos que circundan el origen del contrabajo.

En el segundo capítulo damos a conocer las diferentes técnicas y opiniones presentadas por varios pedagogos del Contrabajo.

Ya en el tercer capítulo, se tratan los aspectos metodológicos que motivan el estudio, es decir, los objetivos, las hipótesis, la muestra en estudio y el análisis de dichas muestras.

En el cuarto y último capítulo se pone en el tapete la propuesta de revisión y actualización del programa de contrabajo que se desarrolla en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá.

Finalmente, se presentan las conclusiones a las que se han llegado y las posibles recomendaciones.

## SUMMARY

This assignment entitled **'Revision and Modernization of the Double bass Programs in the Musical Instrument and Song School of the Fine Arts Faculty in Panamá University'** is developed in four chapters

Within the first chapter is presented the historical precedents around the origin of the double bass

In the second chapter we explain the different techniques and opinions that were presented by several pedagogues about double bass

Just in the third chapter we deal with the methodological aspects that motivate this study, it means, the objectives, hypothesis the studied sample and the analysis of this former mentioned sample

In the fourth and last chapter we discuss the proposal review and modernization of the double bass program that is developed in the Fine Arts Faculty of Panama University.

Finally, the reached conclusion and the possible recommendations are presented

## **CAPÍTULO I**

### **ORIGEN, CARACTERÍSTICAS Y CUALIDADES DEL CONTRABAJO**

## **1. Antecedentes Históricos del instrumento musical**

### **1.1 El Arco y el violone.**

El arco fue inventado en Asia y traído a Europa por los Árabes o por las tribus bárbaras provenientes del Asia Central, que se establecieron en países nórdicos; pero lo más probable, es que haya aparecido simultáneamente en varios lugares.

La forma de los arcos primitivos en los instrumentos de cuerda se parecía mucho al arma del mismo nombre. Más tarde los arcos que se empleaban para las violas, conservaron aunque apenas marcada, la forma convexa de la baqueta. Los violines utilizaron este tipo de arco hasta el siglo XVIII. Este arco permitía una ejecución delicadamente articulada, ni excesivamente legato totalmente spiccato, lo que daba una mejor sonoridad de los acordes. En lo referente al Contrabajo, el uso de este tipo de arco de "baqueta convexa", se mantuvo hasta principio del Siglo XX.

La forma del arco moderno es el producto de una larga evolución y se le debe su forma actual al francés Francois Tourte, considerado el Stradivari del arco y junto a Viotti, cambia la forma en cóncava, su longitud y peso.

El violone es un instrumento musical conocido como viola contrabajo, su registro era una 8va. más grave que el bajo de viola. El Violone era un instrumento más manual y sonoro; era el encargado de la obtención de sonidos graves en la sección de cuerdas en los conjuntos orquestales del siglo XVI. Bach, incluyó en sus cantatas al violone, y contempló la posibilidad de emplear a su sucesor, el contrabajo moderno

El contrabajo descende directamente de este último, existía uno que tenía de 5 a 6 cuerdas y otro de 3 cuerdas afinados en Quintas; salvo el contrabajo, cuyas cuerdas están afinadas en Cuartas, para evitar la extensión de los dedos (es también un rasgo heredado de la Viola de Gamba).

El contrabajo es el mayor de los instrumentos de cuerda y arco, creado a mediados del siglo XVII como un perfeccionamiento de las más bajas violas. En sus primeros tiempos tenía solo tres cuerdas, hoy lleva cuatro cuerdas afinadas en mi, la, re, sol, una octava más baja que las que corresponde al pentagrama de la clave de fa en cuarta línea

Este instrumento es muy importante dentro de la orquesta sinfónica y dentro de otros conjuntos instrumentales más reducidos, cumple en ellos la función de reforzar los bajos y acentuar el ritmo. Gounod y algunos compositores modernos, Stravinsky y Strauss entre otros, han confiado al contrabajo partes cantables, aprovechando, especialmente, la rica sonoridad de armónicos; por otro lado permite obtener atractivos efectos con el *pizzicato* para ciertas armonías imitativas

La necesidad, madre de las investigaciones y los descubrimientos, obligó

a los fabricantes de instrumentos de cuerda a fabricar uno, cuyas cuerdas tuvieran suficiente longitud como para producir algunos de los sonidos más graves de la escala musical; lo que dio origen al contrabajo, prototipo gigantesco de arco y cuya voz profunda y cavernosa constituye el grave fundamento de toda la sección de cuerdas en la orquesta moderna.

Un instrumento de la talla y proporciones del contrabajo ofrece dificultades para ser bien ejecutado, puesto que el desplazamiento de la mano sobre el mango o, como dicen los italianos: la "tastiera", no pueden realizarse con la velocidad y precisión que admiten los otros instrumentos de su familia. Mientras el ejecutante de violín, por ejemplo, debe guardar una cierta distancia para acortar las cuerdas y obtener la diferencia de tono, el ejecutante de contrabajo debe recorrer varias veces la misma para obtener igual diferencia de entonación. Esto determina su notoria falta de agilidad que lo priva de ejecutar rasgos rápidos.

El contrabajo, tiene 1,80 m de altura y se ejecuta verticalmente apoyado en el suelo, fue incluido en la orquesta a partir del siglo XVII. Los famosos "*Veinticuatro Violines del Rey*", en tiempos de Luis XIII no eran solamente veinticuatro violines, sino que contaban con la presencia de un contrabajo.

Debido a las limitaciones que le impone su tamaño, se le utiliza especialmente para reforzar a los violonchelos, en los momentos que le sirven de bajo al edificio sonoro. A comienzos del siglo XIX algunos compositores lo destacaron ofreciéndole un papel más importante en el reparto. No hay más que recordar el célebre pasaje de los contrabajos en el Scherzo de la "Quinta

Sinfonía", en el tercer acto de "Fidelio", o en el final de "La Sinfonía de Coros", todas ellas, contribuciones de Beethoven a la mejor caracterización y progreso del instrumento; igualmente A. Dubensky, compuso: "*Fuga para ocho contrabajos*", y Serge Koussevitzky que contribuyó con la obra; "*Concierto para Contrabajo*", op. 3.

## 1 2 EL CONTRABAJO MODERNO.

Aparece en el siglo XVII derivado del Violone, como consecuencia del crecimiento de la orquesta, que hizo imperiosa la creación de un fundamento sonoro más grave que el Violonchelo y la viola que fue substituida por el Violín a principios del siglo antes mencionado. Estructuralmente es un instrumento híbrido con detalles de la Viola de Gamba (estructura física y arco) y del violín (el número de cuerdas, su sonoridad y el batidor sin traste). En el siglo XVIII fue perfeccionado por Bachmann y Gaspar de Salo, constructor de instrumentos de cuerda, y es a partir de este momento que se da la forma al Contrabajo Moderno

El Contrabajo fue generalizado en Italia, logró introducirse en Francia en 1700

Montclair Michell fue el primero que tocó el contrabajo en la ópera El contrabajista Todini Michell, fue uno de los primeros que elevó el instrumento al grado de importancia que tiene hoy día

### **1.3 El papel en la orquesta.**

Como instrumento su función en la Orquesta es reforzar y producir los sonidos más bajos y graves de la armonía. Todavía en la época de Beethoven se limitaban a doblar en la 8va baja a los violonchelos y solían doblar la partitura del Violín.

Dentro de la música se ha ido independizando poco a poco de su rol, para tener un papel de solista, por ejemplo Beethoven y Mozart escribieron hermosas composiciones donde actúa como solista; y actualmente autores modernos escriben música para Contrabajo y Orquesta

### **1.4 Principales Características del Contrabajo.**

#### **1.4.1 Índice acústico.**

El Contrabajo de tres (3) cuerdas se afina generalmente en 5as con las notas G,D,A no. 32, 39, 46 del índice acústico. El Contrabajo bajo de 4 cuerdas, se templan así mismo en 4as y de las notas E,A,D,G No. 29, 34, 39 y 46 del índice acústico, todas ellas producen un efecto de 8va Baja.

#### **1.4.2 Afinación de las cuerdas.**

El Contrabajo, estaba afinado una 8va más baja que el violonchelo, es decir, llegada hasta el Do 2, exigido algunas veces por los clásicos alemanes, desde Bach hasta Beethoven. La afinación de las 4 cuerdas en 5as hace casi imposible una ejecución perfecta de los dedos sobre el diapasón, debido a la excesiva distancia, por lo cual se ha preferido desde los comienzos de este siglo la afinación en 4as en vez de 5as. y la cuerda más baja se afina en Mi 2 El

contrabajo de 5 cuerdas usado de vez en cuando en la Orquesta, su 5ª cuerda está a una 3ª. de distancia de la 4ª., esta 5ª cuerda se le llama Do.

### **1.4.3 Timbre.**

El Contrabajo, cuyo rol de solista esta avanzada y su participación en la orquesta como apoyo a los violonchelos, tiene posibilidades líricas de cierta dulzura, en su primera cuerda. Sus otras cuerdas, especialmente la cuarta, son de carácter oscuro y severo. Sus pianos tienen un sonido algo profundo y espectral, si bien la sucesión de sonidos tan bajos tienen siempre algo de grotesco que en fuerte o forte puede llegar a lo avasallador y gigantesco. Este instrumento es insustituible si lo que se quiere dar son efectos misteriosos y tenebrosos

### **1 5 Extensión y Notación.**

Su notación es escrita una 8va. más alta de cómo suena para facilitar su lectura

#### **1 5 1 Cualidades.**

- † Se pueden obtener armónicos
- † Puede ejecutarse una considerable variedad de notas dobles y de acordes con relativa facilidad, si bien dentro de ciertos límites.
- † Son prácticamente ilimitadas las posibilidades del instrumento para variar el efecto de un pasaje, ya agrupando un número de notas en un solo movimiento del arco (movimiento arcado) o usándolo en diversas formas (Martellato, Sul Ponticello, Col Legno, Tremolos, Spicato ), el Pizzicato (pellizcar la cuerda con

los dedos) tiene un sonido agradable y lleno, y puede reemplazar los timbales en los pianos.

### **1.5.2 Lectura.**

El contrabajo lee en clave de fa en cuarta, en Do en Cuarta y en Sol en segunda.

### **1.5.3 Descripción del Contrabajo.**

- **Tamaño:** su dimensión varía entre 1,60 a 2 metros.

- **Partes:**

- Cresta cabeza – Clavijero –clavija.
- Diapasón Cuello
- Tapa frontal, Tapa trasera, laterales en forma de “C” es la Caja de Resonancia En la Tapa frontal están las f, por donde sale el sonido.
- El Puente
- Dentro de la caja de resonancia se encuentran en la tapa frontal la Barra o Pata Armónica, el Alma al lado izquierdo dos dedos debajo del Puente Los sonidos claros dependen de la ubicación del Alma
- Baticola o Encordadura.
- Puntal o Pin
- Cuerdas

**- Material para elaborarlo.**

- Madera – Abeto y Pino especial para la Tapa frontal y de Arce, para la tapa trasera y Arco de los laterales.
- Ebano, el Diapasón y la Baticola, ella también puede ser de metal.
- Maple, El Puente y el Alma.
- Metal – Clavijero, Clavija y Cuerdas, las que antes eran de tripa de animal.

**1.6 Lugar de fabricación y fabricantes.**

Los mejores instrumentos se fabrican en Cremona, Italia. Sus fabricantes más representativos son: Andrea Amati y Andrea Guarneri, que crean las Escuelas de Lutería más importantes del mundo en cuanto a cuerdas se refiere.

**1.7 Descripción del arco.**

Los arcos en forma son casi iguales El arco se compone de una varilla de madera llamada baqueta, cuya extremidad superior es llamada punta y la inferior talón, y por un manojo de aproximadamente 150 crinas o cerdas de caballo La baqueta moderna es redonda u octagonal y ligeramente, combada hacia adentro, el espesor de ella disminuye del talón a la punta, la tensión de las cuerdas dependerá del tornillo que va insertado en el extremo de la baqueta.

Tamaño de la baqueta de acuerdo al instrumento

74 cm Violín	70 a 71 cm (Violonchelo)
a 75 cm Viola	70 a 72 cm (Contrabajo)

### 1.8 Máximos Exponentes.

#### - Dragonetti, Doménico.

Nace en Venecia el 7 de abril de 1763 y muere en Londres el 16 de abril de 1846. Virtuoso italiano del contrabajo (uno de los más célebres de la historia) y compositor de sonatas, conciertos; escribió 8 conciertos para Contrabajo y orquesta, 5 quintetos de cuerda. Realizó giras características por Europa, tras ser contratado en 1787 en San Marcos de Venecia, obtuvo brillantes éxitos en San Petersburgo y en Londres, estableciéndose allí en 1794; pasó a Viena donde conoció a Beethoven, al que explicó detalladamente la técnica de su instrumento. Dragonetti interpreta en el contrabajo la parte del Violonchelo en numerosas obras de Cámara (Beethoven, Sonata op. 5/2p). Su obras se conservan en el Museo Británico de Londres.

**Figura. No. 1a**



**Dragonetti, Doménico<sup>2</sup>**

---

<sup>2</sup> Foto cortesía de Karadar classical music at <http://www.karadar.it>

- **Bottesini, Giovanni.**

Nace en Cremona en 1821 y muere en Parma en 1889. Entre los 11 y 14 años de edad ingresa al Conservatorio de Milán, solo había una sola vacante y ésta era para estudiar contrabajo. Se dedicó a estudiar este instrumento y para los 18 años ya había logrado el título e inició una carrera que lo convertiría en el más grande ejecutante del contrabajo que registra la historia. Fue también célebre como Director de Orquesta, en la Habana en 1889 dirige la Opera Cristóbal Colón. El 24 de diciembre de 1871, la Opera Aida de Verdi, fue dirigida por él en Palermo, Barcelona, El Cairo, Londres y París.

Escribió abundante música para su instrumento, 37 estudios, un Tratado de Ejecución para el Contrabajo, 9 óperas y un oratorio: El Huerto de los Olivos, para el festival de Norwich en 1887. Ha dado su nombre a una manera de manejar el arco con la palma hacia abajo (Arco Bottesini) en oposición al Arco de Dragonetti con la palma hacia arriba.

**Figura No. 1 b**



**Bottesini, Giovanni<sup>3</sup>**

- **Koussevitzky, Serge Alexandrovitch.**

Nace en Vychni Volotchek, Rusia el 26 de julio de 1874 y muere en Boston el 4 de junio de 1951. Virtuoso del contrabajo, famoso Director de orquesta. Realizó sus estudios musicales en el Instituto Filarmónico de Moscú, al carecer de todo tipo de recursos económicos, se matriculó en la clase de contrabajo que era gratuita; en 1894 ingresó en la Orquesta del Teatro Bolchoi.

En 1901, sucedió a su profesor de contrabajo en el Instituto Filarmónico y en 1908 se instaló en Berlín donde dirigió por primera vez la Orquesta Filarmónica. De regreso a Moscú en 1909, fundó su propia orquesta, que se presentó con éxito en toda Rusia, y una editorial de música rusa. Después de la Revolución de 1917 dirigió la Orquesta de Petrogrado y de 1921 a 1928, los Conciertos Sinfónicos Koussevitsky en París. En 1926 sucedió a P. Monteux al frente de la Orquesta de Bostón y conservó el puesto hasta 1949. Koussevitzky, se interesó principalmente por los compositores contemporáneos rusos, franceses y americanos de los que estrenó numerosas obras. Cuando dirigió en Rusia, en 1909 estreno muchas obras de compositores jóvenes rusos, entre ellos: Scriabin y Stravinsky. Como director en su país natal, se interesó por dar a conocer la música en los lugares donde no se había escuchado una orquesta sinfónica.

Como contrabajista, después de su examen final en 1894, dio conciertos como solista en Rusia durante los 10 años siguientes, lo que le dio el honor de ser uno de los más capacitados virtuosos del contrabajo de inicio de siglo.

En memoria de su primera esposa Natalie Koussevitzky, funda en 1942 una institución que tiene como fin primordial, entre otros, el de respaldar a los nuevos compositores americanos y europeos.

Por otro lado, organizó la Orquesta de Boston, convirtiéndola en una de las primeras del mundo. Abogó por un Centro Musical, en el cual los compositores, estudiantes serios y el público en general, pudiera acudir a tocar, aprender y a escribir; su ambición quedó realizada al inaugurar en 1938 el "Tanglewood" en Berkshire (Massachusetts); el mismo era una mezcla de escuela, universidad y sala de concierto, que logró tener gran importancia en la evolución musical de los Estados Unidos.

Se le deben algunas composiciones para contrabajo como por ejemplo (Concierto Op. 3, Chanson Triste op. 2, Humoresque, op 4, Valse Miniature op 1.

**Figura No. 1 c**



**Koussevitzky, Serge Alexandrovitch**

**CAPITULO II**  
**TÉCNICAS UTILIZADAS**  
**PARA LA EJECUCIÓN DEL INSTRUMENTO**

## 2.1 Técnica.

Lo importante de la técnica para tocar el contrabajo, es hacerlo con la mayor naturalidad.

- **Forma de tomarlo:** primero debemos tener una postura normal, formar con nuestros pies un ángulo de 90° grados; con las piernas un poco separadas. De tal manera, que el lateral izquierdo descansa sobre la pierna izquierda o la rodilla dependiendo del tamaño del ejecutante, y en cuanto al instrumento debe descansar sobre el abdomen.

- **Forma de tomar el arco y el diapasón:** el peso del brazo para tomar el arco debe ser normal, sin presionar demasiado ni tampoco relajarlo en extremo. Con respecto a la mano izquierda será de manera natural y la articulación de los dedos, debe darse, sin mover otro y de forma vertical u horizontal

- **Desplazamiento del arco:** sin tomar en cuenta las dos técnicas para tomar el arco, el movimiento del brazo es el siguiente:

- a. Sale primero el codo, luego el brazo y por último, la muñeca
- b Para el retorno, realiza el primer movimiento la muñeca, luego el brazo y finaliza el codo.

### 2.1.1 Técnica del Arco Francés y Alemán.

† La técnica alemana consiste en tomar el talón del arco, con la palma de la mano hacia arriba; el movimiento de la muñeca será abrir y cerrar al hacer los movimientos del arco. Se utiliza esta técnica en toda Europa Central y Alemania; ésta es la que mantiene el uso del arco de la Viola da Gamba.

La técnica francesa: consiste en tomar el arco con la palma hacia abajo, empuñando el arco con la palma hacia fuera. Esta técnica es más anatómica pero también considerada difícil para su dominio, y es la utilizada desde el violín al Cello. Se extiende por Europa y América.

## **2.2 La mejor posición.**

Como contrabajista y profesor he pasado por varios tópicos en materia de la posición correcta de tocar el contrabajo.

Mi profesor en Río de Janeiro, Brasil Sandrino Santoro<sup>5</sup> prefería tocar con mayor comodidad sentado sobre un banco, mientras otros lo prefieren de pie

El tocar relajado, fácil, sin dolor y confortablemente es un largo proceso.

Es muy importante el sentirse cómodo. Para poder tocar libremente y expresarse con naturalidad y fluidamente necesitamos todos los recursos positivos y naturales que estén a nuestro alcance.

El estudiante que comienza con el pensamiento positivo seguido de la motivación y el relajamiento tendrá un mejor provecho a lo largo de su carrera.

Aunque el cuerpo humano es uno solo, no es menos cierto que cada uno de nosotros poseemos nuestras propias características, peso, fortaleza, destreza, estatura, tamaño de manos, brazos, etc, razón por la cual pensamos que la comodidad y manera de tocar (sentado o parado) llegará con el tiempo después de un análisis hecho a conciencia por el propio ejecutante

---

<sup>5</sup> Sandrino Santoro contrabajista italiano radicado en Río de Janeiro, Brasil

**- La relajación.**

El tocar relajado tanto mental como físicamente es un factor importante para el buen desempeño del contrabajista.

Recomendamos antes de tocar el instrumento seguir los siguientes pasos:

1. Pensamiento positivo.
  - 1.1 Motivación personal.
  - 1.2 Afirmaciones positivas.
2. Estiramiento muscular
  - 2.1 Practicar ejercicios leves.
3. Relajamiento (físico y mental).

Para aquellos que tocan de pie es importante el equilibrio, razón por la cual se deben ejercitar las piernas buscando su fortaleza y balance adecuado.

El factor peso corporal se debe tomar en cuenta para no producir cansancio o futuras complicaciones.

El tocar sentado implica colocar el peso del cuerpo descansando sobre los glúteos, pero de manera equilibrada.

Para ambos casos se recomienda mantener una posición erecta de la columna vertebral para no producir molestias en esta región

## **2.3 Recursos para la enseñanza del contrabajo**

### **Los fundamentos Por Alec Mariani**

#### **Postura:**

#### **¿De pie o sentado?**

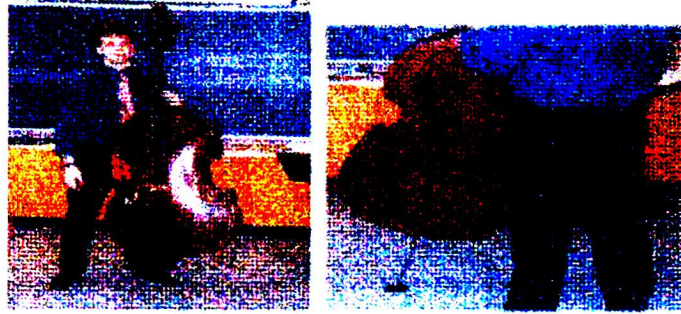
Hay dos posiciones básicas de ejecución del contrabajo, sentado (sobre un banco de barras) y de pie. Personalmente, permanezco de pie para tocar como solista y durante mi práctica; y sentado durante largos ensayos de orquesta. Creo que el estudiante debe primero aprender a tocar el instrumento en posición de pie. Mi razonamiento para esta convicción consiste en que: muchos músicos que siempre tocan sentados se ven paralizados (hasta cierto grado) sin sus bancos; éstos se convierten en parte de su equipamiento necesario, y los fundamentos del balanceo del instrumento contra sus cuerpos al tocar son más pronunciados —habilidad que conviene aprender lo más tempranamente posible

#### **Posición para tocar de pie:**

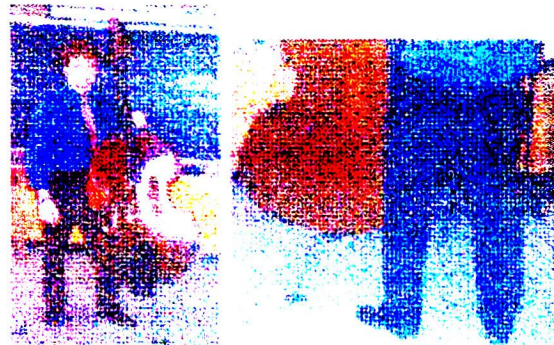
El pie o soporte del instrumento debe ser ajustado de modo que la cejuela del instrumento llegue a la altura de las cejas o de la frente en posición de ejecución

**- Pasos:**

- Sostén el instrumento con la mano izquierda en la mitad del mango. El instrumento debiera sostenerse recto sobre el pie o soporte con el brazo completamente extendido. Los pies deben separarse levemente, con el peso del cuerpo distribuido parejamente sobre ambos pies
- Acerca el instrumento a tu cuerpo sin mover el pie del instrumento, firme sobre el suelo. El borde del hombro derecho del instrumento debiera balancear contra tu cadera izquierda.
- La mayoría del balanceo del instrumento viene de esta ubicación de descanso contra la cadera
- El uso de la pierna izquierda sobre el dorso del instrumento es una posibilidad Hay diferentes escuelas de pensamiento respecto de este asunto, algunas de las cuales pregonan el uso de la pierna izquierda como ayuda para balancear el instrumento y otras que no. Personalmente, cuando toco empleo los dos métodos (con la pierna izquierda y sin ella) con aproximadamente la misma frecuencia (dependiendo de lo que esté tocando)
- La mano izquierda no soporta el peso del instrumento, sino que ayuda a balancearlo

**FIGURA No. 2 a**

(arriba) La posición para tocar de pie sin el uso de la pierna izquierda como ayuda para balancear el instrumento. Proporciona una distribución más pareja del peso del instrumento sobre ambos pies, pero ofrece un punto menos de contacto con el instrumento<sup>7</sup>.

**FIGURA No. 2b**

(arriba) La posición para tocar de pie con el uso de la pierna izquierda como ayuda para balancear el instrumento. La mayoría de los estudiantes más jóvenes encontrarán que así es más fácil.

---

<sup>7</sup> <http://users.ivem.com/pwp/amar/bass.html>.

**FIGURA No. 2 c****Posición para tocar sentado<sup>8</sup>**

**Premisa — Balancear el instrumento mientras se toca en posición de pie debe volverse instintivo.**

**El pie o soporte del instrumento debe ajustarse de modo que la cejuela del instrumento llegue a la altura de las cejas o de la frente una vez posesionados para tocar (quizás a una altura diferente que para tocar de pie).**

**Pasos:**

- **El banco debe tener descansos laterales para los pies (conectados a las patas)**
- **Siéntate sobre el banco con las piernas separadas, el pie izquierdo apoyado sobre el descanso (proporcionando una leve elevación de la pierna izquierda) y el pie derecho sobre el piso.**
- **Sostén el instrumento recto con la mano y el brazo izquierdo extendidos.**
- **Acerca el instrumento directo a tu cuerpo.**
- **La pierna izquierda sostiene y balancea el instrumento.**

---

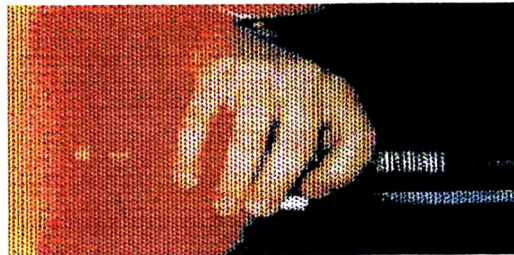
<sup>8</sup> <http://users.lvem.com/pwp/amar/bass.html>.

### **Sostenimiento del arco:**

#### **- Arco francés<sup>9</sup>:**

El arco francés (a menudo llamado arco Bottesini) es muy similar a los arcos usados para los otros instrumentos de la familia de los violines. Se sostiene curvando la mano por delante del arco, muy similarmente a la forma en que se sostiene el arco del cello.

**FIGURA No. 3 a**



#### **Pasos para formar el sostén del arco francés:**

- El arco debe sostenerse con la mano izquierda mientras el estudiante forma el sostén del arco.
- La punta del pulgar se ubica sobre la vara donde, el talón se une con la vara (con el nudillo flexionado)
- El dedo medio o mayor va sobre la vara, paralelo a la posición del pulgar.
- Los dedos anular y meñique caen sobre la vara y entran en contacto con el talón.

---

<sup>9</sup> <http://users.lvem.com/pwp/amar/bass.html>.

- El dedo índice cae naturalmente sobre la vara.
- Todos los nudillos son flexionados.

#### **Sostenimiento alternativo del arco francés para el joven estudiante:**

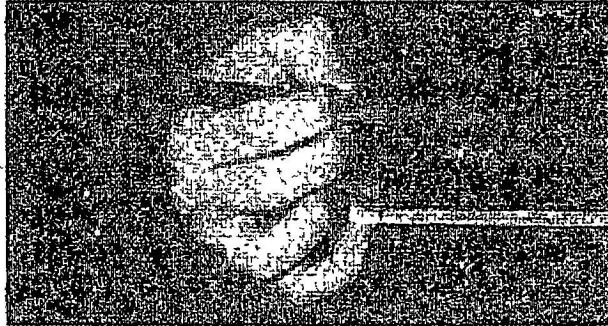
- Este no es el sostén "correcto" pero es más fácil de manejar para el estudiante principiante (especialmente el estudiante muy joven). Ayudará a prevenir la fatiga (causada por la tensión en el pulgar) y promoverá una ejecución relajada
- Es igual que la descrita más arriba, pero sólo debe ubicarse el pulgar debajo del talón

#### **Conceptos sobre el uso del arco francés**

- El peso del brazo es utilizado para aplicar tensión sobre la cuerda
- Debe cuidarse de mantener la mano relajada. Demasiada presión se aplica a menudo con el pulgar, causando una tensión innecesaria.

#### **Arco alemán:**

El arco alemán (a veces llamado arco Dragonetti, Simandl o Butler) es completamente diferente a los arcos de los otros instrumentos de cuerda. Su talón es mucho más grande, generando una mayor distancia entre la vara y la cerda. Se sostiene curvando la mano por debajo del arco.

**FIGURA No. 3 b****Pasos para formar el sostén del arco alemán<sup>10</sup>:**

- El arco debe sostenerse con la mano izquierda mientras se forma el sostén del arco
- Mantén la palma de la mano abierta, enfrentada con el pulgar extendido
- Apoya el arco sobre la palma con el tornillo de ajuste de la cerda extendiéndose por detrás del pulgar.
- Debes flexionar los nudillos.
- La punta del meñique (con los nudillos flexionados) va en la parte baja del talón.
- Las puntas de los dedos índice y medio (nudillos flexionados) se ubican en el costado de la vara

---

<sup>10</sup> [http://users ivem com/pwp/amar/bass.html](http://users.ivem.com/pwp/amar/bass.html)

- La punta del pulgar (nudillos flexionados) se ubica sobre la vara

**Sostén alternativo del arco alemán para el estudiante muy joven:**

- Este no es el sostén "correcto" pero es más fácil de manejar para el estudiante muy joven.
- Es igual que el descrito más arriba, sólo que los nudillos no deben flexionarse, hay que poner los dedos planos, en lugar de las puntas de los dedos, en contacto con el arco.

**Conceptos para el uso del arco alemán:**

- La presión se aplica sobre la vara con el pulgar Esta presión aplica el peso del brazo sobre el arco.
- Los dedos, la muñeca, el codo y el brazo proporcionan flexibilidad.

**- Afinación del contrabajo:**

**Premisas de la afinación:**

- Debe lograr identificar precisamente el centro de cada nota
- Debe lograr reconocer cuándo un intervalo de unísono perfecto suena afinado

## **2.4 Recursos para la enseñanza del contrabajo.**

**La mano derecha por Alec Mariani**

**Primeros toques**

**Premisas:**

- Oscilar la mano en el aire simulando el movimiento de las olas sobre el agua

- La palma de la mano debe enfrentar el suelo, en leve ángulo hacia la derecha para el arco francés y hacia la izquierda para el arco alemán.
- El movimiento viene del centro hacia fuera; primero la parte superior del brazo, luego el codo, y después la muñeca,
- Aplicar el movimiento de olas de agua al golpe de arco.
- Primero lejos del instrumento.
- El estudiante sostiene la vara del arco con la mano izquierda y arrastra el arco
- La flexibilidad de la muñeca es esencial.

#### **Detaché:**

##### **Armónicos como primeros sonidos:**

- Los primeros toques detaché deben hacerse sobre armónicos.
- Debe prestarse atención, en este punto, respecto de mantener el arco paralelo al puente y un toque suelto, relajado.
- Debe también estimularse el uso de la totalidad del arco.

##### **Cuerdas al aire y notas pisadas:**

Un ataque sólido es muy importante cuando el estudiante avanza al punto de tocar notas pisadas o cuerdas al aire. Si el arco no "agarra" la cuerda, saldrán ruidos extraños (asperezas) agregadas al sonido. El concepto del "agarre" de la cuerda antes de poner el arco en movimiento, es un importante concepto que debe volverse instintivo. Esto es de gran interés cuando se toca en las cuerdas más graves, y no es de mayor preocupación cuando se tocan en armónicos o en las partes más agudas del instrumento.

**Collé:**

- Es un toque que consiste en el ataque solamente. La capacidad de contactar la cuerda.
- En primer lugar, demostrarlo, luego explicar la mecánica si es necesario
- Debe practicarse lentamente y regularmente
- Es un precursor del Martelé y del Spiccato.
- Con el arco alemán, debe ejercerse presión con el pulgar a efectos de obtener un ataque sólido.

**Martelé:**

- La presión se aplica antes de poner el arco en movimiento
- La presión disminuye a medida que el arco se mueve.
- Mantener la flexibilidad a medida que se avanza sobre la cuerda.
- Con el arco alemán no debe permitirse que la presión aplicada con el pulgar genere tensión en la mano y en la muñeca
- El toque Martelé debe ser ejercitado frecuentemente, mediante la práctica de estudios, para desarrollar un sonido tan grande como sea posible.
- No puede permitirse al estudiante tocar con un sonido áspero, ello es el resultado de no "entrar" bien en la cuerda.

**Spiccato:**

Su precursor es el Collé

Practíquese lo siguiente lentamente (en forma de bucle reiterativo)

- La cerda se presiona sobre la cuerda

- Se produce el ataque (usando la menor cantidad de cerda posible sin sustain; sólo ataque)
- Levantar; el arco se despega de la cuerda.
- La cerda se presiona sobre la cuerda.
- Se produce el ataque en la dirección opuesta del último ataque.
- Levantar; el arco se despega de la cuerda.
- Esta rutina se acelera gradualmente, pero nunca más rápido de lo que toma producir un ataque sólido.
- Debe practicarse con un pulso regular (con metrónomo).

Existe polémica respecto de si el spiccato debe comenzar desde arriba de la cuerda o en la misma cuerda. El argumento para comenzar en la cuerda es que el primer ataque es más preciso. El argumento para comenzar desde arriba de la cuerda es que el segundo toque (con el arco hacia arriba) tendrá un mejor ataque

## **2.5 La posición del músico y del instrumento**

Existen dos formas de tocar el contrabajo: sentado y de pie. Personalmente, prefiero la primera porque permite mayor libertad al músico al no tener que estar pendiente de sujetar el instrumento con la mano izquierda, lo que hace que ésta no pueda desplazarse con entera libertad por el diapasón

**FIGURA No. 4**

Esta posición nos permite desplazar libremente el brazo a lo largo del diapasón sin necesidad de sujetar el instrumento<sup>12</sup>. Además conseguimos mantener la espalda recta según los principios de la Técnica Alexander<sup>13</sup>. Es muy recomendable para los que empiezan a estudiar el contrabajo, ya que les permite explorar todo el diapasón, tocar ejercicios de desplazamiento y armónicos naturales, durante las primeras clases

Al tocar sentados, el contrabajo se inclina ligeramente hacia nosotros y se apoya sobre la pierna izquierda, la cual estará ligeramente levantada y descansando en un peldaño de la banqueta o taburete, mientras la derecha se extenderá relajada en el suelo.

En pocos días, el estudiante, al tener los brazos libres, podrá moverlos deslizando la mano izquierda por el diapasón, y tocar cuerdas al aire con la mano derecha. En poco tiempo se sentirá seguro con el instrumento y listo para comenzar a trabajar.

---

<sup>12</sup> <http://www.abidos.net/contrabajo>

<sup>13</sup> Frederck Alexander creador de la técnica basada en la postura correcta del cuerpo

Atención Tu profesor te guiará para que mantengas la espalda en la posición más idónea; es decir, aquella en la que nos sentimos en equilibrio sin necesidad de tensar los músculos del cuello, espalda o abdomen y a partir de la cual poder balancear nuestro cuerpo con el mínimo esfuerzo muscular hacia cualquier dirección, de acuerdo con nuestras necesidades técnicas o expresivas. Para ello es necesario que el peso de la cabeza y espalda recaiga sobre la pelvis y, a partir de ahí, se distribuya entre los isquiones, que son los que se apoyan en la banqueta. De esta manera evitamos el error que más frecuentemente cometen tanto alumnos como profesionales de cualquier tipo. creer que el peso llega a la silla o a la banqueta a través del sacro, ejerciendo así una presión en la región lumbar que, aparte de dificultar el libre movimiento de la columna, puede producir serios problemas en el futuro.

### **El arco.**

Existen dos tipos distintos de arco el llamado arco francés y el llamado arco alemán En la mayoría de países se utilizan ambos, siendo Francia, Alemania y Austria los únicos países que no aceptan el uso del otro arco

El número de escuelas que enseñan con arco francés va en aumento<sup>14</sup>

---

14 Appelbaum and Roth Murray Grodner, The way they play Paganinana Publications Inc 1978, v 256  
Citado por Marc Morton Técnica del contrabajo, basso profundo Publications 1941

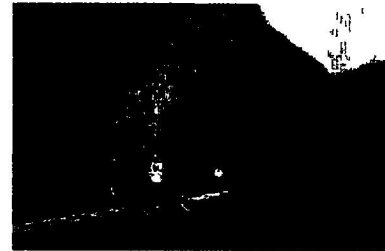
### **A modo de introducción.**

En Estados Unidos hay un 23% de profesores que enseñan exclusivamente con el arco francés, frente al 3% que lo hace con el arco alemán (2). El porcentaje de profesores que usan el arco francés es del 57% frente al 28% que usan arco alemán. El 15% restante utiliza ambos. Esta introducción es a título informativo y sólo pretende informar de la situación de ambos arcos en Estados Unidos. Personalmente, yo uso el arco francés, pero recomiendo que mis estudiantes toquen con el alemán de vez en cuando, ya que pueden aprender mucho sobre sonido, velocidad, punto de contacto, etc<sup>15</sup>.

Los primeros ejercicios los realizaremos sobre una mesa para que el alumno se sienta más cómodo. Explicaremos la colocación de los dedos así como sus diferentes funciones, en especial el pulgar que colocaremos en la punta de la nuez, que junto con el índice y meñique formarán la base esencial para el dominio del arco. El resto de los dedos descansarán sobre la vara; así mismo, el profesor pasará el arco sobre la mesa como si lo estuviese haciendo sobre las cuerdas, mostrando al alumno los movimientos de los dedos, muñeca, antebrazo, codo y brazo. El alumno imitará estos movimientos siguiendo al profesor, quien le corregirá y animará a seguir practicándolos. Otros ejercicios útiles son "el cohete", el "limpiaparabrisas" y "los círculos". Ya con el instrumento, el profesor hará ver al alumno como se transmite el peso del brazo al arco y de ahí a las cuerdas.

---

15 Todd Leavitt, encuesta publicada en la sociedad internacional de contrabajista, volumen XXI

**FIGURA No. 5 a****FIGURA No. 5 b**

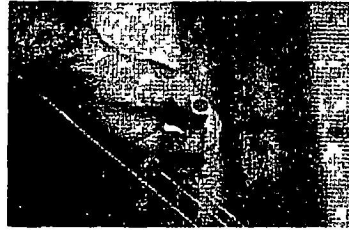
Forma correcta de poner el pulgar

Forma incorrecta de poner el pulgar

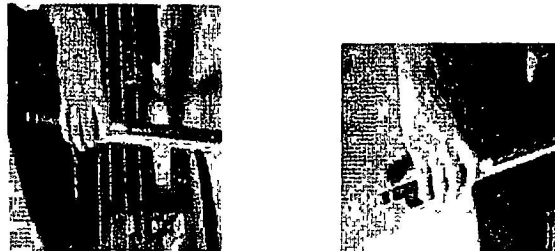
Es recomendable que, al principio, el alumno trabaje tanto con cuerdas al aire como con armónicos naturales. Así conseguiremos que su atención se centre, exclusivamente en el arco que deberá pasar perpendicularmente a las cuerdas. El profesor vigilará que el brazo esté relajado y que la velocidad y el peso sean constantes para conseguir un sonido regular. Habrá que estar atentos especialmente al hombro derecho y a la extensión del antebrazo desde la mitad del arco. Se deberá descansar al menor síntoma de cansancio o si los dedos se descolocan<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> [http //www abidos net/contrabajo](http://www.abidos.net/contrabajo)

**FIGURA No. 5 c**

Aprovechar el peso del brazo transmitiéndolo correctamente al arco, a través de la palma de la mano.

**FIGURA No. 5 d**

Situación de la muñeca en el talón y en la punta Esta posición es natural y no forzada.

Realiza ejercicios con notas largas, observa el movimiento del brazo, codo, muñeca y dedos<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> <http://www.abidos.net/contrabajo>

## **Sistemas de digitación.**

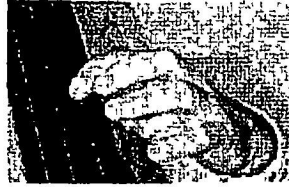
El contrabajo, a diferencia del resto de los instrumentos de su familia, no está afinado en quintas sino en cuartas, lo que hace que, unido a las distancias mayores de los tonos y semitonos, se tengan que realizar numerosos cambios de posiciones.

El sistema de digitación más conocido es el llamado "simandl" o de puño, que comprende un tono entre el primer y cuarto dedo. El otro mucho menos conocido y usado es la técnica de extensión (también llamada de los cuatro dedos). Ésta última abarca un tono y medio entre el primer y el cuarto dedo.

### **El uso del pivote.**

Consiste en mantener fijo el pulgar mientras el resto de la mano se desplaza hacia arriba o hacia abajo, permitiéndonos abarcar medio tono o un tono según donde lo utilicemos.

El método de Franz Simandl (1840-1912) ha sido y sigue siendo el más utilizado durante este siglo junto con el de E. Nanny y Billè. Todos ellos utilizaban la distancia de tono entre el primer y cuarto dedo. Antón Torelló (Barcelona 1884 - Philadelphia 1959), íntimo amigo del maestro Casals y compañero de estudio en España, utilizaba a menudo la digitación 1 2 3 4, similar a la del violonchelo, y mientras fue profesor del Instituto Curtis de Philadelphia (1924-1949) animaba a sus alumnos a utilizar esta digitación. El señor Torelló decía que no importaba que dedos utilizabas ni como lo hacías, lo que importaba era el resultado.

**FIGURA No. 6 a**

**Los dedos pisan de punta sin excesiva presión**

Su técnica fue pasando a través de sus alumnos y su hijo Carl, ya convertidos en profesores, de las más importantes universidades de los Estados Unidos, Chicago y Nueva York entre otras, y extendiéndose con el paso del tiempo. Si bien no fue el único en utilizar esta técnica, fue quizás el que más la difundió en los Estados Unidos. Exactamente ocurrió en el resto del mundo (En España, y en concreto en Valencia, todos los contrabajistas han utilizado esta técnica de 4 dedos. Emilio Maravella, catedrático del Conservatorio Superior de Madrid, ¡la utiliza desde la media posición!).

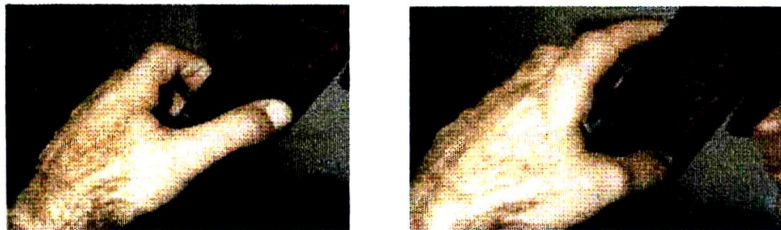
Los contrabajistas se enfrentaban cada vez más a mayores exigencias técnicas que habían de solucionar; así fue como el uso del pivote y la utilización de la técnica llamada de los cuatro dedos se ha ido popularizando entre los contrabajistas<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> <http://www.abidos.net/contrabajo>

**FIGURA No. 6 b**

El uso del pivote simplifica las posiciones, da precisión en la afinación y permite ejecutar fácilmente pasajes rápidos, con mayor relajación y control de la afinación.

**FIGURA NO. 6 c**

Los primeros métodos publicados utilizando esta técnica han sido publicados en los últimos veinte años por Gary Karr, Thomas B. Gale, Mark Morton y Knut Guettler. Podéis encontrar estos métodos en American School of Double Bass, Amati Productions y Yorke Edition. Personalmente, recomiendo a mis alumnos utilizar la técnica del pivote y de los cuatro dedos, evitando así desplazamientos innecesarios<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> <http://www.abidos.net/contrabajo>.

Sin embargo, he de matizar que el uso de la digitación 1 2 3 4 debe ser controlada por el profesor, y siempre adecuándose a las posibilidades de la mano y del instrumento del estudiante, incluyendo la altura de las cuerdas. También dependerá del pasaje en concreto y de la velocidad de éste. No olvidéis lo bonita que puede sonar una frase melódica tocada en la primera cuerda, incluso con grandes desplazamientos.

Llegados a este punto me gustaría matizar que el uso de un sistema de digitación no excluye a otro, los dos deben complementarse.

Recordemos que el uso del pivote consiste en dejar fijo el pulgar, detrás del mango, mientras el resto de la mano se desplaza hacia arriba o hacia abajo. Esto nos permite, a parte de obtener mayor velocidad y precisión en los cambios, una reducción de posiciones estándares del método Simandl, simplificando, así, éstas.

En mi opinión, el uso del pivote es útil siempre que la mano no se aleje excesivamente del pulgar, ya que esto crearía tensiones innecesarias. Utiliza digitaciones 1 2 4, 1 2 3 4 y el pivote y combínalas. Para una mayor información, consulta con un profesor experimentado en estas técnicas. Él elegirá varias digitaciones para ti, y te animará a que tu mismo crees tus propias digitaciones.

**FIGURA No. 6 d**

Posición Simandl 1 2 4 o mano cerrada Técnica de extensión o de los 4  
dedos

No tengáis miedo a explorar estas técnicas; veréis como, con el tiempo, son muy útiles y os resolverán problemas que antes considerabais insalvables. Los pasajes que siempre os costaban mucho trabajo serán ahora más fáciles y sencillos. Pero, atención, no pretendáis que esto ocurra en pocas semanas; es necesario un estudio muy serio y constante de estas técnicas, que llevará su tiempo. Hay que tener paciencia y calma, no os desesperéis, todo llegará<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> <http://www.abidos.net/contrabajo>.

Con los más pequeños utilizaremos las digitaciones más comunes y simples, ya que nuestros objetivos serán distintos de los que utilizemos con los alumnos más avanzados. El control del arco, una correcta posición, la calidad del sonido y la afinación serán los objetivos prioritarios para estos alumnos en su primer curso. Es muy útil que el profesor toque en el piano las escalas y ejercicios junto con el alumno para afianzar la afinación. En el primer curso ya podemos introducir la técnica del pivote, por ejemplo, en la escala de "la" mayor en primera posición el sol sostenido será tocado con el primer dedo

Sin embargo, esto no es óbice para que el alumno principiante explore - guiado por el profesor, todo el diapasón con los ejercicios que propongo y con los que su profesor considere oportunos. No olvidemos que cada alumno es distinto y necesitará una atención individualizada. Es aquí donde la habilidad del profesor hará que cada alumno evolucione de forma distinta según sus posibilidades y que no sienta la sensación de que no progresa.

Personalmente, considero que una manera excelente de motivar al alumno es tocar en audiciones trimestrales bien sea en dúo con otro contrabajo, o con piano. El material que utilizaremos para las audiciones debe ser muy elemental pero útil para nuestros objetivos. Asimismo, si el centro docente dispone de una orquesta de grado elemental hay que animar al alumno a que toque en ella cuanto antes sea posible.

## ***La mano izquierda***

En primer lugar, debemos tener el instrumento en perfectas condiciones, para poder aprovecharlo al máximo. El tamaño debe ser el adecuado para el alumno y las cuerdas deberán estar lo más cerca posible del diapasón, sobre todo en alumnos que empiezan, El profesor indicará la altura correcta, al igual que la posición del puente. Sí el instrumento necesita alguna reparación no dude en llevarlo a un luthier. Con relación a las cuerdas, recomiendo personalmente las llamadas "corelli" o helicore" por ser de menor grosor que el resto de las que existen en el mercado.

Cuando empieces a tocar con la mano izquierda, deberás observar los siguientes principios,

- Separa el brazo del instrumento, levanta el codo y forma un semicírculo desde el hombro hasta la mano
- Los dedos pisarán de punta. Situarás el pulgar detrás, en el mango y formarás entre éste y el resto de la mano una curva similar a una "c", evitando siempre que la palma de la mano toque el mango

Es importante realizar tan solo la presión justa para producir el sonido, ya que una presión excesiva produciría tensión y cansancio en tu mano, vigila que el pulgar no se "hunda" y piensa que la presión sobre la cuerda viene de arriba a bajo, es decir, de los dedos al diapasón y no del pulgar

Al principio es conveniente que ejercites tu mano izquierda con ejercicios de pizzicato en media y primera posición, procurando observar los consejos que

he *expuesto* arriba. Cuando te canses, detente. Ten paciencia y verás que fácil es, al cabo de poco tiempo, hacer sonar tu instrumento.

**FIGURA No. 6 e**



**Forma una “c” con tu pulgar y el resto de los dedos<sup>21</sup>.**

---

<sup>21</sup> <http://www.abidos.net/contrabajo>.

FIGURA No. 6 f

**Separar el brazo<sup>22</sup>**

## 2.6 Recomendaciones por F. Rabbath<sup>23</sup>.

- **Técnicas para alcanzar una capacidad máxima con el instrumento musical.**

Se debe tener conciencia de las nociones fundamentales dentro de la aproximación psicológica al instrumento: las nociones de movimiento – espacio – tiempo.

- † Movimiento: las digitaciones determinan diferentes movimientos en su totalidad. Son hilos conductores de las digitaciones: el movimiento representa una visión de conjunto.
- † Espacio: es el que determina la afinación de las notas.

---

<sup>22</sup> <http://www.abidos.net/contrabajo>.

<sup>23</sup> Francois Rabbath. Pedagogo y solista francés. **Nueva Técnica del contrabajo No. 3**. Alfonso Leduc. Paris 1984.

Tiempo el movimiento, el espacio deben ser imperativamente los mismos, cualquiera que sea el tiempo dado Para tocar deprisa, es necesario conjugar movimiento y espacio en el tiempo más breve posible. Prefiero no decir "tocar deprisa", sino conjugar un movimiento y un espacio en un lapso de tiempo.

Estos tres factores permiten eliminar detalles, adquirir la máxima precisión y situar cada vez más lejos los límites de la técnica

### **El vibrato es la resurrección de la nota.**

En la interpretación, los instrumentos de cuerdas frotadas tienen el privilegio de poder hacer *vivir una* nota gracias al vibrato Debe usarse esto con buen juicio y no vibrar sistemáticamente todas las notas una nota viva (vibrada) aumenta su valor si va precedida o seguida de una nota muerta (no vibrada) Yo estimo, incluso, que se puede comenzar a veces una nota sin vibrato y hacerla vivir poco a poco vibrándola La velocidad del vibrato contribuye de manera decisiva a hacer sentir la nota (la música) Hay que tener presente todas estas ideas y elegir las notas que hay que hacer vibrar conforme a la sensibilidad de cada uno

En las notas graves del contrabajo, el vibrato se realizará mediante movimiento muy amplio para que sea perceptible al oído, sin que por ello disminuya su velocidad, por contra, cuanto más se sube en los agudos más debe disminuir la oscilación de la muñeca Cuando se quiere vibrar una nota en

el contrabajo, el antebrazo debe acompañar necesariamente el movimiento de la muñeca. Con el fin de dominar este movimiento, aconsejo trabajarlo así: en cada golpe de arco, comenzar el vibrato muy lentamente en el talón, crecer poco a poco en velocidad hasta la mitad del arco, después disminuir la velocidad hasta llegar a la punta del arco, y viceversa.

En la "Nueva técnica", cuando se trata de un pasaje rápido, llega un momento en que el pulgar se halla alejado del dedo que pisa la cuerda. En tal caso, si se desea vibrar la nota, hay que restituir el pulgar detrás de ese dedo.

Se dice que el arco es el alma del contrabajo y añadido que el vibrato es su vida.

### **Los armónicos y su riqueza.**

**- Es preciso llegar a conocer y a utilizar todos los armónicos que existen a lo largo del diapasón y aún más allá de éste.**

**Armónicos naturales** Cada nota posee, salvo excepciones, un armónico. Para obtenerlo, hay que rozar ligeramente la cuerda con el dedo en el mismo lugar que la nota pisada. Los armónicos se obtienen con mayor facilidad hacia el puente que en el mástil. Por el contrario, en el mástil pueden ser vibrados. Para ello hay que hacer el mismo vibrato que para una nota pisada, y acompañar este vibrato de una ligera presión sin que la cuerda llegue a tocar el diapasón.

Para obtener dos notas en el mismo emplazamiento (una nota seguida de un armónico natural), basta con apoyar la nota y después rozarla ligeramente en un mismo golpe de arco, acentuando el armónico. Procediendo de tal modo y con rapidez, se pueden construir frases musicales con efectos sonoros que no

han sido practicados hasta ahora en el contrabajo.

*Armónicos artificiales:* para obtener armónicos artificiales en el *démarché* sobre la cuerda de "sol", se pisa el sol con el pulgar (clave de sol en 2 línea) y se roza la quinta superior con el tercer dedo (el re) Esto da la nota exacta de la quinta en armónico una octava alta. Rozando con el segundo dedo la cuarta (el do), permaneciendo el pulgar apoyado siempre sobre la cuerda de "sol", se obtiene el armónico sol dos octavas más alto. Rozando con el primer dedo la tercera (el si), apoyado siempre el pulgar, se obtiene la tercera en armónico dos octavas más alta. Se puede proceder del mismo modo sobre todas las cuerdas y sobre todas las posiciones También se pueden obtener armónicos artificiales rozando las notas con los dos dedos Este procedimiento está reservado a los emplazamientos de los armónicos naturales de la cuerda

Mis composiciones me han llevado a la búsqueda de dobles armónicos artificiales sobre una misma cuerda Estos se practican, sobre todo, en el extremo agudo del contrabajo, dada la importante separación de los dedos en otras tesituras Para obtener un doble armónico artificial sobre la misma cuerda, debe procederse como en el siguiente ejemplo sobre la cuerda de "sol", apoyar el pulgar sobre el mi del cuarto espacio del pentagrama en clave de sol ; el segundo dedo roza la cuerda en el lugar del "la" por encima del pentagrama (siempre en clave de sol) , esto da un "mi" en armónico dos octavas más alto Mantener este ligero roce con el segundo dedo y rozar con el tercer dedo la nota "re" (siempre por encima del pentagrama), esto da un "la" en armónico una cuarta más alta Este procedimiento sirve, entre otras cosas, para los trinos en

dobles armónicos artificiales, los trinos se realizan mediante el tercer dedo.

Estos nuevos sonidos, estas nuevas posibilidades del contrabajo, deberían ser tenidas en cuenta progresivamente en una utilización corriente del instrumento, enriqueciendo así su paleta sonora

**Para ser concertista es necesario trabajar como un concertista.**

**Todo músico debe tener la ambición de llegar a ser un concertista. Para alcanzar el absoluto dominio de su instrumento no hay que contentarse con ser un buen alumno.**

Un concertista debe tener suficiente resistencia como para mantener un esfuerzo constante de dos horas, sin perder más de vista lo esencial la interpretación y la musicalidad. Lo que cuenta no es tanto el número de horas de trabajo como la calidad de ese trabajo

Hacer escalas no consiste solamente en adquirir la afinación correcta de las notas, la técnica de los dedos y del arco. Resulta esencial el entrenamiento de los músculos. Ello permitirá adquirir la necesaria resistencia para producir sin cansancio un esfuerzo mantenido sin disminuir las posibilidades técnicas. No se debe olvidar que solo mediante la resistencia se adquiere la velocidad. Esta es la razón por la que yo aconsejo hacer dos horas de escalas sin interrupción alguna. Compréndase bien esto: hay que comenzar gradualmente diez minutos el primer día, aumentando progresivamente el tiempo hasta llegar, al cabo de algunos meses, a las dos horas. Esto se refiere a los principiantes, si bien

también a los músicos que han dejado de tocar durante un cierto tiempo; los estudios se reanudarán progresivamente, siempre de acuerdo con las propias posibilidades.

En el curso de este entrenamiento puede sobrevenir la fatiga muscular en los pasajes rápidos. Bajo ningún pretexto debe pararse, sino proseguir la escala tocando en redondas o blancas con el fin de permitir a los músculos de la mano izquierda que se repongan. Tras el descanso, se continuará la escala en movimientos más rápidos

Este trabajo sobre las escalas se continuará durante el número necesario de años que exija la adquisición de una resistencia y una técnica desarrolladas. Al fin llegará un momento en que ya no serán necesarios estos ejercicios, sin embargo, yo aconsejo proceder de idéntica manera con las piezas, estudios, etc. No obstante, en algunas piezas podemos sentirnos obligados a mantener, en los agudos, una posición estática del brazo izquierdo que provoca dolor en el conjunto de los músculos del hombro. En tal caso, no insistir, parar inmediatamente de tocar y compensar el efecto de la postura prolongada mediante un movimiento circular del brazo alrededor del hombro (ver "Aportaciones de la relajación"). Si no se procede así, se corre el riesgo de provocar graves trastornos musculares

Trabajar con inteligencia, no perder nunca de vista que estamos interpretando *música*, tanto si se hace una escala como un ejercicio, un arpeggio. Las palabras *escalas*, *ejercicio*, *arpeggio* no deberían existir como estados de espíritu no son más que denominaciones. En realidad, deben considerarse como

frases que hay que interpretar siempre musicalmente, por repetitivas que éstas sean. Cuando en un concierto se termina una frase por una nota larga que acaba pianísimo, ésta adquiere una importancia capital. Pues bien, al hacer una escala podemos imaginar que cada nota tiene esta misma importancia.

Hacer escalas exige una continua concentración, aunque en ningún momento debe resultar fastidioso. Para evitar esto es por lo que yo he escrito tantas digitaciones, golpes de arco diferentes para cada escala. De este modo, uno no tiene ocasión de distraerse, adquiriendo, sin embargo, un dominio y un conocimiento perfecto del mástil.

### **El virtuosismo.**

**La velocidad se adquiere mediante la utilización de las posiciones, la reducción de las distancias respecto al diapasón, sobre todo, la resistencia. ¡Sin embargo, el virtuosismo exige poner en práctica otros medios!**

Llegados a este nivel, hay que aprender a proyectar los dedos de la mano izquierda sobre las cuerdas, privilegiando al dedo que permite la sucesión de las posiciones. La flexibilidad de la muñeca es aquí fundamental. Debe acompañar a los dedos en su proyección sobre las cuerdas.

Para aprender esta técnica, tocar lo más rápidamente posible en la primera posición sobre la cuerda de "sol" con las tres o cuatro notas correspondientes. La muñeca debe efectuar un movimiento rotativo que proyecta los dedos sobre la cuerda. Parar después de cada ejecución para poder

regularizar el pasaje.

Una vez dominado este movimiento, añadir una nota suplementaria, la cual se tocará bajo la huella de las notas precedentes, y que pertenecerá a la siguiente posición. Esta nueva nota es primordial, ya que permite, una vez colocada la mano en la segunda posición, tener bajo los dedos tres o cuatro notas suplementarias pertenecientes a ésta. Repetir lo que ha sido descrito más arriba, conjugando las dos posiciones y sus correspondientes notas, y añadir la nota que va a permitir alcanzar la tercera posición; y así sucesivamente. Ejecutar siempre estos movimientos en el menor tiempo posible.

En fin, no conviene perder de vista que, en los pasajes rápidos, el movimiento del brazo y del antebrazo debe *preceder* siempre al desplazamiento de la mano.

A un cierto nivel, hay que tener conciencia de que las digitaciones conducen a realizar diferentes movimientos de la mano sobre el mástil. Obsérvense estos movimientos en su conjunto, pues cada uno de ellos comprende tres, cuatro, incluso cinco notas. No se debe hablar, pues, de digitaciones, sino de movimientos de la mano.

Por mi parte, he descubierto otra posibilidad más de aumentar mi técnica. Este descubrimiento se debe a un azar que me ha permitido constatar que, cuando uno se siente en peligro, el instinto nos hace reaccionar de manera ultrarrápida. Yo he aprendido a dominar esta reacción y la he puesto al servicio de mi técnica. Sin embargo, este proceso no está exento de peligros, resumir los cuales está, en todo caso, fuera de lugar en esta ocasión. Me limito, pues, a

indicarles su existencia, en la seguridad de que probablemente lo descubrirán por si mismos tal como lo he descubierto yo

### **La interpretación**

**Una hermosa nota vale por toda la técnica del mundo, pero se necesita toda la técnica del mundo para tocar esa hermosa nota. Nosotros poseemos el don de la interpretación; hay que tomar conciencia y servirse de ello para transmitir nuestra sensibilidad y el placer que procura la música.**

La música escrita por el compositor debe ser sentida y después recreada por el intérprete. No se debe elegir una obra que no se siente, ya que se pueden tocar las obras de todos los compositores. Yo prefiero escuchar una sencilla melodía y que se me "ponga carne de gallina", que escuchar un concierto no sentido.

En cuanto a los profesores y a la crítica, se puede contar con ellos, sin que, no obstante influyan en nuestra personalidad. Lo contrario nos llevaría a hacer abstracción de nosotros mismos, a seguir las normas existentes o a imitar a otros intérpretes. ¡Qué desastre si todos los músicos interpretasen una obra de idéntica manera! Por bella que fuese esta interpretación, esto conduciría a la muerte de la obra. Si Bach existe de modo permanente, se debe precisamente a nuestras diferentes interpretaciones.

Para que un instrumentista pueda interpretar una obra es preciso que haya sobrepasado todos los niveles de la técnica hasta olvidar su instrumento,

entonces podrá vivir cada nota como si fuese el propio compositor. Por múltiples razones, la interpretación de una obra difiere felizmente de un día a otro. Cada concierto es ocasión de renovarse uno a sí mismo y de recrear la obra.

### **El ritmo en la interpretación**

Todo en el universo, en la vida, está sometido al ritmo. En la música, el ritmo es un tiempo, una respiración, jamás un movimiento mecánico. El ritmo debe estar presente hasta en los calderones, los silencios, los ritardandos. Sin embargo, es suficiente la más mínima cosa para romper su continuidad. Para que un ritardando sea aceptado con agrado por el oyente tiene que ser bien llevado por el ritmo de la frase precedente y ritmado, a su vez, en tanto que ritardando. Cuando, guiados por nuestra sensibilidad, decidimos dar un ritmo a una pieza, este ritmo deberá mantenerse a lo largo de toda la pieza.

Es conveniente que los músicos se interesen por la práctica de todos los géneros de música con el fin de comprender mejor y de sentir mejor el ritmo.

### **Aportaciones de la relajación y de los ejercicios físicos.**

Conviene no olvidar que el trabajo muscular que desarrolla el contrabajista es comparable al de un buen deportista. En este sentido, debemos cuidar nuestro cuerpo, la relajación y los ejercicios físicos son indispensables. Su práctica cotidiana refuerza nuestras posibilidades tanto desde el punto de vista de la resistencia física como desde el punto de vista psíquico.

## **La relajación**

Personalmente, tengo la costumbre de relajarme tendiéndome sobre la espalda, bien estirado, con los brazos a lo largo del cuerpo y las manos medio cerradas. En esta posición me concentro en cada parte de mi cuerpo hasta conseguir un total relajamiento de los músculos.

La relajación, además del bienestar que procura, es útil también para aprender a dar autonomía a cada músculo y superar ciertos bloqueos psíquicos.

**Autonomía de los músculos** Cuando la relajación del cuerpo es total, cerrar los dedos de la mano derecha sobre el pulgar con una ligera presión. Permanecer en esta posición, sin moverse, con el cuerpo relajado, durante unos minutos. Cuando desaparece la sensación de que los dedos se tocan, aumentar la presión de los dedos. Debe sentirse que los músculos del antebrazo se contraen. Los músculos del brazo y del hombro deben quedar totalmente relajados. Intensificar la presión de los dedos durante un minuto. Relajarse de nuevo. Este ejercicio es útil para aprender a asir el arco con los dedos, relajando los músculos del brazo y del hombro, esto último con el fin de utilizar la inercia y el peso del cuerpo.

**Eliminación de los bloqueos psíquicos** hay que aprovechar el estado de relajación muscular para superar psíquicamente los obstáculos técnicos. Para conseguirlo, cerrar los ojos e imaginarse tocando el pasaje comprometido en el tiempo en que está escrito. Todo es posible para la imaginación. Semejante modo de actuar sobre los músculos devuelve la confianza y permite tocar sin tropiezos el pasaje en cuestión. De la misma manera, la víspera de un concierto

en que se va a intervenir como solista, es de suma importancia relajarse e imaginarse tocando todo el concierto

### **Los ejercicios físicos**

Para tocar fácilmente el contrabajo, los músculos deben suministrar un esfuerzo importante. Aconsejo que se hagan ejercicios físicos con extensores a fin de dar a los músculos fuerza y flexibilidad. Hay que evitar las pesas que endurecen los músculos.

En la medida en que nosotros imponemos a nuestro cuerpo una misma postura durante largo tiempo, es necesario, con el fin de que el trabajo no resulte penoso, efectuar algunos movimientos de gran amplitud que relajen los músculos, tales como la rotación de los brazos a lo largo del cuerpo. Tener precaución de no esforzarse demasiado.

Cuando se siente un dolor en el hombro en la cabeza a causa de una mala posición estática en los agudos (ver "Para ser concertista.") lo que sucede es que hay una contracción de los músculos del trapecio que bloquea las cervicales. Para que cese inmediatamente, cruzar las dos manos detrás de la cabeza y bajar ésta hacia el pecho lo más posible sin exagerar el esfuerzo. Cuando toda la columna vertebral se ha estirado, interrumpir el movimiento. Los dolores desaparecerán al instante.

### **El bloqueo visual.**

Toda música ha sido escrita, en principio, de acuerdo con las

### **posibilidades técnicas del instrumento. No olvidar nunca este hecho.**

Cuando se descifra una partitura en presencia de músicos y se encuentran en ella algunos pasajes que, a primera vista, parecen complicados, puede sobrevenir un pánico que paraliza al instrumentista. De hecho, lo que parece arriesgado en un primer contacto y por encima de las posibilidades técnicas de ejecución, no lo es tanto mirado más atentamente.

Por ello, se requiere, desde el principio, situarse a cierta distancia de la partitura a fin de poder abarcar con la mirada la totalidad del extraño pasaje, interpretando lo que se ve tras una fracción de segundo de reflexión. Si uno se precipita en la lectura, el cerebro se bloquea y los músculos reaccionan mal. El pánico se produce porque se ha juzgado demasiado deprisa que había un peligro; se ha interpretado la realidad subjetivamente, en lugar de verla con objetividad, como una fotografía. Siempre existe el medio de superar el obstáculo. Antes de abordarlo conviene evaluarlo correctamente.

### **La palabra "difícil".**

Se aprende a tocar un instrumento porque se le ha elegido y porque se pretende sacar un placer de él. No hay, pues, que inculcar al alumno la idea de dificultad, ya que en lo sucesivo podrá dominarla. Fallar una nota cuando se está aprendiendo a tocar no es grave. Lo principal es poder obtener un sonido del instrumento con alegría, con placer. Cuando un niño está aprendiendo a andar no nos extraña que se caiga. Lo mismo sucede con el músico si no se admite que falle una nota y que la repita tantas veces como sea necesario para que le

salga bien, se produce un bloqueo que le lleva a caer siempre en el mismo error 'Hay que dejarle tocar naturalmente, explicándole que lo esencial es poderse expresar tocando las notas sin contraerse. Ahora bien, el instrumento se presenta a los futuros músicos con una aureola de dificultad. Todo es difícil: sostener el arco y el instrumento, la música, etc

El término "difícil" se ha transmitido de generación en generación. Su poder es tan radical que, desde el principio, el instrumentista está abrumado por un temor que arrastra tras de sí toda su vida como un peso y que le impide aproximarse de modo natural al instrumento. Añádase a esto la falta de pasión de la mayor parte de los profesores para hacer progresar la técnica. Automáticamente se levanta un muro de hormigón que no es posible franquear a menos que se tache del vocabulario la palabra "difícil"

## **2.7 Preparación de la música por Duncan Mctier<sup>24</sup>.**

Profesor de contrabajo en el London Royal Academy of Music, continúa sus clases maestras aprovechando al máximo el tiempo de práctica

### **Porcentaje de éxito**

Siendo humano, un resultado aceptable nos incita a continuar al siguiente pasaje o problema. Imagínese, por ejemplo, que le tome cinco intentos para alcanzar un resultado aceptable de un extracto problemático

---

<sup>24</sup> Revista Double Bassist No. 3 Spring /summer 1997

Si entonces continúas el siguiente pasaje el porcentaje de éxito(en ese momento) es 1 en 5 ó 20%. La posibilidad de éxito, por consiguiente, la siguiente vez a través del mismo pasaje es probable que permanezca en 20%. Una vez un pasaje halla alcanzado la etapa "aceptable" es esencial repetirlo tanta veces como sea necesario para obtener un buen porcentaje de éxito. Esto puede tomar una gran cantidad de tiempo y muchas repeticiones exitosas por moverse desde un status " del primer intento exitoso" a no ser capaz de hacerlo mal. Por supuesto, hasta un porcentaje de éxito del 100% en práctica no es garantía de una ejecución sin errores; pero ciertamente le da al bajista mucha más confianza. Un truco muy útil es repetir el cambio de posición, pasaje o frase hasta 3 y más tarde 5 o 10 consecutivas, repeticiones aceptables han sido alcanzadas.

### **Práctica Lenta.**

La práctica lenta es uno de los elementos más importantes de la técnica al practicar. Idealmente, la práctica debería ser lo suficientemente lenta como para evitar errores y de este modo mantener alto el porcentaje de éxito. Los errores cometidos mientras se practicaba muy rápido pueden tomar horas para desprenderlos especialmente si se hiciera repetidamente .

La práctica lenta consume más tiempo, algo percibido como una desventaja. Pero la calidad del trabajo es mayor y los resultados son más exactos, compensando cualquier pérdida de tiempo aparente. Sólo cuando el número de pensamientos correctivos han sido traídos a un nivel manejable y una

suficiente proporción de los “ nuevos trucos” aprendidos son logrados en piloto automático; la velocidad de la práctica debe ser incrementada gradualmente hasta un nivel de ejecución

### **Pasajes difíciles**

Una nueva pieza usualmente presenta nuevos problemas o trucos Reconociendo estos y admitiendo que ellos requerirán aprendizaje cuidadoso puede salvar mucho tiempo Un pasaje considerado “difícil” a menudo contiene nuevos obstáculos en ambas manos simultáneamente o en sucesiones rápidas Como es muy difícil concentrarse en dos casos al mismo tiempo, los problemas simultáneos pueden ser resueltos usualmente practicando cada mano individualmente, hasta que una de ellas pueda hacerse en piloto automático.

Entonces es posible concentrar todas tus energía en la otra mano.

### **Arcadas y Digitaciones.**

Las arcadas y digitaciones alternativas existen y todas deben ser exploradas por sus méritos Decidir cual usar debe hacerse tan temprano como sea posible durante el trabajo en una pieza, ahorrando tiempo valioso

La elección de las arcadas y digitaciones a menudo es gobernado por la velocidad de un pasaje y dada la opción debe tratarse hasta el tiempo de ejecución La elección debe ser basada en terrenos de bases musicales ( o la combinación de bases musicales y facilidades técnicas) más que conveniencia debe prevalecer la técnica solamente Por ejemplo, en una línea ligada, un cambio entre dos notas a menudo será más suave ( y consecuentemente más

aceptable musicalmente) que un cruce de cuerdas, a pesar del hecho de que un cruce de cuerdas puede ser más conveniente. Para intervalos largos y grandes, como en una octava, un cambio mas un cruce de cuerdas es lo esencial.

### **Ritmo – trabajando con un metrónomo.**

El metrónomo debe ser usado sólo como medio para revisar el ritmo y no como un apoyo puntal permanente. Una tendencia a apurar un pasaje, relativo a un metrónomo, requiere el uso de una instrucción pro – activa, en otras palabras desacelere.

Todo músico debería tener un metrónomo interno y preferiblemente no uno que se automanifieste con el golpecito de los pies, un hábito irritante para todos menos para el ejecutante. Cualquier rubato puede ser hecho variando el pulso interno en una forma lineal. Es particularmente importante y esencial para una ejecución bien ensamblada sentir el pulso rítmico, por ejemplo corcheas en un acompañamiento de piano durante notas largas, lo cual de lo contrario tienden a ser acortados en prácticas por falta de arco.

Ritmos complejos, encontrados frecuentemente en música contemporánea. Son mejor aprendidos sin el instrumento. Cantando o golpeando el ritmo a un metrónomo, sin la complicación de tratar de tocar el instrumento simultáneamente, es el método mas rápido de aprender ritmo complejos.

### **Tocando y practicando de memoria**

Últimamente toda la información requerida para ejecutar una pieza (desde notas y ritmos hasta dinámica y arcadas) necesita ser memorizada. Hasta cuando se toca la música, la partitura debe ser usada sólo con ayuda de la memoria. Leer una página requiere concentración, que puede ser mejor empleada en la ejecución de la pieza musical.

Incluso practicando algunas notas, repetidamente, la mente desarrollará la habilidad de memorizar rápida y eficientemente, particularmente si las notas son todas proyectadas y cantadas simultáneamente en la cabeza. Masas de información también pueden ser memorizadas sin el instrumento, estudiando la partitura y o cantando enteramente la parte.

### **Preparándose para la ejecución (Presentación)**

Los músicos generalmente usan más energía durante la ejecución que durante la práctica. El cansancio causa el colapso de los dedos y la entonación y el sonido tiende a sufrir como resultado. El ejecutante en la práctica necesita ser capaz de tocar a través del programa tres veces, casi consecutivamente, para asegurar que no habrá escasez en esta mina y control durante la ejecución.

Las preparaciones para cualquier presentación, particularmente un recital con piano, necesitan ensayos regulares con el piano para practicar la ejecución ensamblada y afinar correctamente. Si el tiempo de ensayo con el pianista es el mínimo, entonces una grabación de la parte del piano (o un

archivo MIDI del acompañamiento tocado por un software secuencial de computadora a través de un teclado (MIDI) es un sustituto muy útil.

Una vez el plan de juego apropiado haya sido trabajado y practicado, debería ir mentalmente completo sin el instrumento antes de practicar o ejecutar una pieza de manera que la ejecución sea virtualmente idéntica a la práctica corrida, en efecto, un calentador mental, hacer música espontánea durante una ejecución es algo a lo cual mucha gente aspira. Pero la habilidad de tocar un pasaje espontáneamente en uno de los números de formas diferentes depende del haber practicado las opciones varias o el haber tenido la experiencia de hacer cosas similares en otras piezas.

Durante la presentación, la adrenalina puede tener un número de influencias. Tiempos más rápidos tienden a ser tomados y los cambios apurados y consecuentemente perdidos. Estas tendencias pueden ser controladas tocando (lo que siente) ligeramente más lento y cambiando más lento de lo usual. Otro resultado del flujo de adrenalina es que a menudo el ejecutante trata de "dar un poquito más" que en la práctica, a menudo resultando, en más arco que el usado normalmente y una carencia simultánea de contacto del arco.

Muchos de nosotros hemos caído en el hábito de aplicar resina extra antes de la presentación, a pesar del hecho de que el arco sujeta la cuerda perfectamente bien al final del ensayo.

Una solución mucho mejor es tocar ligeramente para uno mismo, digamos un 90%, conociendo que con adrenalina fluyendo la cantidad resultante de arco será la misma como se ha estado practicando

**Capítulo III**  
**MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL**

### **3.1 Planteamiento del problema**

El proyecto de tesis titulado Revisión y actualización de los Programas de Contrabajo de la Escuela de Instrumentos Musicales y Canto de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá, se llevó a cabo con el objetivo de revisar y actualizar los programas de la Escuela de Música para lograr el desarrollo óptimo de sus planes

Su propósito principal es revisar y actualizar el material utilizado en los programas del estudio del contrabajo a nivel superior

La población elegida para realizar la investigación fueron los estudiantes y profesionales de la Escuela de Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá Podemos señalar que los cuadros estadísticos revelan buena aceptación del Contrabajo como instrumento musical en una cátedra

### **3.2 Objetivos del estudio.**

#### **3.2.1. Objetivos generales.**

- Contribuir con una programación para el estudio del contrabajo más moderna y consona con los retos del nuevo milenio
- Identificar el nivel de aceptación del contrabajo como instrumento musical en la Escuela de Bellas Artes
- Observar si en nuestro país hay mercado de trabajo con el conocimiento del instrumento

### **3.2.2. Objetivos específicos**

- Determinar con que frecuencia se debe revisar y actualizar los programas de estudio en la Escuela de Música.
- Considerar si el contrabajo es un instrumento difícil de tocar.
- Comprar, recopilar y analizar métodos, estudios y nuevas técnicas surgidas a nivel nacional e internacional.
- Leer y analizar las distintas revistas especializadas en música

### **3.3 Formulación de hipótesis**

Para los efectos del trabajo se construyen las siguientes hipótesis:

- En la actualidad no existe un programa debidamente estructurado y actualizado para el estudio del contrabajo a este nivel.
- Es evidente la importancia del contrabajo como instrumento musical
- Existe la necesidad de revisar y actualizar los programas de estudio de los instrumentos musicales en la Escuela de Bellas Artes
- Es importante tener en nuestro país la Escuela de Música dentro de la Universidad de Panamá

### **3.4 Identificación de las variables**

Antes de identificar las variables de nuestro proyecto de tesis se hace necesario definir el concepto de variable. Una variable es una propiedad que puede variar (adquirir diversos valores) y cuya variación es susceptible de medirse. Es decir, la variable se aplica a un grupo de personas u objetos, los cuales pueden adquirir diversos valores respecto a la variable, lo que las hace válidas para nuestra investigación.

### **3.4.1. Variables independientes**

Está conformada por dos elementos básicos:

- Frecuencia de aceptación para revisar y actualizar los programas de música
- Frecuencia de aceptación del contrabajo como instrumento musical

### **3.4.2. Variables dependientes**

- Identificar la necesidad de revisar y actualizar los programas.
- Establecer el criterio de los participantes frente a la encuesta ante las preguntas
- Establecer la necesidad de tener instrumentos musicales como enseñanza dentro de los programas de la Escuela de Música

## **3.5 Tipos de investigación.**

El presente trabajo es un estudio de tipo descriptivo que procura identificar situaciones concretas de los instrumentos musicales en la Escuela de Música de la Facultad de Bellas Artes

## **3.6 Universo y muestra.**

El universo estuvo constituido por estudiantes y profesionales de música en la Facultad de Bellas de Artes de la Universidad de Panamá. La muestra se seleccionó entre los estudiantes y profesionales de dicha institución.

## **3.7 Procedimientos para la recolección de datos**

Uno de los procedimientos empleados para la recolección de datos fue una encuesta. La encuesta fue hecha con el único propósito de determinar el nivel de aceptación y popularidad del instrumento contrabajo dentro de los planes de estudio del programa de maestría de música en la Facultad de Bellas Artes.

**3.7.1 Validación de la encuesta** Luego de elaborado el cuestionario para la encuesta, el mismo se presentó a estudiantes y profesionales en la rama de música, para poder comprobar su eficiencia y determinar su validez y nivel de aceptación en nuestro país

**3.7.2 Aplicación de la encuesta:** El proceso de aplicación inicio a principios del mes de junio del año 2000 Se le indicó a los que participaron en la encuesta que esta es anónima y la forma como debería ser llenada para evitar errores a la hora de tabular la misma. La encuesta se aplicó a 28 muestras al azar.

### **3.8 Procedimiento para la tabulación de las respuestas**

La encuesta se tabula manualmente ya que no se contaba con equipo especial para efectuar el análisis de los mismos Además de que la cantidad de muestra no excedía los treinta (30) participantes.

Posteriormente, se desarrolló un cuidadoso análisis de los resultados obtenidos y se llevó acabo una confrontación teórica para la interpretación de los mismos

### **3.9 Análisis de la encuesta.**

#### **3.9.1 Análisis de la encuesta según el perfil de los encuestados.**

Las primeras preguntas de nuestra encuesta intenta obtener información básica acerca del encuestado y su nivel de estudio en la carrera de música como

- Son del sexo masculino o del sexo femenino,

- Están entre las edad de 18 a 30 años, de 31 a 40 años, de 41 a 50 años y más de 50 años
- Si trabajan y estudian actualmente

A través de las respuestas es posible conocer que porcentajes de encuestados

- Creen en la necesidad de crear nuevas cátedras de instrumentos en la escuela de música
- La necesidad de revisar y actualizar los programas de estudios de los instrumentos
- Si el nivel de estudio de nuestra facultad de Bellas artes es bueno
- Si se cuenta con una base sólida en la carrera de música
- Si el instrumento contrabajo tiene aceptación en el mercado
- Si el instrumento es difícil de tocar
- Si el instrumento crece en popularidad
- Hay futuro artístico en Panamá
- Es importante estudiar música como una carrera universitaria

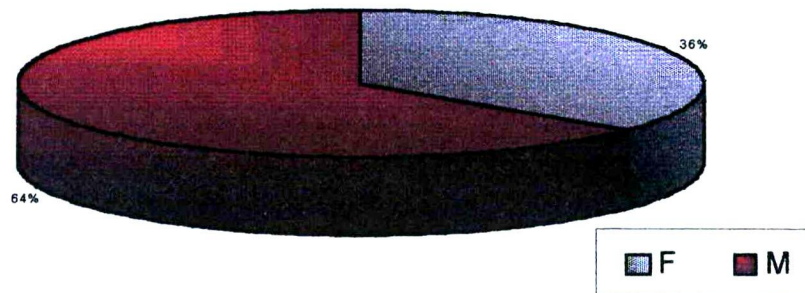
**Cuadro No. 1**  
**Población de los**  
**encuestados**

Sexo	Cantidad	%
F	10	36
M	18	64
	<b>28</b>	<b>100</b>

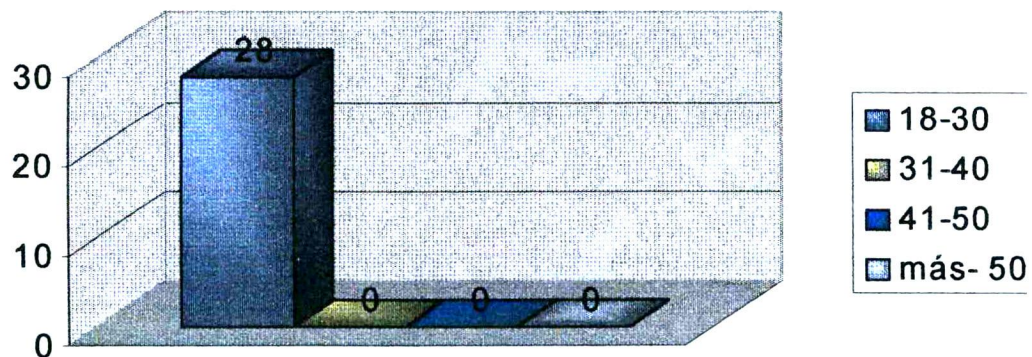
**Cuadro No. 2**  
**Edad de los encuestados**

Edades	Cantidad	%
18-30	28	100
31-40	0	0
41-50	0	0
más- 50	0	0
	<b>28</b>	<b>100</b>

**Gráfica No. 1**  
**Sexos de los encuestados**



**Gráfica No. 2**  
**Edad de los encuestados**



**a. Cantidad de encuestados por sexo:**

El instrumento se aplicó a una muestra de 28 Del total de encuestados 10 ( 36% ) eran del sexo femenino y 18 ( 64% ) eran del sexo masculino.

**b. Cantidad de encuestados por edad:**

Del total de encuestados se observó que su edad estaban comprendida entre 18 a 30 años que corresponde al 100 %

**c. Trabajan actualmente:**

Del total de encuestados trabajan actualmente 6 que representan un 21 43 % y no trabajan 22 que representan 78 57 %

**d. Estudia actualmente:**

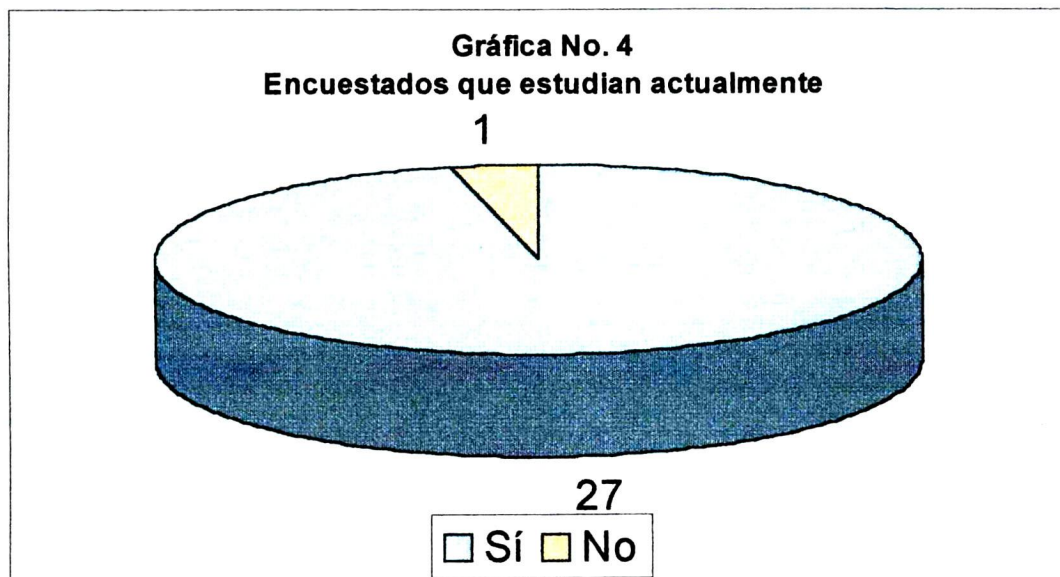
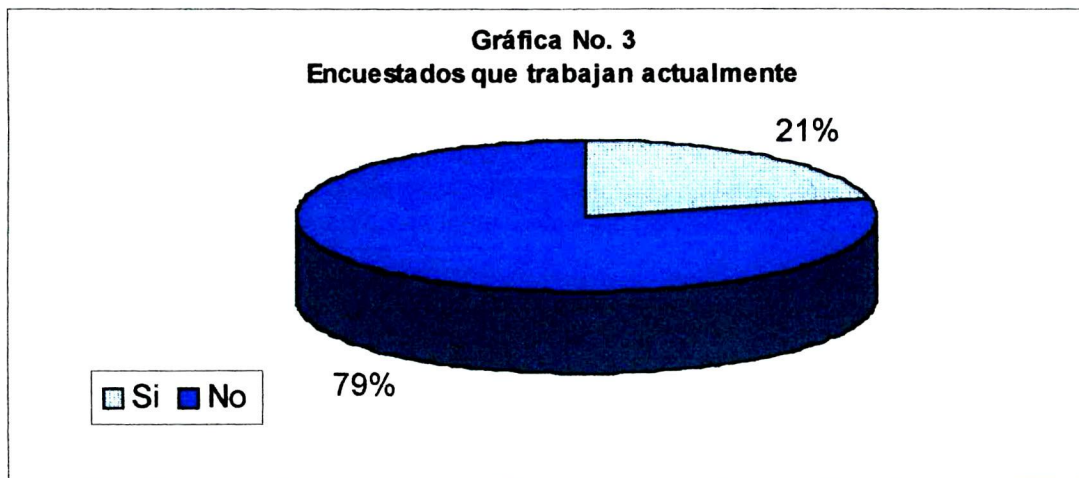
Del total de encuestados, 27 dijeron que sí que representan un 96 43 % y no estudian uno (1) que representan un 3 75%

**Cuadro No. 3**  
**Trabajan actualmente**

	Cantidad	%
<b>Si</b>	6	21.43
<b>No</b>	22	78.57
	<hr/> 28	<hr/> 100.00

**Cuadro No. 4**  
**Estudian Actualmente**

	Cantidad	%
<b>Sí</b>	27	96.43
<b>No</b>	1	3.57
	<hr/> 28	<hr/> 100.00



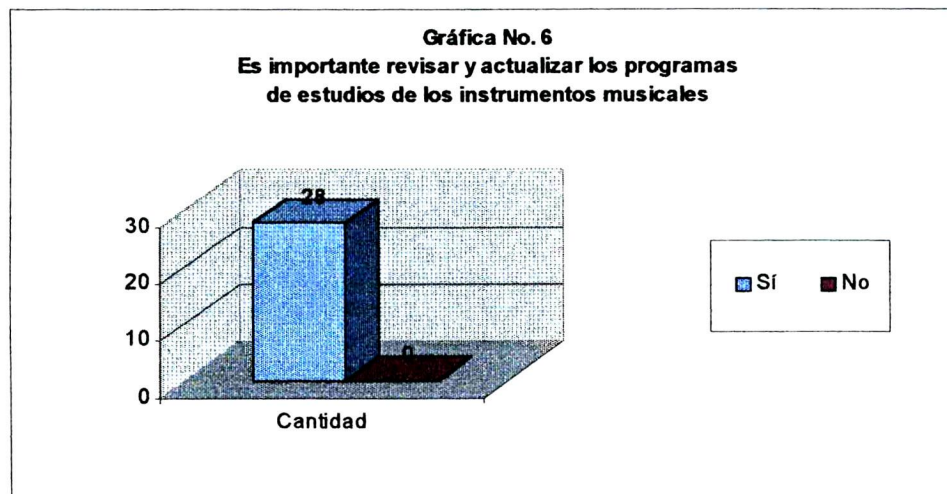
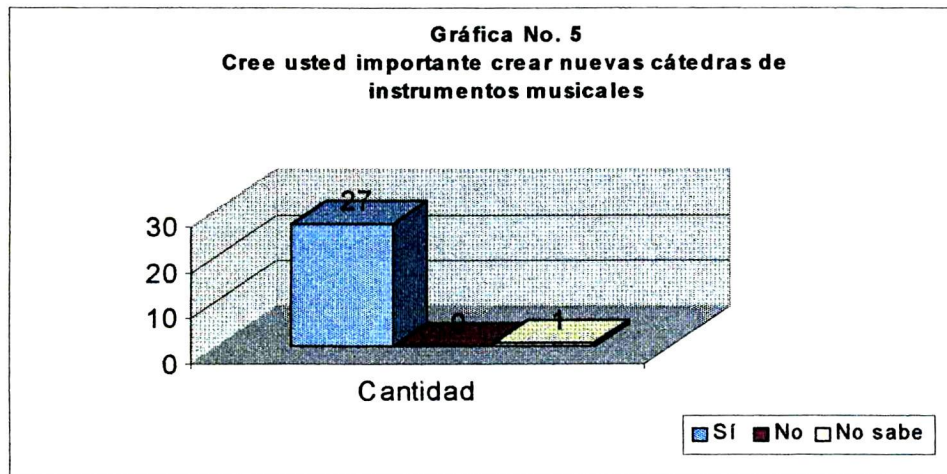
**Cuadro No. 5**  
**Cree usted que es importante crear**  
**nuevas cátedras de Instrumentos**

**Musicales**

	Cantidad	%
<b>Sí</b>	27	96.43
<b>No</b>	0	0
<b>No sabe</b>	1	3.57
	<hr/> 28	<hr/> 100.00

**Cuadro No. 6**  
**Es importante la revisión y**  
**actualización de los programas de**  
**estudios de los instrumentos**  
**musicales**

	Cantidad	%
<b>Sí</b>	28	100
<b>No</b>	0	0
	<hr/> 28	<hr/> 100

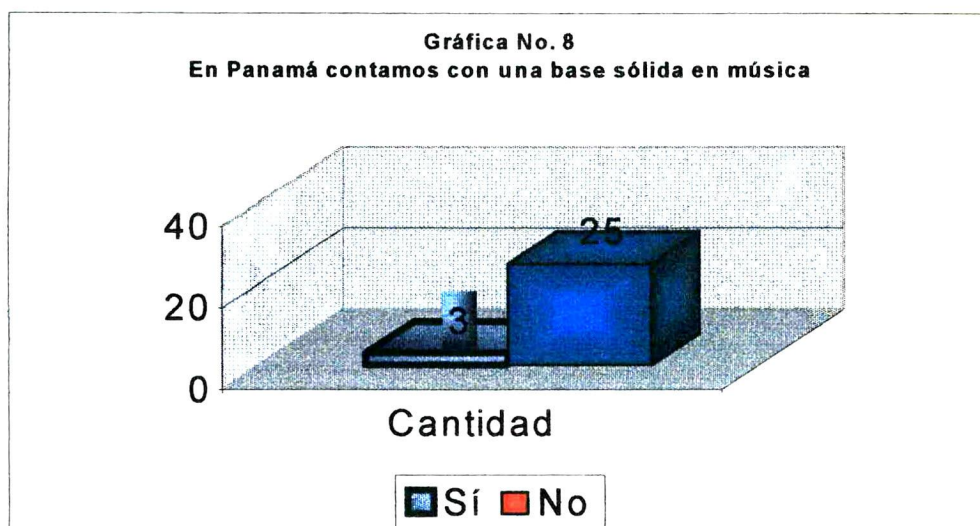


**Cuadro No. 7**  
**Es bueno el nivel**  
**de estudio de la**  
**Facultad. de Bellas Artes**

	Cantidad	%
<b>Sí</b>	8	28.57
<b>No</b>	20	71.43
	<u>28</u>	<u>100</u>

**Cuadro No. 8**  
**En Panamá contamos**  
**con base una sólida en**  
**música**

	Cantidad	%
<b>Sí</b>	3	10.71
<b>No</b>	25	89.29
	<u>28</u>	<u>100</u>



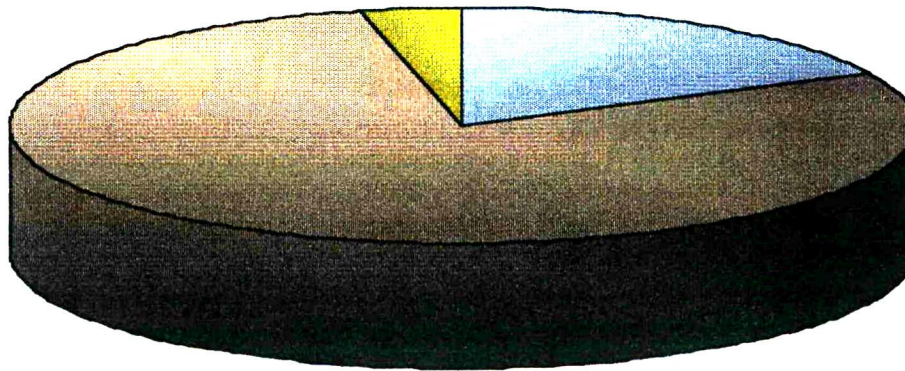
Este grupo de cuadros se refieren a las siguientes preguntas:

- El cuadro No 5 pregunta si cree usted importante el crear nuevas cátedras de instrumentos musicales en la escuela de música. Del total de encuestados 27 respondieron sí a la pregunta que representa un 96.43 %, no ninguno y no sabe, uno que representa un 3.57%
- En el cuadro No. 6 se refiere a la importancia de revisar y actualizar los programas de estudios de los instrumentos musicales. Del total de encuestados los 28 contestaron que si se hace necesario revisar y actualizarlo lo que representan un 100% de los encuestados
- En el cuadro No 7 se refiere a si en la actualidad el nivel de estudio de nuestra Facultad de Bellas Artes es bueno. Del total de encuestados solo 8 contestaron sí que representan un 28.57% y no respondieron 20 que representan un 71.43%
- En el cuadro No 8 se refiere a si en Panamá contamos con una base sólida para entrar a la carrera universitaria (música). Del total de encuestados 3 contestaron sí que representan un 10.71 y no 25 encuestados que representan un 89.29%

**Cuadro No. 9**  
**En Panamá contamos con todas las**  
**facilidades para estudiar**  
**en la Fac. de Bellas Artes**

	Cantidad	%
<b>Sí</b>	5	17.86
<b>No</b>	22	78.57
<b>Más o menos</b>	1	3.57
	<b>28</b>	<b>100</b>

**Gráfica No. 9**  
**En Panamá contamos con todas las**  
**facilidades para estudiar música**



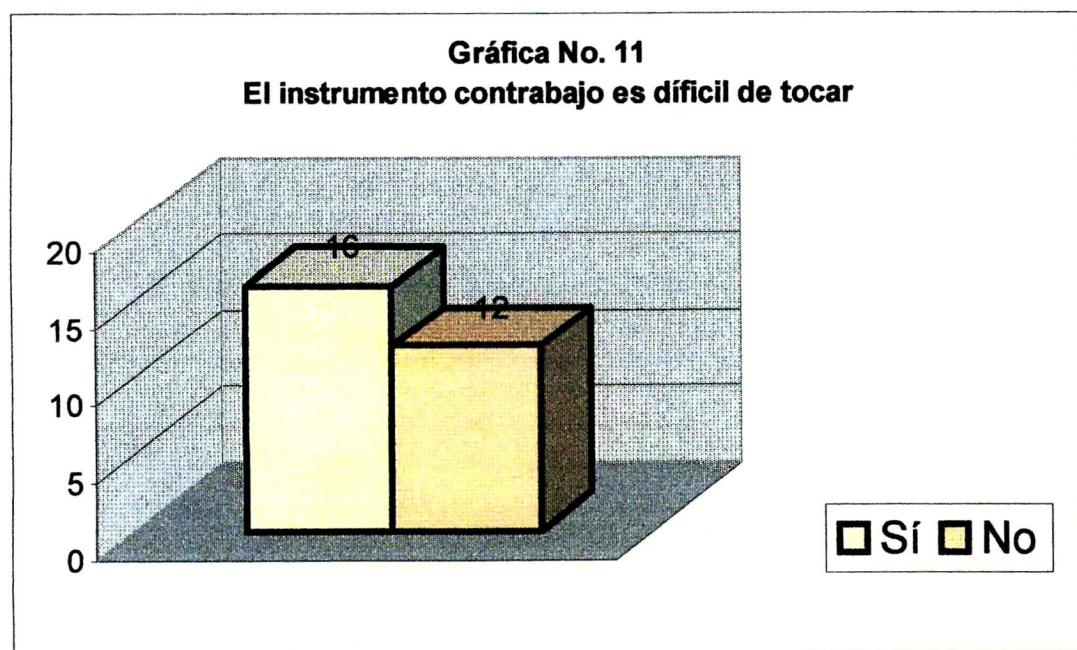
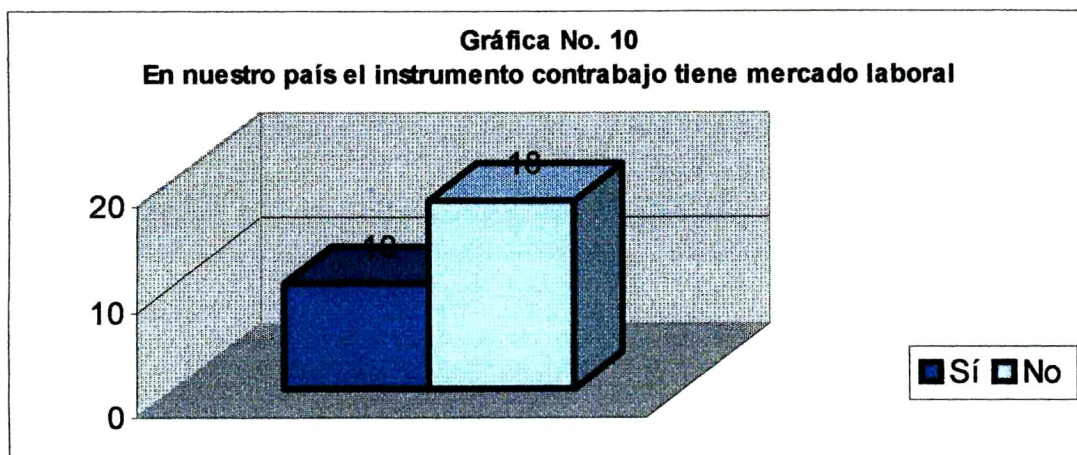
Sí
  No
  Más o menos

**Cuadro No. 10**  
**En nuestro país el instrumento**  
**Contrabajo tiene mercado laboral**

	Cantidad	%
<b>Sí</b>	10	35.71
<b>No</b>	18	64.29
	28	100

**Cuadro No 11**  
**1 El instrumento contrabajo**  
**es difícil de tocar**

	Cantidad	%
<b>Sí</b>	16	57.14
<b>No</b>	12	42.86
	28	100.00



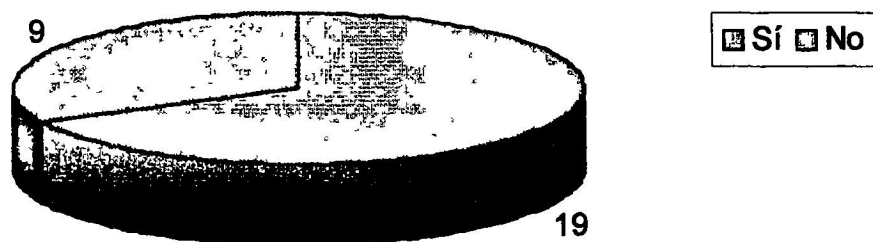
**2 Cuadro No. 12**  
**En los últimos años cree usted**  
**que el contrabajo ha crecido**  
**en popularidad**

	Cantidad	%
<b>Sí</b>	19	67.86
<b>No</b>	9	32.14
	<b>28</b>	<b>100</b>

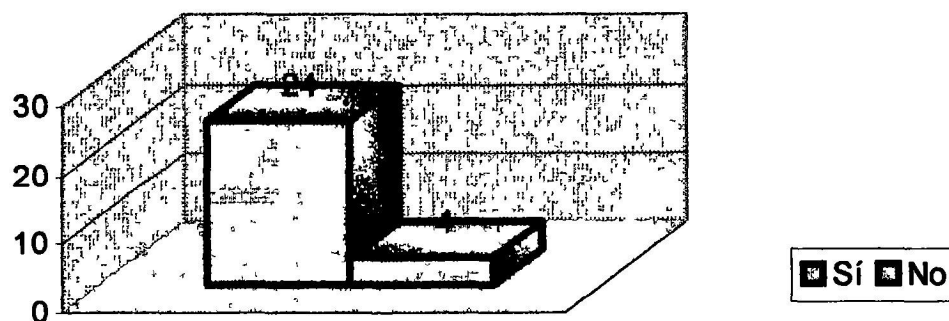
**Cuadro No. 13**  
**Tiene esperanza**  
**en el futuro artístico**  
**de Panamá**

	Cantidad	%
<b>Sí</b>	24	85.7
<b>No</b>	4	14.3
	<b>28</b>	<b>100</b>

**Gráfica No. 12**  
**En los últimos años cree usted**  
**que el contrabajo ha crecido en popularidad**

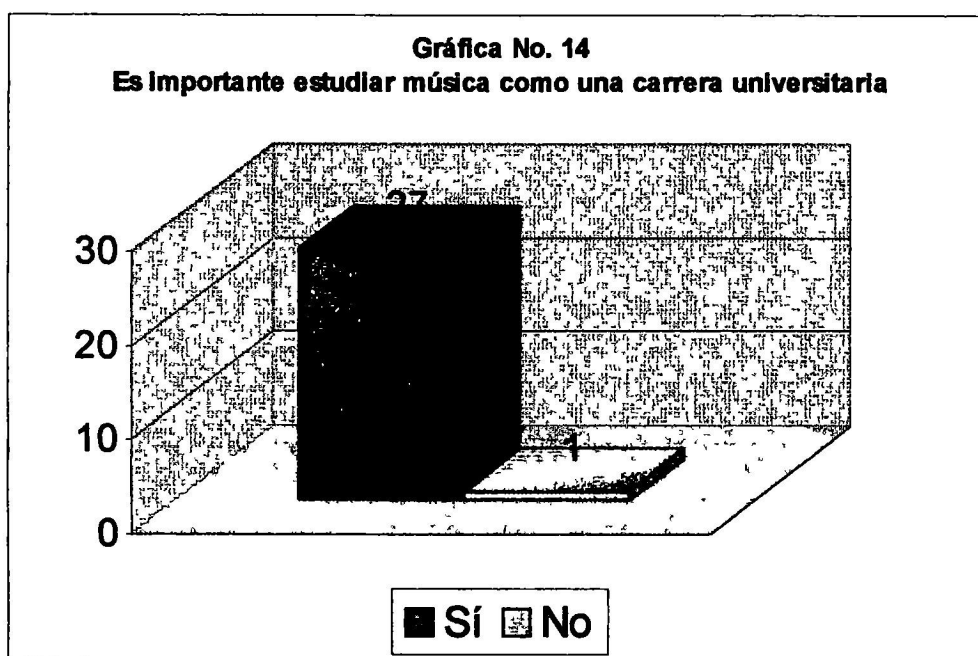


**Gráfica No. 13**  
**Tiene esperanza en el futuro artístico de Panamá**



**Cuadro No. 14**  
**Es importante para el país**  
**estudiar música como una**  
**carrera Universitaria**

	Cantidad	%
<b>Si</b>	27	96.43
<b>No</b>	1	3.57
	28	100.00



Continuando con nuestro análisis de los cuadros estadísticos señalaremos lo siguiente:

- En el cuadro No. 9 la pregunta se refiere a, si la Facultad de Bellas Artes cuenta con todas las facilidades para estudiar música, indica que del total de encuestados sólo 5 respondieron sí, que representa un 17.43 % y no respondieron 22 que representan 78.57 %
- En el cuadro No 10 se refiere a si en nuestro país el instrumento (contrabajo) tiene aceptación y mercado de trabajo, del total de encuestados, contestaron sí a la pregunta 10 encuestados que representan un 35.71% y respondieron, 18 encuestados que representan un 64.29%
- El cuadro No 11 se refiere a si considera usted al instrumento contrabajo difícil de tocar Del total de encuestados 16 respondieron sí que representan el 57.14 % y no respondieron 12 que representan un 42.86 %
- El cuadro No 12 se refiere a si en los últimos años cree usted que el instrumento contrabajo ha crecido en popularidad Del total de los encuestados, contestaron sí 19 que representan un 67.86 % y contestaron no 9 encuestados que representan un 32.14%
- En el cuadro No 13 se pregunta si usted tiene esperanza en el futuro artístico musical de Panamá Del total de encuestados 24 respondieron sí que representan el 85.71 y no respondieron 4 que representan el 14.29%
- En el cuadro No 14 se refiere a la importancia en nuestro país de estudiar música como una carrera universitaria Del total de encuestados,

respondieron sí 27 que representan un 96.47 y respondieron no 1 que representa 3.57%.

## **CAPITULO IV**

**PROPUESTA DE REVISIÓN Y ACTUALIZACIÓN DEL PROGRAMA DE  
CONTRABAJO DE LA ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y  
CANTO DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD  
DE PANAMÁ.**

## **4. Programa para el Estudio del Contrabajo**

### **4.1 Lugar.**

Universidad de Panamá, Sede 01 Panamá, Facultad 18 Bellas Artes,  
Departamento de Música , Escuela de Instrumento Musicales y canto, Escuela de  
Música

### **4.2 Escuela de Música**

Instrumento Secundario 340ª Mus 1er Semestre

Instrumento Secundario 340b Mus 2do Semestre

### **4.3 Escuela de Instrumento Musical y canto (instrumento Contrabajo)**

Instrumento principal 270 a música

270 b música

Instrumento principal 370 a música

370b música

Instrumento principal 470 a música

470b música

**Nota:** De acuerdo a la necesidad y experiencia como docente aportamos la sugerencia de crear un año más para completar el programa y obtener mejores resultados en el proceso de Enseñanza - Aprendizaje

Instrumento principal 170 a música

170b música

### **4.4 Nombre de la carrera**

Licenciatura en Música con Especialización en Contrabajo

### **4.5 Fundamentos**

El programa surge de la necesidad de responder a los diversos requerimientos para formar músicos (Contrabajo) de alta calidad que ocupen los cargos en las

diferentes agrupaciones musicales del país (Orquesta Sinfónica, Bandas, grupos de Cámara, etc )

Todo ello en el marco del proceso de la modernización de la educación y el avance significativo que ha tenido este instrumento a nivel internacional en los últimos años

#### **4.6 Justificación**

El presente programa es de índole teórico práctico. Ha sido diseñado considerando la necesidad de una formación especializada, con miras a los desafíos del presente y futuro en los distintos ámbitos musicales

#### **4.7 Objetivos generales**

Contribuir con un programa para el estudio del contrabajo más moderno y cónsono con los retos del nuevo milenio

#### **4.8 Objetivos específicos**

- Recopilar información y datos de los últimos adelantos realizados a nivel mundial con respecto al instrumento
- Incorporar toda nueva técnica que sea útil para mantener un nivel de excelencia en la enseñanza del contrabajo

#### **4.9 Perfil profesional**

El profesional que culmine este programa de Licenciatura estará capacitado para:

- Resolver cualquier dificultad o problema que se encuentre como ejecutante del contrabajo a nivel de solista o músico de atril
- Realizar un trabajo del más alto nivel competitivo en nuestro país y fuera de él.

#### **4.10 Requisitos**

El estudiante debe reunir los siguientes requisitos.

1. Buena Salud física y mental
2. Poseer un buen concepto de la identificación del sonido
3. Tener los conceptos claros de ritmo y memoria auditiva.
4. Presentará un examen de admisión teórico y práctico de instrumento

#### **4.11 Diploma**

Los participantes que cumplan con los requerimientos del programa recibirán un diploma otorgado por el Departamento de Música de la Escuela de Instrumentos Musicales, de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá

#### **4.12 Metodología.**

La metodología que se empleará al impartir los cursos de contrabajo será

**- Individual:**

- Inculcar en el estudiante el amor y dedicación al instrumento musical.
- Desarrollar en el estudiante disciplina al estudiar.
- Procurar siempre el llegar a un nivel de excelencia.

**4.13 DENOMINACIÓN DE LOS CURSOS**

**DENOMINACIÓN DEL CURSO:** 340ª Instrumento secundario  
(contrabajo)

### **OBJETIVOS GENERALES.**

- Motivar al estudiante a ingresar en la carrera
- Evaluar su condición como futuro estudiante de contrabajo

### **DESCRIPCIÓN DEL CURSO**

Este curso es fundamental y permite que el estudiante tenga el primer contacto con el instrumento musical Ayudando al estudiante a conocer el instrumento con una base sólida tanto teórica como práctica

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Sostener el contrabajo
- Sostener el arco
- Buscar la mejor posición y manejo del arco
- Desarrollar el pizzicato

### **JUSTIFICACIÓN DEL CURSO**

El docente en la actualidad tiene que prepararse en los avances del ámbito universal, para contar con los elementos necesarios en el desempeño de su labor como facilitador del aprendizaje en la utilización y aplicación de técnicas que mejoran la calidad del individuo . En lo profesional, se debe promover el estudio del instrumento con motivación y divulgación del mismo

### **CONTENIDO**

1 El contrabajo y su historia

1 1 Partes del instrumento

2 Equilibrio y postura con el instrumento

3. Relajación Muscular

4. Aplicación de Técnicas del Arco

5 Ejercicios del Arco

5.1 Cuerdas al Aire

5.2 Ejercicios de Cuerdas al Aire

## **EVALUACIÓN**

El estudiante tocará dos lecciones o estudios de cuerdas al aire

### **DISTRIBUCIÓN PORCENTUAL**

ASISTENCIA	10%
PARCIALES	40%
EXAMEN FINAL	50%

-----  
100%

La evaluación del grupo involucra lo siguiente

### **INICIAL.**

Cada vez que se imparte algún tema, será verificado una vez terminada la exposición y al inicio de la otra sesión

### **INTERMEDIA**

Las clases y tareas asignadas también tendrán su evaluación y se ponderarán de acuerdo a la importancia del tema

### **TERMINAL.**

Eventualmente se sugiere programar dos pruebas parciales y un examen final que resuma todo el contenido del curso

## **METODOLOGÍA**

### **METODO EXPOSITIVO**

Condiciona al docente a una preparación de las clases para posteriormente hacer sus exposiciones en el aula.

### **ESTUDIO DIRIGIDO**

Involucra acciones de tipo individual y grupal por parte del estudiante al momento en que el profesor imparte la clase; para ello se asignarán trabajos de investigación

### **TRABAJO INDIVIDUAL**

Requieren de prácticas para un mejor aprendizaje.

### **RECURSOS UTILIZADOS**

Multimedia  
Televisor y VHS  
Revistas,  
Discos compactos  
Partituras

### **BIBLIOGRAFIA**

RABBATH, Francois. La nueva técnica del contrabajo. Editions Musicales Alphonse Leduc Texto 1, 175, rue Saint Honoré Paris 1984

LUDWIG, Streicher my way of playing The double bass Vol I.  
Verlag Doblinger Copyright 1977 Ludwig Doblinger printed in Austria

**DENOMINACIÓN DEL CURSO:** 340 b Instrumento secundario  
(contrabajo)

### **OBJETIVO GENERAL**

- Documentar al estudiante con respecto al instrumento, sus beneficios y demanda en la sociedad.
- Despertar el amor y el interés por la carrera

### **DESCRIPCIÓN DEL CURSO**

En este curso el estudiante aprenderá todo lo básico y fundamental dentro del estudio del contrabajo.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

1. Comodidad al tocar el instrumento
- 2 Control del peso y volumen del arco
- 3 Relajación mental y corporal
4. Estudio de la mano izquierda (media posición)
5. Conocer la historia y evolución del contrabajo
- 6- Conocer el repertorio musical (Literatura del contrabajo)

### **JUSTIFICACIÓN DEL CURSO**

Este curso es necesario ya que es la base o cimiento del futuro contrabajista. Es el inicio de un gran sueño que merece ser alimentado y motivado con el conocimiento previo para que pueda ser realidad en el futuro.

### **CONTENIDO**

Estudio de la media posición

Control del arco – peso – volumen – emisión del sonido

Ejercicios Rítmicos.

## **EVALUACIÓN**

El estudiante tocará dos lecciones o estudios de la media posición o primera en el Método de Rabbath además una escala a una octava dentro de la media o primera posición

### **DISTRIBUCION PORCENTUAL**

ASISTENCIA	10%
PARCIALES	40%
EXAMEN FINAL	50%
	-----
	100%

La evaluación del grupo involucra lo siguiente.

### **INICIAL.**

Cada vez que se imparte algún tema, será verificado una vez terminada la exposición y al inicio de la otra sesión

### **INTERMEDIA**

Las clases y tareas asignadas también tendrán su evaluación y se ponderarán de acuerdo a la importancia del tema

### **TERMINAL.**

Eventualmente se sugiere programar dos pruebas parciales y un examen final, que resuma todo el contenido del curso

## **METODOLOGÍA**

### **METODO EXPOSITIVO**

Condiciona al docente a una preparación de las clases para posteriormente hacer sus exposiciones en el aula

### **ESTUDIO DIRIGIDO**

Involucra acciones de tipo individual y grupal por parte del estudiante al momento en que el profesor imparte la clase para ellos se asignaran trabajos de investigación

### **TRABAJO INDIVIDUAL**

Requieren de prácticas para un mejor aprendizaje

### **RECURSOS UTILIZADOS**

Multimedia  
Televisor y VHS  
Revistas,  
Discos compactos

### **BIBLIOGRAFIA**

Método: Ludwig Streicher, My way of playing the double bass, Volumen I, Verlag Doblinger, Copy 1977 Ludwig Dolbnger, Printed in Austria

Francois Rabbath, La Nueva Técnica del contrabajo, volumen I, Edition Musicales Alphonse Leduc, 175, Rue Saint- Honore, 75040 Paris Cedex 01, 1977, printed in France

### **EVALUACIÓN**

- 1 El estudiante tocará una escala dentro de la media posición
- 2 Tocar una lección o estudio de la media posición

## **REQUISITOS**

Para ingresar al curso de instrumento principal, el estudiante debe pasar por una audición previa ante el profesor de la cátedra demostrando su conocimiento del instrumento hasta la posición sexta del armónico central cuerda sol y su (8va) octava, en el método de Ludwing Streicher volumen III o hasta la tercera posición dentro de la técnica de Francois Rabbath método #2

El estudiante tocará dos(2) movimientos de una Sonata barroca acompañado por un piano, de preferencia un movimiento lento y el otro rápido

**DENOMINACIÓN DEL CURSO:** 1er Año 170-A Instrumento principal  
(contrabajo)

**OBJETIVO GENERAL**

- Desarrollar en el estudiante una técnica más completa del instrumento para buscar la evolución en el campo Orquestal y Solístico.
- Consolidar las posiciones del pulgar ( mano izquierda)
- Manejar con más destreza los diferentes golpes del arco

**DESCRIPCIÓN DEL CURSO**

Este curso permite que el estudiante obtenga una base sólida con respecto a la utilización del Pulgar o capotasto (mano izquierda) y sus diferentes posiciones

**OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Utilización del pulgar
- Desplazar naturalmente la mano izquierda sobre el diapasón
- Relajamiento y consolidación del pulgar y sus posiciones
- Estudios de escalas arpegios y diferentes golpes de arco dentro de la posición del pulgar
- Procurar una claridad en la emisión y volumen del sonido .

## **JUSTIFICACIÓN DEL CURSO**

Es necesario para el estudiante conocer de forma específica y detallada todo el diapason para llegar a tocar con seguridad y lograr una naturalidad y expresividad como solista

## **CONTENIDO**

1. Posición del pulgar
2. Ejercicios
3. Fortalecimiento del dedo pulgar en la región del capotasto
- 4 Posición cerrada.
- 5 Posición de la tercera.
6. Posición de la cuarta.
- 7 Posición de la quinta.
- 8 Golpes de arco. Detaché, ligados de 2 y 4 notas

## **EVALUACIÓN**

El estudiante tocará dos escalas dentro de las posiciones estudiadas, con los siguientes golpes de arco: Detaché y ligados de 2 y 4 notas

El estudiante tocará dos lecciones del método estudiado a elección del profesor.

## **DISTRIBUCION PORCENTUAL**

ASISTENCIA	10%
PARCIALES	40%
EXAMEN FINAL	50%
	100%

La evaluación del grupo involucra lo siguiente

## **INICIAL.**

Cada vez que se imparte algún tema, será verificado una vez terminada la exposición y al inicio de la otra sesión

**INTERMEDIA**

Las clases y tareas asignadas también tendrán su evaluación y se ponderarán de acuerdo a la importancia del tema.

**TERMINAL.**

Eventualmente se sugiere programar dos pruebas parciales y un examen final que resuma todo el contenido del curso.

**METODOLOGÍA****MÉTODO EXPOSITIVO**

Condiciona al docente a una preparación de las clases para posteriormente hacer sus exposiciones en el aula

**ESTUDIO DIRIGIDO**

Involucra acciones de tipo individual y grupal por parte del estudiante al momento en que el profesor imparte la clase, para ello se asignarán trabajos de investigación

**TRABAJO INDIVIDUAL**

Requieren de prácticas para un mejor aprendizaje.

**RECURSOS UTILIZADOS**

Multimedia  
Televisor y VHS  
Revistas,  
Discos compactos  
Partituras

**BIBLIOGRAFÍA**

RABBATH, Francois : La nueva técnica del contrabajo. Editions Musicales Alphonse Leduc Texto # 2, 175 avenue Saint Honoré, Leduc, 75040, Paris, Cedex 01.

LUDWIG, Streicher my way of playing The double bass Vol III y IV Copyright 1977 Ludwing Doblinger, printed in Austria

**DENOMINACIÓN DEL CURSO:** I Año b 170-b Instrumento principal  
(contrabajo)

**OBJETIVO GENERAL**

- Consolidar la posición del pulgar
- Poner en práctica la musicalidad del estudiante utilizando la posición del pulgar  
(Música como solista)

**DESCRIPCIÓN DEL CURSO.**

Se pondrán en práctica las posiciones estudiadas tanto en el campo orquestal como en el Solístico.

**OBJETIVOS ESPECÍFICOS.**

- Desarrollar las diferentes posiciones del pulgar estudiadas
- Estudiar diferentes extractos orquestales
- Despertar el interés como músico solista

**JUSTIFICACIÓN DEL CURSO**

El estudiante necesita poner en práctica todo lo estudiado anteriormente (posiciones, golpes de arco, etc) por medio de músicas y participación en grupos musicales y diferentes eventos en público.

**CONTENIDO**

- 1 Ejercicio para el paso del pulgar en cuarta posición (cambio de la mano izquierda del mastil o brazo del instrumento a la región del pulgar)
- 2 Ejercicio para la afinación y la técnica de la cuarta posición
- 3 Escalas y arpeggios
- 4 Estudios dentro de la cuarta posición

- 5 Emisión del sonido (mano derecha) volumen, claridad, peso normal del arco, cruce de cuerdas.
- 6 Golpes de arco: Detaché, staccato, ligados de 2,3,4-5 notas.
7. Libro de estudio
- 8 Extracto Orquestal

### **EVALUACIÓN.**

- El estudiante tocará dos escalas dentro de las posiciones estudiadas con los golpes de arco staccato y ligados a 3 y 5 notas
- El estudiante tocará un estudio del método Rabbath No. 2 dentro de la cuarta posición
- Tocar un estudio del libro de estudio escogido por el profesor dentro de las posiciones. (ver catálogo)
- Tocar un Extracto Orquestal

### **DISTRIBUCIÓN PORCENTUAL**

ASISTENCIA	10%
PARCIALES	40%
EXAMEN FINAL	50%

-----  
100%

La evaluación del grupo involucra lo siguiente

### **INICIAL.**

Cada vez que se imparte algún tema, será verificado una vez terminada la exposición y al inicio de la otra sesión

**INTERMEDIA**

Las clases y tareas asignadas también tendrán su evaluación y se ponderarán de acuerdo a la importancia del tema.

**TERMINAL.**

Eventualmente se sugiere programar dos pruebas parciales y un examen final que resuma todo el contenido del curso

**METODOLOGÍA****MÉTODO EXPOSITIVO**

Condiciona al docente a una preparación de las clases para posteriormente hacer sus exposiciones en el aula

**ESTUDIO DIRIGIDO**

Involucra acciones de tipo individual y grupal por parte del estudiante al momento en que el profesor imparte la clase, para ello se asignarán trabajo de investigación

**TRABAJO INDIVIDUAL**

Requieren de prácticas para un mejor aprendizaje

**RECURSOS UTILIZADOS**

Multimedia  
Televisor y VHS  
Revistas,  
Discos compactos  
Partituras

**BIBLIOGRAFÍA**

RABBATH, Francois La nueva técnica del contrabajo Editions Musicales Alphonse Leduc Texto # 2, 175 avenue Saint Honoré, Leduc, 75040, Paris, Cedex 01

LUDWIG, Streicher my way of playing . The double bass Vol IV, Copyright 1977 Ludwig Doblinger, printed in Austria

**DENOMINACIÓN DEL CURSO**· Contrabajo II Año 270-a**OBJETIVO GENERAL.**

- Procurar la excelencia dentro del conocimiento del diapasón en su totalidad y el control y conocimiento de los diferentes golpes del arco
- Trabajar la técnica e interpretación de la música orquestal y solística del contrabajo
- Buscar la calidad obteniendo una base sólida en la técnica del instrumento y la musicalidad del estudiante (sensibilidad artística).

**DESCRIPCIÓN DEL CURSO.**

En este nivel el estudiante continuará explorando las posiciones del pulgar y buscará el desplazamiento natural de los diferentes dedos con las distintas combinaciones de intervalos y escalas. Así como también el control del arco y la emisión clara y sonora de forma natural y descontracturada de su sonido.

**OBJETIVOS ESPECÍFICOS.**

- Ampliar el conocimiento del diapasón para tocar como solista.
- Mejorar la calidad de su sonido técnico, mano izquierda y su interpretación
- Desarrollo integral del futuro solista

**JUSTIFICACIÓN DEL CURSO**

En este nivel el estudiante ya debe estar capacitado para tocar como profesional y entra en el camino del contrabajista concertista buscando el más alto nivel del conocimiento y excelencia

**CONTENIDO**

- 1 Estudio del pulgar (media posición)
- 2 Estudio de la primera posición del pulgar

- 3 Estudio de la segunda posición del pulgar
4. Estudio de la segunda gran posición del pulgar
- 5 Estudio de la tercera posición del pulgar
- 6 Estudio de la tercera gran posición del pulgar
- 7 Estudio de Extractos Orquestales.
- 8 Preparación de músicas
9. Estudio de un concierto
10. Libro de estudios

### **EVALUACIÓN.**

1. Tocar (2) dos lecciones del método en estudio
- 2 Un (1) pasaje de extracto orquestal
- 3 Dos (2) lecciones del libro de estudio

### **DISTRIBUCION PORCENTUAL**

ASISTENCIA	10%
PARCIALES	40%
EXAMEN FINAL	50%

---

100%

La evaluación del grupo involucra lo siguiente

### **INICIAL.**

Cada vez que se imparte algún tema, será verificado una vez terminada la exposición y al inicio de la otra sesión.

### **INTERMEDIA**

Las clases y tareas asignadas también tendrán su evaluación y se ponderarán de acuerdo a la importancia del tema

**TERMINAL.**

Eventualmente se sugiere programar dos pruebas parciales y un examen final que resuma todo el contenido del curso.

**METODOLOGÍA****MÉTODO EXPOSITIVO**

Condiciona al docente a una preparación de las clases para posteriormente hacer sus exposiciones en el aula

**ESTUDIO DIRIGIDO**

Involucra acciones de tipo individual y grupal por parte del estudiante al momento en que el profesor imparte la clase, para ello se asignarán trabajos de investigación

**TRABAJO INDIVIDUAL**

Requieren de prácticas para un mejor aprendizaje

**RECURSOS UTILIZADOS**

Multimedia  
Televisor y VHS  
Revistas,  
Discos compactos  
Partituras

**BIBLIOGRAFIA**

LUDWIG, Streicher my way of playing The double bass Vol 4, Verlag Doblinger,  
Copyright 1978, printed in Austria

**DENOMINACIÓN DEL CURSO:** II Año b 270 b Instrumento principal  
(contrabajo)

### **OBJETIVO GENERAL.**

- Obtener un conocimiento general de todo el diapasón
- Consolidar las posiciones
- Controlar el arco con sus diferentes golpes
- Dominar las escalas en tres (3) octavas

### **DESCRIPCIÓN DEL CURSO.**

Se continuarán explorando las posiciones del pulgar y por consiguiente se ampliará el conocimiento del estudiante con su instrumento, obteniendo así una calidad y excelencia en su aprendizaje al más alto nivel

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS.**

- Conocer las posiciones más agudas del instrumento
- Ampliar las octavas en las diferentes escalas
- Mejorar su calidad técnica e interpretación

### **JUSTIFICACIÓN DEL CURSO**

En este curso el estudiante avanza de manera sólida y contundente en su camino hacia el más alto nivel de excelencia tanto en materia orquestal, como en la carrera de solista

### **CONTENIDO**

- 1 Estudio de las escalas a 3 octavas mayores y menores
- 2 Utilizar diferentes golpes de arco
- 3 Ejercicios y estudios

4. Ejercicio para el vibrato
- 5 Estudio de la 5ta posición
- 6 Estudio sobre los salto en una cuerda
7. Estudio de doble cuerda
8. Estudio de la 6ta posición
- 9 Giga (estudio de la 1ra a 6ta posición método Rabbath)
10. Facetas múltiples (estudio de la 1ra a la 6ta posición)
- 11 Extractos Orquestales.
- 12 Preparar músicas

### **EVALUACIÓN.**

1. Tocar (3) escalas a (3) 8<sup>vas</sup> con diferentes golpes de arco ligados a ocho notas
- 2 El estudiante deberá tocar un estudio del método
3. Un extracto orquestal (Ver catálogo).
- 4 El estudiante tocará una música acompañada por piano (ver catálogo).

### **DISTRIBUCIÓN PORCENTUAL**

ASISTENCIA	10%
PARCIALES	40%
EXAMEN FINAL	50%

---

100%

La evaluación del grupo involucra lo siguiente

### **INICIAL.**

Cada vez que se imparte algún tema, será verificado una vez terminada la exposición y al inicio de la otra sesión

**INTERMEDIA**

Las clases y las tareas asignadas también tendrán su evaluación y se ponderarán de acuerdo a la importancia del tema

**TERMINAL.**

Eventualmente se sugiere programar dos pruebas parciales y un examen final que resuma todo el contenido del curso

**METODOLOGÍA****MÉTODO EXPOSITIVO**

Condiciona al docente a una preparación de las clases para posteriormente hacer sus exposiciones en el aula

**ESTUDIO DIRIGIDO**

Involucra acciones de tipo individual y grupal por parte del estudiante al momento en que el profesor imparte la clase, para ello se asignarán trabajos de investigación

**TRABAJO INDIVIDUAL**

Requieren de prácticas para un mejor aprendizaje

**RECURSOS UTILIZADOS**

Multimedia  
Televisor y VHS  
Revistas,  
Discos compactos  
Partituras

**BIBLIOGRAFIA**

RABBATH, Francois La nueva técnica del contrabajo Editions Musicales Alphonse Leduc Texto # 3, 175 avenue Saint Honoré, Leduc, 75040, Paris, Cedex 01

**Libro de estudio (ver catalogo)**

**DENOMINACIÓN DEL CURSO:** III AÑO A 370-a Instrumento principal  
(contrabajo)

### **OBJETIVO GENERAL**

- Obtener el conocimiento total de todo el diapasón y por consiguiente todas las posiciones del instrumento.
- Consolidar con una buena base las posiciones agudas del contrabajo (pulgares).
- Desarrollar una plena confianza en el estudiante con respecto al conocimiento general de su instrumento

### **DESCRIPCIÓN DEL CURSO.**

Al término de este curso el estudiante ya ha explorado todo el diapasón, razón por la cual le da pleno dominio y conocimiento del instrumento

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS.**

- Conocer totalmente el pulgar o capotasto (región aguda de forma total)
- Estudiar los armónicos y el desplazamiento natural de la mano izquierda (cambio de posición)
- Estudiar la emisión del sonido de forma clara natural y buena intensidad y afinación excelente

### **JUSTIFICACIÓN DEL CURSO**

Con este curso damos por concluida una etapa básica del aprendizaje del instrumento teórico – práctico. Conocimiento básico que le darán confianza al estudiante y aumentarán sus conocimientos y destrezas al ejecutar las diferentes composiciones que forman la literatura tanto orquestal como solística del contrabajo

## CONTENIDO

1. Estudio de la cuarta posición del pulgar, cuarta gran posición del pulgar y quinta posición del pulgar. Método L Streicher
  - 1 1 Estudio de la cuarta posición . Método F Rabbath
- 2 Estudio de los armónicos
3. Libro de estudio para el Contrabajo
- 4 Extractos orquestales.

## EVALUACIÓN.

- 1 Presentar dos lecciones, dos estudios de las posiciones estudiadas en el nivel o semestre del método utilizado
- 2 Presentar dos lecciones del libro de estudio del nivel
- 3 Tocar dos (2) pasajes de literatura orquestal de alto nivel de complejidad (ver catalogo)

## DISTRIBUCION PORCENTUAL

ASISTENCIA	10%
PARCIALES	40%
EXAMEN FINAL	50%

-----  
100%

La evaluación del grupo involucra lo siguiente

## INICIAL.

Cada vez que se imparte algún tema, será verificado una vez terminada la exposición y al inicio de la otra sesión

## INTERMEDIA

Las clases realizadas y tareas asignadas también tendrán su evaluación y se ponderarán de acuerdo a la importancia del tema

## **TERMINAL.**

Eventualmente se sugiere programar dos pruebas parciales y un examen final que resuma todo el contenido del curso

## **METODOLOGÍA**

### **MÉTODO EXPOSITIVO**

Condiciona al docente a una preparación de las clases para posteriormente hacer sus exposiciones en el aula

### **ESTUDIO DIRIGIDO**

Involucra acciones de tipo individual y grupal por parte del estudiante al momento en que el profesor imparte la clase, para ello se asignaran trabajos de investigación

### **TRABAJO INDIVIDUAL**

Requieren de prácticas para un mejor aprendizaje

### **RECURSOS UTILIZADOS**

Multimedia  
Televisor y VHS  
Revistas,  
Discos compactos  
Partituras

### **BIBLIOGRAFIA**

RABBATH, Francois La nueva técnica del contrabajo Editions Musicales Alphonse Leduc Texto # 3, 175 avenue Saint Honoré, Leduc, 75040, Paris, Cedex 01

LUDWIG, Streicher my way of playing The double bass Vol IV, Copyright 1977 Ludwig Doblinger, printed in Austria

**DENOMINACIÓN DEL CURSO:** III AÑO B 370 b Instrumento principal  
(contrabajo)

### **OBJETIVO GENERAL**

- Consolidar la técnica estudiada mano izquierda y mano derecha.
- Estudiar las escalas, arpeggios e intervalos a tres octavas utilizando todo el diapasón y diferentes golpes de arcos y distintas combinaciones rítmicas
- Establecer el contacto del estudiante con el público de manera profesional
- Buscar el más alto nivel en la interpretación y emisión del sonido

### **DESCRIPCIÓN DEL CURSO.**

- Este curso nos ayuda a fortalecer lo antes estudiado, además de descubrir y superar ciertas deficiencias encontradas a lo largo del aprendizaje
- Es el momento de evaluación y análisis de la totalidad de los conocimientos adquiridos por el estudiante.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS.**

- Conocer totalmente el diapasón utilizando todas las posiciones
- Desplazar con naturalidad y velocidad la mano por todo el diapasón
- Obtener un sonido de carácter profesional emisión clara y limpia, buen volumen y sobre todo una correcta afinación.
- Controlar el arco utilizando diferentes golpes
- Buscar el mas alto sentido en la interpretación (musicalidad)

### **JUSTIFICACIÓN DEL CURSO**

Este curso es necesario sobre todo por el sentido de fortalecimiento y confianza que va adquirir el estudiante en su futuro como profesional del instrumento Es el análisis final,

lo cual nos va a dar el total de lo aprendido y lo que hay que continuar trabajando para llegar a la excelencia deseada

## **CONTENIDO**

- 1 Métodos L. Streicher I, II, III, IV y V
2. Libros de estudio ver catálogo (a criterio del profesor)
- 3 A Contemporary Concept of Bowing Technique for the Double Bass by Frederick Zimmermann a publication of MCA, Copyright 1996 RICA Muis publishing a Division of IMCA, 1755 Brodway, New York 10019 MCA Music publishing USA
4. Músicas - solos (ver catálogos)

## **EVALUACIÓN.**

El estudiante debe participar de un medio recital utilizando una sonata completa o concierto completo y dos músicos como mínimo y acompañado por piano

## **DISTRIBUCION PORCENTUAL**

ASISTENCIA	10%
PARCIALES	40%
EXAMEN FINAL	50%
	-----
	100%

La evaluación del grupo involucra lo siguiente

## **INICIAL.**

Cada vez que se imparte algún tema, será verificado una vez terminada la exposición y al inicio de la otra sesión

## **INTERMEDIA**

Las clases realizadas y tareas asignadas también tendrán su evaluación y se ponderarán de acuerdo a la importancia del tema

**TERMINAL.**

Eventualmente se sugiere programar dos pruebas parciales y un examen final que resuma todo el contenido del curso

**METODOLOGÍA****MÉTODO EXPOSITIVO**

Condiciona al docente a una preparación de las clases para posteriormente hacer sus exposiciones en el aula.

**ESTUDIO DIRIGIDO**

Involucra acciones de tipo individual y grupal por parte del estudiante al momento en que el profesor imparte la clase, para ello se asignarán trabajos de investigación

**TRABAJO INDIVIDUAL**

Requieren de prácticas para un mejor aprendizaje

**RECURSOS UTILIZADOS**

Multimedia  
Televisor y VHS  
Revistas,  
Discos compactos  
Partituras

**BIBLIOGRAFIA**

RABBATH, Francois La nueva técnica del contrabajo Editions Musicales Alphonse Leduc Texto # 3, 175 avenue Saint Honoré, Leduc, 75040, Paris, Cedex 01

LUDWIG, Streicher my way of playing The double bass Vol V, Copyright 1977 Ludwig Doblinger, printed in Austria

**DENOMINACIÓN DEL CURSO: IV AÑO A 470 a Instrumento principal  
(contrabajo)**

**OBJETIVO GENERAL**

- Tener una buena preparación del concierto tesis.
- Poner en practica todo lo antes estudiado.
- Usar todo el potencial y sensibilidad artística que posee el estudiante

**DESCRIPCIÓN DEL CURSO.**

Este curso contribuye a que el estudiante posea la preparación final y adecuada, propia de todo graduando, para demostrar ante el público y un jurado los conocimientos adquiridos tanto técnicos como teóricos y su desarrollo y madurez como artista e interprete musical con respecto a su instrumento.

**OBJETIVOS ESPECÍFICOS.**

- Tener seguridad en la técnica estudiada o adquirida
- Poseer una naturalidad al tocar
- Interpretar adecuadamente las diferentes composiciones musicales que serán ejecutadas
- Consolidar los aspectos estéticos, psicológicos y proyectar su comportamiento como solista ante el público

## **JUSTIFICACIÓN DEL CURSO**

Es necesario que el estudiante adquiriera una confianza total en el escenario y que demuestre ante el público toda su sensibilidad artística (talento) con respecto a la técnica y el aprendizaje adquirido a través de todo el curso

## **CONTENIDO**

Músicas escogidas para el recital de graduación

## **EVALUACIÓN.**

1. Tocar un pre-recital.

2 El estudiante debe dominar técnicamente, de forma natural y fluida todas las músicas escogidas, así como también su comportamiento en el escenario tomando en cuenta la estética de normas y reglas de conducta ante el público, y sobre todo su acoplamiento con el pianista y la interpretación deseada para obtener el mayor recurso deseado El éxito de hacer música utilizando su sensibilidad a través de la técnica adecuada.

El alumno será examinado por el profesor y presentará un trabajo escrito El cual tendrá como tema el análisis histórico, morfológico y técnico de las obras a ejecutar en su concierto tesis Así como todo lo relacionado con su instrumento, historia, evolución, técnica y experiencia propia

## **DISTRIBUCIÓN PORCENTUAL**

<b>ASISTENCIA</b>	<b>10%</b>
<b>PARCIALES</b>	<b>40%</b>
<b>EXAMEN FINAL</b>	<b>50%</b>

-----  
100%

La evaluación del grupo involucra lo siguiente

**INICIAL.**

Cada vez que se imparte algún tema, será verificado una vez terminada la exposición y al inicio de la otra sesión.

**INTERMEDIA**

Las clases realizadas y tareas asignadas también tendrán su evaluación y se ponderarán de acuerdo a la importancia del tema.

**TERMINAL.**

Eventualmente se sugiere programar dos pruebas parciales y un examen final que resuma todo el contenido del curso

**METODOLOGÍA****METODO EXPOSITIVO**

Condiciona al docente a una preparación de las clases para posteriormente hacer sus exposiciones en el aula

**ESTUDIO DIRIGIDO**

Involucra acciones de tipo individual y grupal por parte del estudiante al momento en que el profesor imparte la clase, para ello se asignaran trabajos de investigación

**TRABAJO INDIVIDUAL**

Requieren de prácticas para un mejor aprendizaje

## **RECURSOS UTILIZADOS**

**Multimedia**

**Televisor y VHS**

**Revistas,**

**Discos compactos**

**Partituras**

## **BIBLIOGRAFÍA**

Las obras serán escogidas por el profesor

**DENOMINACIÓN DEL CURSO:** IV B 470 b Instrumento principal  
(contrabajo)

### **OBJETIVO GENERAL**

- Preparar un recital final de graduación o concierto tesis
- Ensayar periodos con el pianista acompañante para obtener el mejor acoplamiento posible.
- Ubicar su posición ante el escenario, fijación de fecha y estudio acústico del auditorio
- Obtener el más alto nivel técnico en la ejecución estudiando más detalladamente pasajes musicales y sobre todo más complicados.
- Buscar la confianza y motivación en el estudiante para que pueda expresarse o interpretar con la mayor naturalidad

### **DESCRIPCIÓN DEL CURSO.**

Este curso permite que el estudiante adquiera la confianza requerida tomando en cuenta todo los factores tanto internos como externos para llegar al éxito deseado en su última prueba como estudiante y el paso hacia un profesionalismo idóneo

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS.**

- Desarrollar una auto - confianza en el estudiante
- Tocar lo más relajado posible
- Proyectar ante el público motivación, seguridad, conocimiento
- Utilizar todo su potencial artístico

## **JUSTIFICACIÓN DEL CURSO**

Es necesario que el estudiante se sienta seguro y confiado en el momento preciso de enfrentarse al público, para que pueda ejecutar su instrumento con destreza y naturalidad demostrando todo su talento y musicalidad

## **CONTENIDO**

- 1 Músicas escogidas para el recital
- 2 Libros de auto – motivación
- 3 Preparación psicológica y física
- 4 Ensayos semanales con el pianista acompañante (no menos de dos veces por semana)

## **EVALUACIÓN.**

- 1 El Concierto tesis debe contar con las siguientes reglas
- 2 Duración no menos de 45 minutos
- 3 Tocar un concierto completo
- 4 Una sonata completa
- 5 Una música sin acompañamiento (solo)
- 6 Una composición de compositores latinoamericanos (de preferencia panameños)
- 7 Utilizar el repertorio recomendado por el programa en el catálogo adjunto al nivel.
- 8 El estudiante será evaluado por el jurado a elección del departamento o autoridad competente

**DISTRIBUCION PORCENTUAL**

ASISTENCIA	10%
PARCIALES	40%
EXAMEN FINAL	50%
	-----
	100%

La evaluación involucra lo siguiente:

**INICIAL.**

Cada vez que se imparte algún tema, será verificado una vez terminada la exposición y al inicio de la otra sesión.

**INTERMEDIA**

Las clases realizadas y tareas asignadas también tendrán su evaluación y se ponderarán de acuerdo a la importancia del tema.

**METODOLOGÍA****TRABAJO INDIVIDUAL**

Requieren de prácticas para un mejor aprendizaje

**RECURSOS UTILIZADOS**

Multimedia  
 Televisor y VHS  
 Revistas,  
 Discos compactos  
 Partituras

**BIBLIOGRAFIA**

Música de varios compositores (ver catalogo)

## CATÁLOGO DE OBRAS

### Contrabajo I Año 170

Sonatas (Período barroco)	Vivaldi – Marcello - Haendel
Sonata en re menor	A Carporale
Bourré (3er Mov de la Suite No3Cello)	JS Bach
Concierto en Do Mayor	W. Pichl
4 Valses	Dragonetti
Elegía y tonada para Contrabajo	E Charpentier

### Contrabajo II Año 270

Gavotte	Lorenzetti
Gavote	F Simandl
Barcarolle	P I Tchaikovsky
Concierto en Re o Fa	A Capuzzi
Yorke Solos Vol I	Variado
Danza Nordestina	S Parpinelli

### Contrabajo III Año 370

Sonata en Sol Menor	H Eccles
Revene	G Bottesini
Vals Miniature	S Koussevitzky
Concierto en La Mayor	Dragonetti
Concierto en Mi Mayor	K Dittersdorf

**Contrabajo IV Año 470**

Sarabanda y Gaviota	F. Simandl
Sonata en la Menor "Arpegione"	F Shubert
Elegía en Re	G. Botesini
Soliloquio para contrabajo	R. Cordero
Solo para Contrabajo	F Rabath
Concierto para contrabajo	G Bottesini
en si menor	

Las músicas pueden se remplazadas por otras del mismo nivel a criterio del profesor

## Repertorio Orquestal

### Contrabajo II año 270

Sinfonía No 3 Allegro Com Brio	L V Beethoven
Sinfonía No 5	L V. Beethoven
Roman Carnival (Overture)	Allegro Vivace – H. Berlioz
Bodas de Figaro (overture)	L.A Mozart
Otelo (IV Acto)	Viváldi

### Contrabajo III Año 370

9ª Sinfonía Recitativo	Beethoven
Sinfonía No 40, Allegro	Mozart
Don Juan	Straus
The Bartered Bride	F Smetana
Sinfonía No 6 op 74 Patética	Tschaikowsky

### Libros de Estudios I Año 170

- 86 estudios Vol I Hrabě (1 al 20)
- 57 estudios Vol I Stoch- Hrabě(1-7)

### Libros de estudios II Año 270

- 18 estudios Kreutzer-Simandl
- 57 estudios Vol I Stoch- Hrabě (18-32)

### Libros de estudios III Año 370

- Simandl Vol, Gradus ad Parnasum
- Nanny Dix Estudios Caprices
- Los libros y música están a criterio del profesor

## **RECOMENDACIONES**

- Que los estudiantes exalten su espíritu de superación y excelencia, lo cual logrará el desarrollo artístico y espiritual de nuestro país.
- Actualizar con urgencia notoria los programas de contrabajo para que de tal forma responda a las exigencias del nuevo milenio.
- Que el docente se modernice y ponga en ejercicio las nuevas tendencias, en lo que respecta a métodos y tecnologías educativas, ya que así cumple con el compromiso que tiene con el estudiante.

## **CONCLUSIONES**

Con este trabajo esperamos haber contribuido con la actualización requerida en lo que respecta al conocimiento y avance que se está realizando con el Contrabajo y su aprendizaje en todo el mundo

Los métodos y temas utilizados en este trabajo llenarán los vacíos y problemáticas encontradas en los años de experiencia que tenemos como docente

El estudiante panameño necesita de una motivación que le mantenga interesado en su carrera y despierte en él la disciplina requerida para obtener la excelencia y calidad en su profesión. Por consiguiente hemos recomendado los textos y metodología encontradas hasta la fecha en diversos países que han servido de guías en el “despertar” del contrabajo

Esperamos que con este trabajo de actualización y revisión de los programas de estudio del Contrabajo se logre la meta deseada por todos los que trabajamos en la docencia artística – musical y que el estudiante que es la causa fundamental de nuestro proceder sea el mayor beneficiado de todo lo expuesto con anterioridad, aunado a el sentimiento de cariño y amor a nuestro terruño

## BIBLIOGRAFÍA

Abidos net/contrabajo/www abidos

AGUILAR y Cobo de Guzman, Pablo. 1992 **“Introducción a los instrumentos musicales en la orquesta Sinfónica”**, Editorial Mariano Arosemena del Instituto Nacional de Cultura, Panamá, 153 pp

BASS World, International Society of Bassist Revista Volúmen XX 11 No 2, 1997, Dallas Texas USA 76 pp.

DOUBLE BASSIST Revista Volúmen<sup>1</sup> No 1 Spring / Summer 1996, Orpheus Publications LTD, Great Britain, 88 pp.

DOUBLE BASSIST Revista Volúmen No. 3 Spring / Summer 1997, Orpheus Publications LTD, Great Britain, 88 pp.

FLESCH, Carl 1994 **Scale System**, Verlag Von Ries & Erler Carl Fischer, New York, 75 pp.

GOMEZ SOTOLONGO, Antonio. 2000 Un violín que no hizo dieta, [www.mundoclasico.com](http://www.mundoclasico.com)

HERNANDEZ, SAMPIERI et Al 1997 **Metodología de la Investigación**, Mc Graw Hill / Interamericana, Editores S A de C.V México, Primerq Edición, 505 pp

KARADAR, Classical Music at <http://www.karadar.it>

MEDINA, RIVILLA, Antonio. 1994 **Didáctica – Adaptación el curriculum – Fundamentación, diseño, desarrollo y Evaluación T- 1**, Segunda edición, Editorial UNED, 859 pp

MEDINA, RIVILLA, Antonio 1994 **Didáctica – Adaptación el curriculum – Fundamentación, diseño, desarrollo y Evaluación T- 2**, Segunda edición, Editorial UNED, 620 pp

MORTON's, Mark 1991 **Torturous Exercises for the Double Bass**. Basso- Profondo Publications Columbus Ohio, 32 pp

PETRACCHI, Francesco 1982 **Simplified higher technique for double bass**. Yorke edition, 31 Thornhill Square, London No 1 1BQ, England 33 pp

POSNER, George J 1998 **Análisis del Curriculum**, Ira Edición, Editorial Mc Graw Hil, 347 pp

RABBATH Francois 1997 **Nouvelle Technique de la Contrebasse**. Vol 1, Editions Musicales Alphonse Leduc 175, rue Saint – Honoré 75040 Paris Cedex 01, 28 pp

RABBATH Francois 1980 **Nouvelle Technique de la Contrebasse. Vol 2**, Editions Musicales Alphonse Leduc 175, rue Saint – Honoré 75040 Paris Cedex 01, 54 pp.

RABBATH Francois 1984. **Nouvelle Technique de la Contrebasse. Vol 3**, Editions Musicales Alphonse Leduc 175, rue Saint – Honoré 75040 Paris Cedex 01, 123 pp.

SCHOLES, Percy 1964 **Diccionario Oxford de la Música**. Editorial Sudamericana Buenos Aires. 1302 p.p.

SIMANDL, Franz 1968. **New Method for String Bass. PART I**, Newly revised and edited by Stuart Sankey International Music Company, New York city, 136 pp

SIMANDL, Franz 1948 **New Method for String Bass. PART II**, Preparatory Course for solo playing, International Music Company, New York city, 81 pp

STREICHER, Ludwig. 1997. **My way of Playing the Double Bass. Vol I**, Copyright Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmansky) K G, wien, Munchen, Austria, 39 pp

STREICHER, Ludwig 1997 **My way of Playing the Double Bass. Vol II**, Copyright Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmansky) K G, wien, Munchen, Austria, 60 pp.

STREICHER, Ludwig 1978 **My way of Playing the Double Bass. Vol III**, Copyright Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmansky) K G, wien, Munchen, Austria, 48 pp

STREICHER, Ludwig 1978 **My way of Playing the Double Bass. Vol IV**, Copyright Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmansky) K G, wien, Munchen, Austria, 48 pp

STREICHER, Ludwig. 1980 **My way of Playing the Double Bass. Vol V**, Copyright Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmansky) K G, wien, Munchen, Austria, 44 pp

TRUMPF, Klaus 1986 **Bowing Techniques for the Double Bass, No 1**, VEB Deutscher Verlag Fur Musik Leipzig. 79 pp

TRUMPF, Klaus. 1988 **Bowing Techniques for the Double Bass, No 2** Progressive bowing Technique, VEB Deutscher Verlag Fur Musik Leipzig, 54 pp

USERS [1vem.com/pwp/Emar/bass.html](http://1vem.com/pwp/Emar/bass.html)

VANCE, George 2000 **Vade Mecum for the Double Bass** Copyright by Carl Fisher, LLC New York, NY, 71 pp

VANCE, George 2000. **Progressive Repertoire for the Double Bass. Vol 1** Carl Fisher, Printed in the USA , 37 pp

VANCE, George 2000 **Progressive Repertoire for the Double Bass. Vol 2** Carl Fisher, Printed in the USA , 45 pp

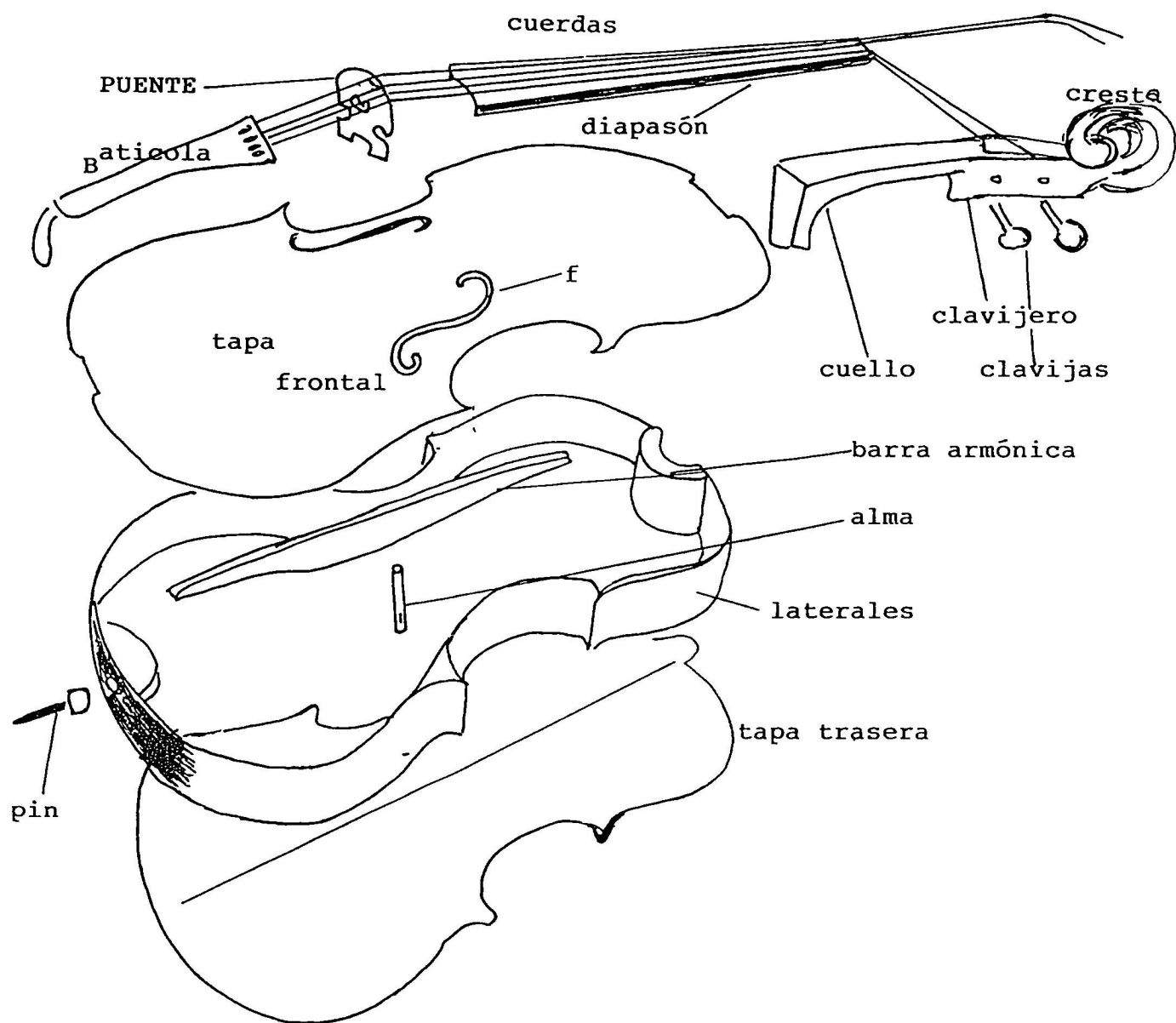
VANCE, George 2000. **Progressive Repertoire for the Double Bass. Vol 3** Carl Fisher, Printed in the USA , 46 pp

ZIMMERMANN, Frederick. 1966 **A contemporary concept of Bowing Technique for the Double Bass.** Copyright by MCA Music Publishing, a Division of MCA Inc , 1755 Broadway, New York, NY 10019, 144 pp

**ANEXO**

## **EL CONTRABAJO Y SUS PARTES**

## PARTES DEL CONTRABAJO

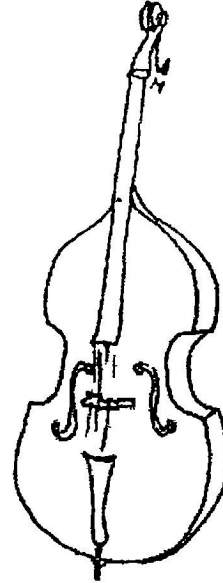


### Datos del Contrabajo

Tiro de Cuerda: 1050 mm  
Largo Tastiera: 920 mm  
Mango (sin Cabeza): 460 mm  
Ancho tastiera: 40 - 95 mm

### Maderas:

Tapa: Abeto  
Caja: Arce  
Puente: Arce  
Mango: Arce  
Tastiera y cordal: Ébano o Palisandro



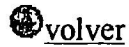
Información solicitada por Fernando Gonzalez de Rosario el 22/3/99.

El contrabajo es un derivado de la Viola da Gamba. Su silueta es más parecida a estos instrumentos que a los violines. Observese los hombros del casco y verán que no existe parecido en estos con los del violín. El contrabajo modelo francés, de fondo plano, conserva además esta característica de las violas y su barreado interno. El modelo italiano, en cambio, tiene el fondo similar al resto de los integrantes de esta familia a pesar de tener la silueta de las violas. La tapa armónica está construida en forma similar a los demás integrantes de la familia de los violines a pesar de que su tamaño es inferior a lo que debiera en relación al registro extremadamente grave que posee.

Ud encontrará en esta sección, respuestas a información general que nos es solicitada por nuestro

*Ramón José Verdi*

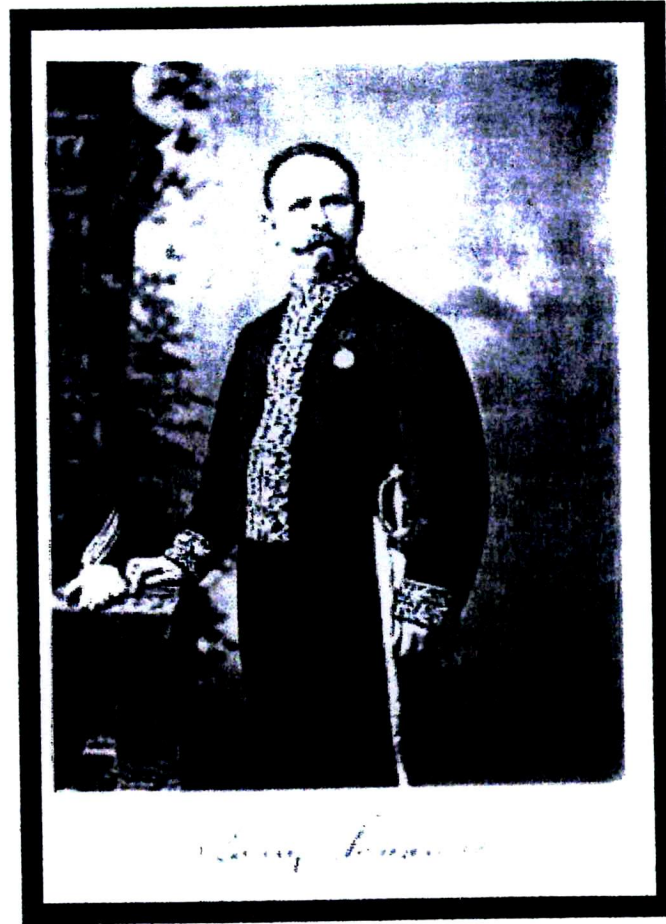
*27 de marzo de 1999*



**GRANDES PEDAGÓGOS DEL  
CONTRABAJO**

# Frank Simandl (1840 - 1912)

---



Profesor del conservatorio de Viena muy conocido por su método de Contrabajo en dos partes. Este método está cada vez más en desuso y es similar a los métodos de Bille, Nanny y Streicher. No utiliza extensiones ni uso del pivote. También es conocido por las múltiples obras que escribió para Contrabajo.



# Francoise Rabbath

---



Ecléctico pedagogo y solista francés, autor de tres métodos. Os recomiendo tocar la escala de Fa con más de 100 digitaciones. Su sonido es de una gran belleza, ha compuesto conciertos y obras para Contrabajo con una estética muy personal.



# Ludwing Streicher

---



# Duncan McTier

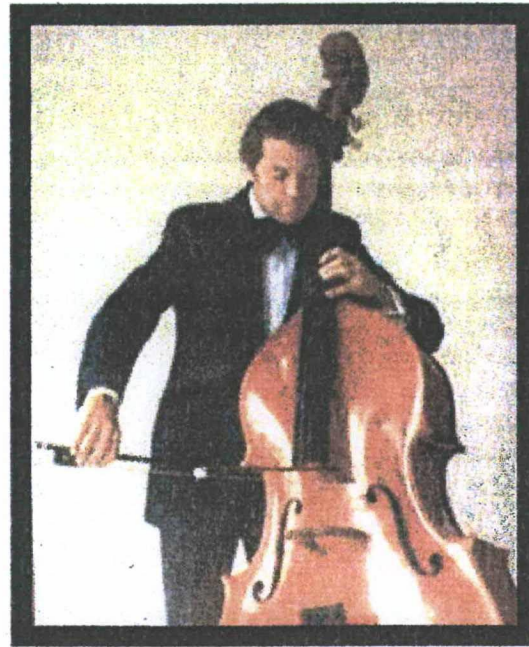


Solista y pedagogo inglés, un interprete excelente.



# Jean Mark Rollez

---



Nació en 1931, a los 14 años comienza sus estudios de contrabajo. Desde 1978 es profesor del conservatorio de París. Ha dado Master Clases por todo el mundo y tiene varias grabaciones muy interesantes.



# Franco Petracchi (1937 - )

---



Solista italiano de gran talento y musicalidad. Han sido numerosos los compositores que han escrito para él, destacando V. Mortari y Nino Rota. Tiene publicado un método en Yorke Edition llamado "Técnica superior del contrabajo de gran interés"



# Cathy Elliot



Pedagoga inglesa especializada en la enseñanza de los más pequeños. Ha compuesto varias obras de gran interés didáctico.



ENCUESTA (Encerrar en un círculo su respuesta)  
CONTESTAR SI O NO

1.) Cree usted que es importante el crear nuevas  
catedras de instrumentos en la escuela de  
musica.

**Si o No**

2.) A su parecer es importante el revisar y actualizar  
los programas de estudios de los instrumentos.

**Si o No**

3.) En la actualidad el nivel de estudio de nuestra  
facultad de Bellas artes es bueno.

**Si o No**

4.) En Panamá contamos con una base solida  
para entrar a la carrera universitaria (Musica)

**Si o No**

5.) La facultad de Bellas artes cuenta con todas las  
facilidades para estudiar musica

**Si o No**

6.) En nuestro pais el instrumento (contrabajo) tiene  
aceptación y mercado de trabajo.

**Si o No**

7.) Considera usted al contrabajo un instrumento  
difícil de tocar.

**Si o No**

8.) En los ultimos años cree usted que el contrabajo  
ha crecido en popularidad.

**Si o No**

9.) Tiene usted esperanza en el futuro artistico  
musical de Panamá.

**Si o No**

10.) Es importante para el pais el estudiar musica  
como una carrera universitaria.

**Si o No**