

Creación de semillero de contrabajistas con jóvenes de la ciudad de Bucaramanga pertenecientes  
a la fundación filarmónica de Santander

Nelson Andrés Fernández Suárez

Proyecto de grado para optar por el título de  
Licenciado en Música

Director

Álvaro Martín Gómez Acevedo

Universidad Industrial De Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes-Música

Bucaramanga

2022

### **Dedicatoria**

A mi familia por todo su apoyo en toda la carrera.

### **Agradecimientos**

A mi padre Nelson Fernández Gómez, a mi madre Ana Mercedes Suárez y a mi hermano Nelson Iván Fernández Suárez por todo su apoyo, su esfuerzo y apoyo incondicional en este camino.

Al maestro Álvaro Martín Gómez Acevedo por todas sus enseñanzas y orientación que me ayudaron a desarrollar mis habilidades como músico.

A todos los profesores por que contribuyeron a mi formación musical.

A mi gran amigo Diego Rivero por creer y ayudarme principalmente en este proyecto.

A la Fundación Filarmónica de Santander por ofrecerme sus espacios para el desarrollo de todas las actividades a lo largo de este proyecto.

A mis amigos que contribuyeron con su apoyo para el desarrollo de todas las actividades.

A todos y cada uno de mis alumnos por su compromiso.

## Contenido

Introducción	11
1. Pregunta de investigación	13
2. Objetivos	14
2.1 Objetivo general	14
2.2 Objetivos específicos	14
3. Justificación	15
4. Marco referencial	16
4.1 El contrabajo	16
4.2 Características físicas del contrabajo	18
4.3 Tipos de arco	19
4.4 Enseñanza del contrabajo	20
4.5 El arco	22
4.5 El arco	22
4.5 El arco	22
4.6 La mano izquierda	24
5. Metodología	26
5.1 El mediador	26
6. Plan de trabajo	27
6.1 Convocatoria	27
6.2 Preparación logística de la sede	28
6.3 Preparación de material académico	28
6.4 Selección de la población	28

6.5 Realización de clases y ensayos	29
6.6 Ensamble grupal	43
6.6.1 <i>Divertimento no.1 en do mayor</i>	43
6.6.2 <i>Divertimento no.2 en mi menor</i>	43
6.6.3 <i>Mini-tura</i>	44
6.6.4 <i>Obra solista “El Elefante”</i>	45
6.6.5 <i>Presentación final</i>	46
7. Ficha de estudiantes	47
8. Cronograma de actividades	50
9. Conclusiones	51
Referencias Bibliográficas	52
ANEXOS	53

**Lista de figuras**

<b>Figura 1.</b> <i>Partes del contrabajo</i>	18
<b>Figura 2.</b> <i>Técnica alemana.</i>	19
<b>Figura 3.</b> <i>Técnica francesa.</i>	20
<b>Figura 4.</b> <i>Contrabajo</i>	22
<b>Figura 5.</b> <i>El arco</i>	23
<b>Figura 6.</b> <i>La mano izquierda</i>	25
<b>Figura 7.</b> <i>Realización de clases y ensayos</i>	30
<b>Figura 8.</b> <i>Divertimento no.2 en mi menor</i>	44
<b>Figura 9.</b> <i>Obra solista “</i>	45
<b>Figura 10.</b> <i>Presentación final</i>	46

**Lista de tablas**

<b>Tabla 1.</b> <i>Clase 1</i>	31
<b>Tabla 2.</b> <i>Clase 2</i>	32
<b>Tabla 3.</b> <i>Clase 3</i>	34
<b>Tabla 4.</b> <i>Clase 4</i>	35
<b>Tabla 5.</b> <i>Clase 5</i>	37
<b>Tabla 6.</b> <i>Clase 7</i>	39
<b>Tabla 7.</b> <i>Clase 8</i>	41
<b>Tabla 8.</b> <i>Ficha de estudiantes</i>	47
<b>Tabla 9.</b> <i>Cronograma</i>	50

**Lista de anexos**

<b>Anexo A. Ejercicio clase 3.</b>	54
<b>Anexo B. Ejercicio clase 4.</b>	55
<b>Anexo C. Ejercicio clase 5</b>	56
<b>Anexo D. Ejercicio clase 6</b>	57
<b>Anexo E. Ejercicio clase 7</b>	58
<b>Anexo F. Partitura de divertimento no.1 en do mayor</b>	59
<b>Anexo G. Partitura de divertimento no.2 en mi menor</b>	60
<b>Anexo H. Partitura de Mini-tura</b>	61
<b>Anexo I. Partitura de El elefante</b>	62

## Resumen

**Título:** Creación De Semillero De Contrabajistas Con Jóvenes De La Ciudad De Bucaramanga Pertenecientes A La Fundación Filarmónica De Santander

**Autor:** Nelson Andrés Fernández Suárez

**Palabras Clave:** Contrabajo, método, semillero, población vulnerable.

### Descripción:

A raíz de que en la ciudad de Bucaramanga siempre ha habido escasez de contrabajistas ya preparados puesto que la mayoría viene de estudiar bajo eléctrico para entrar al programa de licenciatura en Música de la Universidad Industrial de Santander, es así como nace este proyecto de semilleros de contrabajistas que busca abrir puertas para el estudio del instrumento y su vez alejar a los jóvenes de los males de la sociedad, brindando espacios de estudio del contrabajo, ofreciendo la oportunidad de pertenecer a las distintas orquestas que tiene la Fundación Filarmónica de Santander y, a su vez, ampliando el estudio de este instrumento en la ciudad de Bucaramanga, trabajando con el método de François Rabbath que explica en detalle cómo iniciar con este instrumento desde el nivel más básico hasta interpretar pequeñas piezas en media y primera posición para que los jóvenes empiecen a tener la experiencia de tocar ante un público.

Los resultados han sido bastante positivos teniendo en cuenta que en varios casos iniciaron su formación sin un docente principal, por lo que mejoraron su técnica en el proceso atrayendo así a compañeros de estudio que nunca pudieron iniciar con el contrabajo por diversas razones. De esto se infiere que, aunque no es un instrumento llamativo para el inicio de la educación musical, hacen falta más propuestas para la iniciación en el instrumento y así atraer nuevos estudiantes.

El programa que se llevó a cabo para el desarrollo de las clases puede ser utilizado como punto de referencia para futuros contrabajistas que deseen iniciar su proceso docente con este instrumento.

### **Abstract**

**Title:** Creation of a breeding ground for double bass players with youngsters from Bucaramanga belonging to the Fundación Filarmónica de Santander

**Author:** Nelson Andrés Fernández Suárez

**Keywords:** Double bass, method, breeding ground, vulnerable population

### **Description:**

The fact that there has always been a shortage of competent double bass players because most applicants have only studied electric bass to enter the Licenciatura en Música program at the Universidad Industrial de Santander is the reason why this project of a breeding ground for double bass players has been born. It aims to the creation of spaces to study the instrument while keeping youngsters away from the evils of society, giving them the chance of joining the many different orchestras created by the Fundación Filarmónica de Santander and widening the scope of the study of the instrument in Bucaramanga by using the method devised by Francois Rabbath as a basis, which explains in detail how to get started on this instrument from the most elemental level to a level that allows the student to play small pieces in half and first positions in order to have the experience of performing in front of an audience.

Results have been very positive, considering that many students started their training without a main teacher, and they improved their technique in a way that attracted their classmates that were never able to get into the double bass for different reasons. It can be inferred from this that, although the double bass isn't an attractive instrument to get started into music education, more double bass initiation proposals are needed to attract more applicants.

The teaching schedule devised for this project may be used as a reference point for future players who want to get started as double bass teachers.

## Introducción

Desde el inicio del contrabajo en la historia, este nunca fue tenido en cuenta como un instrumento de mayor importancia debido a su tesitura grave y cuerdas gruesas, por lo que los compositores de aquella época se limitaban a escribir partes que duplicaran la parte de los violoncellos, hasta cuando apareció a mediados del siglo XVIII el primer virtuoso del contrabajo, llamado Doménico Dragonetti, demostrando que el contrabajo estaba para mucho más.

Por las razones mencionadas anteriormente, el contrabajo no ha sido un instrumento principalmente llamativo para el público en general, y menos aún cuando conocen los inconvenientes que conlleva ser contrabajista, al tener que transportar el instrumento a distintos lugares. Por lo tanto, el presente trabajo nace de la necesidad de buscar y estudiar con jóvenes para acercarlos a la música mediante el contrabajo como instrumento principal y así iniciar un semillero del mismo trabajando principalmente con el método de François Rabbath, enfatizando desde el comienzo en la técnica, sobre todo con los estudiantes que ya tenían experiencia con el instrumento pero al no iniciar su proceso con un maestro lo suficientemente idóneo, carecían de esta.

Con el presente trabajo se muestra una propuesta metodológica que aspira abrir más espacios académicos para el estudio del contrabajo basado en la propia experiencia como estudiante de este instrumento, y así poder dirigir de la mejor manera posible el proceso de los nuevos estudiantes teniendo en cuenta el contexto social y otros factores como las condiciones intrafamiliares en sus respectivos hogares o problemas económicos. Así, de esta manera, se pretende conducirlos por el mejor camino posible hacia el aprendizaje del instrumento y a su vez como beneficio propio en el papel de docente para saber realmente cómo enseñar. La primera

parte del presente trabajo se centra en el contrabajo como tal, empezando brevemente por su historia y sus características. La segunda parte se centra en la enseñanza del mismo.

Por otra parte, siempre se ha luchado de distintas maneras para alejar a los jóvenes de malos pasos por medio del arte, especialmente la música, y del deporte. Este semillero busca hacer un aporte en tal labor, trabajando con los jóvenes y, a su vez, impulsando el estudio del contrabajo para promoverlo como una alternativa viable de enseñanza instrumental en la ciudad.

### **1. Pregunta de investigación**

¿Cómo se puede ayudar a alejar a los jóvenes de los malos pasos y a su vez acercarlos al arte mediante la música?

## **2. Objetivos**

### **2.1 Objetivo general**

Crear un semillero de contrabajistas con jóvenes de la ciudad de Bucaramanga pertenecientes a la Fundación Filarmónica de Santander

### **2.2 Objetivos específicos**

- Abrir más espacios para la enseñanza del contrabajo y, a su vez, alejar a los jóvenes de vicios y diversos problemas sociales.
- Sensibilizar a los jóvenes sobre la importancia de la función social de la música.
- Promover en los jóvenes el aprecio hacia su instrumento como herramienta de expresión.
- Desarrollar aptitudes musicales con el contrabajo, teniendo en cuenta distintos factores, como la postura y el manejo del arco produciendo un sonido estable.

### 3. Justificación

Las dimensiones físicas del contrabajo hacen que, a primera vista, sea intimidante al ponerlo frente a un joven que quiera iniciar su formación musical y, por lo general, terminan estudiando dicho instrumento porque los cupos de los instrumentos que suelen resultarles más atractivos se agotan muy rápido. Este factor hace que los docentes le desvíen la mirada hacia otro instrumento mucho menos deseado. Ahora bien, teniendo en cuenta que para el público en general el contrabajo es un instrumento desconocido, esto genera algunos problemas para los padres que quieren que sus hijos empiecen a tocar este instrumento, cuando conocen las dificultades que presenta su movilidad. De esta manera, es importante empezar dando a conocer la importancia de este instrumento, manteniendo motivado al estudiante.

En Bucaramanga, al igual que en muchas partes del país, el estudio de este instrumento se limita a algunas academias, por lo que en la formación profesional hacen falta más espacios que atraigan cada vez más a los jóvenes para empezar su formación musical con el contrabajo a temprana edad. Uno de los problemas principales del contrabajo es que la incursión en este instrumento es tardía, comparado con otros instrumentos, debido a su tamaño, el cual dificulta el inicio de su estudio desde muy temprana edad, la cual es condición ideal (aunque no obligatoria) para un adecuado proceso en la ejecución del instrumento.

Existen contrabajos para niños, pero no son muy comunes y representaría una pérdida para los fabricantes de instrumentos. Sin embargo, cuando la situación se torna complicada se suelen adaptar violoncellos para simular la función y la ejecución del contrabajo.

## 4. Marco referencial

### 4.1 El contrabajo

Históricamente no se sabe a ciencia cierta de dónde o quién inventó el contrabajo, aunque se cree que su antecesor directo es la viola da gamba, un instrumento barroco de siete cuerdas que se tocaba igualmente con arco y que tenía como función hacer los bajos. Diversos historiadores en el siglo XX han definido de manera distinta el concepto de *violone*, por lo cual, ha habido muchos obstáculos a la hora de definir qué instrumentos se hacían referencia con ese término, tal y como lo menciona Francisco Javier Almenara (2007), “La aparición de gran cantidad de nombres diferentes para referirse a un mismo instrumento o, lo que es peor, un mismo nombre aplicado a instrumentos diferentes complica, de forma exagerada, la posibilidad de estandarizar la denominación.” (p. 17-18).

Y no fue sino hasta principios del siglo XIX que pasó a llamarse contrabajo como lo conocemos hoy en día. Debido a su tesitura y tamaño del instrumento, los compositores no le daban mayor importancia y el contrabajo se limitaba a doblar las partes del violoncello. Sin embargo, en 1763 nace Domenico Dragonetti, quién más tarde se convirtió en el primer virtuoso del contrabajo, aunque no pudo cambiar el protagonismo del mismo en la orquesta. Algunos de los grandes contrabajistas a lo largo de la historia han escrito diversos métodos para contrabajo empezando por Achille Gouffé (1839) que no solo llevó el contrabajo a la Ópera de París sino que además escribió el primer método para contrabajo. Desde su comienzo ha sido tardía su evolución en cuanto a la técnica puesto que al no ser tan protagonista en la orquesta les daban este instrumento a los alumnos menos habilidosos, y por tal razón aquellos intérpretes no

contaron con un desarrollo previo tanto de arco como de digitación. Además, el poco material que había al comienzo no era del todo didáctico, como el método de Michel Correte en 1811. Fue solo hasta mediados del siglo XIX que Franz Simandl publicó uno de los métodos más completos que hay. A pesar de que el contrabajo ha tenido varios virtuosos a lo largo de la historia, no fue sino hasta en el siglo XX que realmente tuvo su auge en la notoriedad del instrumento y métodos para su estudio con virtuosos como Gary Karr, François Rabbath, Jean-Marc Rollez entre otros, y actualmente con el virtuoso venezolano Edicson Ruiz.

El contrabajo es el instrumento más grande de la familia de la cuerda frotada y el único que se afina por intervalos de cuarta justa, de la más grave a la más aguda (Mi-La-Re-Sol) llamada afinación estándar. Históricamente han existido contrabajos de 3 y 5 cuerdas con distintas afinaciones, pero actualmente la afinación estándar es la más usada. También existen contrabajos de distintos tamaños, siendo  $\frac{3}{4}$  el tamaño más habitual, puesto que es la medida más cómoda para el instrumentista promedio. Las partes para contrabajo se leen en clave de Fa.

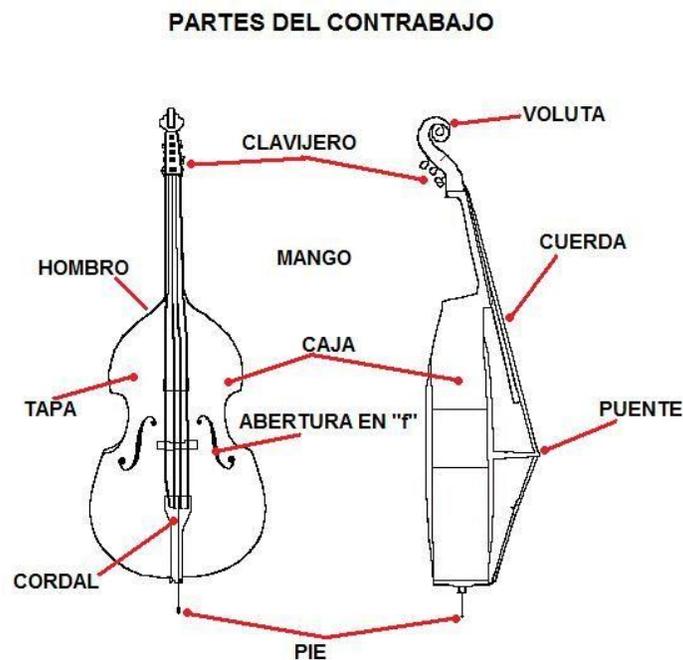
Debido a la longitud de las cuerdas, fue un problema tener una digitación que fuera cómoda puesto que la distancia interválica es muy grande y es así como en sus inicios se enfocaban más en la mano izquierda haciendo que las distintas escuelas de la época tuvieran técnicas distintas e igualmente dejando de momento un poco olvidada la mano derecha. Ya entrando al siglo XX, los métodos de enseñanza de Bottesini y Simandl eran populares en toda Europa. Mientras que Bottesini formaba estudiantes con la técnica francesa en Italia, Francia e Inglaterra, Simandl hacía lo propio con técnica alemana en el resto de Europa.

## 4.2 Características físicas del contrabajo

Tiene los hombros caídos y con una caja de resonancia grande para poder producir su particular sonido. En la tapa frontal tiene dos orificios llamados “f”. Tiene cuerdas de acero (antiguamente de tripa) que están sujetas a un cordal en la parte inferior y van a lo largo, hasta el clavijero, pasando por el puente, el cual sirve para darle altura a las cuerdas sobre el diapasón sin trastes. Su sonido puede ser producido con los dedos (esta técnica se conoce como pizzicato) o frotando las cuerdas con un arco (es el único instrumento de la familia de cuerdas frotadas que tiene dos tipos de arco).

### Figura 1.

*Partes del contrabajo*



Nota: (i.pinimg, 2021)

### 4.3 Tipos de arco

A lo largo de la historia el arco del contrabajo ha tenido diversos cambios tomando elementos de los arcos de la familia de las cuerdas frotadas y también teniendo en cuenta sugerencias de instrumentistas hasta llegar al modelo actual con dos distintas técnicas de ejecución como son la técnica alemana y técnica francesa, en ambos arcos las cerdas deben estar en un término medio de tensión. Se diferencian porque la nuez del arco alemán es más grande que la del francés

#### **Figura 2.**

*Técnica alemana.*



Nota: (fowlerinstruments, 2021)

**Figura 3.**

*Técnica francesa.*



Nota: (i.ytimg, 2021)

#### **4.4 Enseñanza del contrabajo**

En Bucaramanga existen diversas academias que se dedican a la enseñanza de distintos instrumentos musicales, pero no hay ninguna que tenga su enfoque principalmente hacia el contrabajo, instrumento que a lo largo de los años ha permanecido a la sombra de otros y que no es de mayor atractivo al público en general, debido a la falta de instituciones que resalten su

importancia y las distintas maneras de tocarlo, dependiendo del estilo musical. En la Universidad Industrial de Santander no se ha desarrollado un semillero para dicho instrumento.

Generalmente, los contrabajistas tienden a hacer recitales y no aportan mucho en lo que a la enseñanza del instrumento se refiere. Aunque existe un método elaborado en 2008 enfocado en la música folclórica colombiana, este no aporta mucho en lo referente a la enseñanza del instrumento. No es un proyecto con un trasfondo social que busque fomentar en los jóvenes el desarrollo de una actividad que los mantenga alejados de problemas como el consumo de sustancias psicoactivas y otros problemas similares a los que están expuestos actualmente. A nivel mundial, es conocida la “Sociedad Internacional de Contrabajistas”, fundada por el virtuoso contrabajista Gary Karr en 1967, la cual amplía material de distintos tipos para contrabajistas.

En la mayoría de casos, es normal que el acercamiento a este instrumento se produzca por un breve paso por otros instrumentos y son muy pocos los que realmente empiezan desde cero, sin tener ningún tipo de experiencia con otros instrumentos. Es importante resaltar que, debido al tamaño del instrumento, el primer paso en la enseñanza del mismo es realizar ejercicios para lograr tener un equilibrio natural sobre él y evitar, al mismo tiempo, posibles tensiones en el cuerpo que puedan generarse. Luego, familiarizarse poco a poco con el sonido de las notas para ir acostumbrando el oído a esas frecuencias.

**Figura 4.***Contrabajo***4.5 El arco**

El arco es un elemento que se debe empezar a trabajar una vez el equilibrio con el instrumento no sea un problema. Cuando se ha enseñado la técnica correcta de sujetar el arco, el estudiante asemeja mejor la postura mediante un proceso de observación e imitación con el

maestro y luego procede a la práctica para acostumbrar la mano al peso que tiene el arco, y dependiendo del progreso se empieza a mirar el movimiento de la mano derecha mediante gestos, simulando tener el contrabajo para acostumbrarse de igual manera al peso del arco en movimiento. También se explican los símbolos para los movimientos del arco: arriba (V) y abajo (Π), empezando desde la punta hacia el talón, manteniendo el arco lo más recto posible. Una vez esto no sea un problema, se pasa a mantener el sonido lo más estable posible solamente con la cuerda sol y, poco a poco, ir haciendo lo mismo con las demás cuerdas.

### Figura 5.

*El arco*



#### **4.6 La mano izquierda**

Para la técnica de la mano izquierda se usa un sujetador de cabello (opcional) en los dedos corazón y anular (2 y 3) puesto que el dedo 3 no se utiliza aunque en algunos casos con técnica avanzada se utiliza el dedo 3 para un tono y así lograr un intervalo de tercera menor desde el dedo 1 al 4, a esta técnica se le conoce como “mano abierta” o extensión que resulta ventajoso para pasajes rápidos. El pulgar debe ir en la mitad del mástil de manera paralela con el dedo índice (1) y formar una curvatura teniendo el codo un poco levantado. El primer ejercicio para ir acostumbrando la mano izquierda se basa en usar cada dedo de manera lenta para que vayan tomando fuerza y, en cuanto a la afinación, se utilizan cintas o pequeñas marcas en el diapasón para tener una idea visual de donde deben ir cada uno de los dedos. Es importante resaltar que no hay que levantar la mano cuando se esté oprimiendo con cada uno de los dedos, sobre todo con el dedo meñique (4) que es el de menor fuerza y por eso requiere de la ayuda de los demás. También hay que anotar que en este ejercicio se inicia con la cuerda sol porque es la cuerda que menos fuerza requiere para producir el sonido. Conforme se vaya ganando fuerza en los dedos se va haciendo lo mismo en cada cuerda.

**Figura 6.**

*La mano izquierda*



## 5. Metodología

Para el desarrollo de las clases se tuvo en cuenta el concepto de la zona de desarrollo próximo del psicólogo Lev Vygotski (1988), la cual se define como "La distancia entre el nivel real de desarrollo, determinado por la capacidad de resolver independientemente un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con otro compañero más capaz" (González y otros, 2011, p. 533). Teniendo en cuenta que el alumno no debe actuar de manera individual, puesto que al interactuar con compañeros de su misma edad tiene más confianza para hacer saber sus deficiencias sin utilizar conceptos demasiado técnicos y así mejorarlos. En este análisis se aprecia el papel fundamental del maestro como mediador en el proceso de enseñanza.

### 5.1 El mediador

La función del mediador es la de adaptar al sujeto sobre la realidad para adaptarse a ella transformándose a sí mismo y utilizando instrumentos llamados "mediadores" que son:

- Simples: Los cuales son herramientas como los recursos materiales.
- Sofisticados: El lenguaje como elemento principal.

Estos elementos se aplican de manera interactiva, siendo el maestro el mediador que utiliza un lenguaje claro y preciso teniendo en cuenta la edad y el contexto social del sujeto.

## **6. Plan de trabajo**

El semillero de contrabajistas se originó como una iniciativa que busca abrir más espacios para el estudio del instrumento, trabajando de la mano de jóvenes que en su mayoría son de población vulnerable, provenientes de colegios y universidades junto con la Fundación Filarmónica de Santander. El plan de trabajo que se elaboró para la realización de las clases y ensayos general fue:

- Convocatoria para formar parte del semillero y de la Filarmónica de Santander.
- Preparación logística de la sede.
- Preparación del material académico.
- Inscripción de estudiantes.
- Realización de clases y ensayos.

### **6.1 Convocatoria**

Se realizó la convocatoria en la Fundación el 12 de junio de 2019 y en los grupos de noveno y décimo grado del Instituto Nuestra Señora del Perpetuo Socorro y con los jóvenes pertenecientes a la Filarmónica de Santander que estuvieran interesados en aprender a tocar el contrabajo principalmente. Se les explicó a los estudiantes la idea de realizar el proyecto, teniendo como requisito: disponer de tiempo para la realización de las clases y estudio personal, sin costo alguno para ingresar al semillero, salvo lo necesario para su respectivo material académico.

## 6.2 Preparación logística de la sede

A través de una visita a la sede de la Fundación Filarmónica de Santander, se revisaron los espacios y posibilidad de horario para las distintas actividades académicas

## 6.3 Preparación de material académico

Realizando un análisis minucioso de los principales métodos de iniciación de contrabajo se hizo la selección de los siguientes materiales:

- a. Método de François Rabbath.
- b. Método de Wiktor Gadzinski.
- c. Método de Suzuki.
- d. Método F. Simandl New Method for the double bass.

Siendo seleccionado el método de François Rabbath llamado *Nueva técnica del contrabajo, vol. 1. Método completo y progresivo en tres cuadernos*, que inicia desde lo más básico con lectura sobre cuerdas al aire, ligaduras y ejercicios tanto de mano izquierda como mano derecha

## 6.4 Selección de la población

La selección de la población de los jóvenes se realizó mediante una convocatoria totalmente abierta donde cualquier joven interesado en iniciar formación musical en el contrabajo sería aceptado mientras tuviera disponibilidad de tiempo.

### **6.5 Realización de clases y ensayos**

Las clases empezaron el 17 de julio de 2019 llevando a cabo una clase semanal y particular. Para la realización se tuvo en cuenta trabajar completamente desde el inicio con todos los alumnos, incluyendo los que ya tenían un poco de experiencia, para corregir de igual manera cualquier error de técnica tanto de mano izquierda como manejo del arco, con base en la experiencia personal como alumno, dictando la clase a cada uno de los estudiantes de manera personal, a excepción de los ensayos grupales. Vale la pena mencionar que para enfocarse en la posición corporal inicial que hay que tener al agarrar el instrumento no es necesario ningún libro o método sino la dirección y observación precisa por parte del maestro, ya que no es una posición que se pueda adoptar de manera natural fácilmente.

**Figura 7.**

*Realización de clases y ensayos*



Las clases que se llevaron a cabo fueron las siguientes

**Tabla 1.**

*Clase 1*

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
PRIMERA CLASE DE CONTRABAJO	Reconocer el instrumento y sus partes	Explicar la manera correcta de sostener el contrabajo explicando detalladamente los pasos mediante el ejemplo del profesor	Después de haber visto el ejemplo, el estudiante tomará el contrabajo y practicará la postura logrando un equilibrio estable	-Contrabajo -Arco	Una hora por estudiante	Se presentan problemas de postura y agarre del arco
	Aprender la correcta postura del instrumento	De igual forma se hará lo mismo con el arco con la técnica alemana	Cuando la parte del instrumento esté clara pasará a hacer lo mismo con el arco			
REVISIÓN DE	Tener claros los	Los estudiantes tocarán	Demostración y	Contrabajo	Se revisará la	Los estudiantes son

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
LA POSTURA INSTRUMENTAL	conceptos básicos de una buena postura en el instrumento para no desarrollar lesiones de ningún tipo.	teniendo en cuenta la postura mostrada por el profesor recordando el tipo de lesiones que pueden desarrollar al tener una mala postura	explicación de una correcta postura instrumental.  Revisión de la postura instrumental de los estudiantes.	-Arco	postura durante toda la clase	conscientes de los problemas que pueden desarrollar por una mala postura y mal manejo del arco.

**Tabla 2.**

*Clase 2*

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
PRIMER EJERCICIO PARA EL MANEJO DEL ARCO	Aprender los primeros movimientos del arco	Enseñar los primeros movimientos del arco sin las cuerdas y luego sobre ellas empezando por la cuerda Sol y con movimiento del arco	El estudiante tocará el ejercicio en la cuerda sol con movimientos lentos mediante la técnica correcta en el brazo derecho	-Contrabajo -Arco	Una hora por estudiante	Se presentan dificultades con el primer ejercicio de arco

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
		hacia arriba teniendo en cuenta que el arco debe permanecer lo más recto posible	Luego practicará lo mismo con las demás cuerdas utilizando en lo posible un espejo o vídeo para poder autocorregirse			
REVISIÓN DE LA POSTURA INSTRUMENTAL	Tener claros los conceptos básicos de una buena postura en el instrumento para no generar lesiones de ningún tipo.	Los estudiantes tocarán teniendo en cuenta la postura mostrada por el profesor, recordando el tipo de lesiones que pueden desarrollar al tener una mala postura	Demostración y explicación de una correcta postura instrumental.  Revisión de la postura instrumental de los estudiantes.	- Contrabajo  - Arco	Nota: la postura va ser revisada constantemente durante todo el proyecto.	Los estudiantes son conscientes de los problemas que pueden desarrollar por una mala postura y mal manejo del arco.

**Tabla 3.**

*Clase 3*

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
<b>PRIMER EJERCICIO MÉTODO RABBATH</b>	Leer clave de Fa	Después de haber explicado el primer ejercicio del método que consiste en blancas, silencio de blancas y cuerdas al aire, se hará una muestra por parte del profesor	El estudiante pasará a tocar el primer ejercicio del método lentamente teniendo en cuenta el movimiento del arco y produciendo un sonido estable	-Contrabajo -Arco -Metrónomo -Partitura	Una hora por estudiante	Se detectan problemas con la duración de las notas
			Se deja para trabajo de estudio hasta el ejercicio 3			
<b>REVISIÓN DE LA POSTURA INSTRUMENTAL</b>	Tener claros los conceptos básicos de una buena postura en el instrumento para	Los estudiantes tocarán teniendo en cuenta la postura mostrada por el	Demostración y explicación de una correcta postura instrumental.	-Contrabajo -Arco	Nota: la postura va ser revisada constantemente durante todo el	Los estudiantes son conscientes de los problemas que pueden

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
	no generar lesiones de ningún tipo.	profesor recordando el tipo de lesiones que pueden desarrollar al tener una mala postura	Revisión de la postura instrumental de los estudiantes.		proyecto.	desarrollar por una mala postura y mal manejo del arco.

**Tabla 4.**

*Clase 4*

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
<b>SEGUNDA PARTE DEL MÉTODO RABBATH</b>	Tener mejor dominio durante la lectura	Se corregirán los posibles errores que se hayan encontrado con los ejercicios dejados para estudio personal.	El estudiante tocará el ejercicio lentamente teniendo en cuenta la diferencia del valor de duración entre la blanca y la negra	-Contrabajo -Arco -Metrónomo -Partitura	Una hora por estudiante	Se detectaron problemas con el cambio de duración de las notas
		A continuación se				

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
		explicará el ejercicio 5 del método que contiene negras en adición al ejercicio anterior	Se deja como trabajo en casa el ejercicio 6			
<b>REVISIÓN DE LA POSTURA INSTRUMENTAL</b>	Tener claros los conceptos básicos de una buena postura en el instrumento para no generar lesiones de ningún tipo.	Los estudiantes tocarán teniendo en cuenta la postura mostrada por el profesor recordando el tipo de lesiones que pueden desarrollar al tener una mala postura	Demostración y explicación de una correcta postura instrumental. Revisión de la postura instrumental de los estudiantes.	-Contrabajo -Arco	Nota: la postura va ser revisada constantemente durante todo el proyecto.	Los estudiantes son conscientes de los problemas que pueden desarrollar por una mala postura y mal manejo del arco.

**Tabla 5.**

*Clase 5*

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
<b>TERCERA PARTE DEL MÉTODO RABBATH</b>	Tener claro las distintas duraciones de las notas	Se explicará en qué consiste el <i>legato</i> y se tocará el ejercicio 7 del método	Se corregirán los posibles errores de los ejercicios dejados en la clase anterior	-Contrabajo -Arco -Metrónomo -Partitura	Una hora por estudiante	Se detectaron problemas con el manejo del arco en las ligaduras
	Controlar el arco con la técnica del <i>legato</i> (varias notas por arco)		El estudiante tocará el ejercicio de manera lenta teniendo en cuenta las notas ligadas			
<b>REVISIÓN DE LA POSTURA INSTRUMENTAL</b>	Tener claros los conceptos básicos de una buena postura en el instrumento para no generar lesiones de ningún tipo.	Los estudiantes tocarán teniendo en cuenta la postura mostrada por el profesor recordando el tipo de lesiones que	Demostración y explicación de una correcta postura instrumental. Revisión de la postura instrumental de los	-Contrabajo -Arco	Nota: la postura va ser revisada constantemente durante todo el proyecto.	Los estudiantes son conscientes de los problemas que pueden desarrollar por una mala postura y mal manejo

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
		pueden desarrollar al tener una mala postura	estudiantes.			del arco.
<b>MANO IZQUIERDA Y MÉTODO RABBATH</b>	Aprender la técnica de la mano izquierda	Se explicará la manera correcta de utilizar la mano izquierda utilizando un sujetador de cabello en los dedos 2 y 3 para acostumbrar la mano haciendo énfasis en no utilizar el dedo 3.	El estudiante tocará negras solo en la cuerda sol para ir acostumbrando la mano izquierda basado en el ejercicio preparatorio de la página 4 del método teniendo en cuenta la afinación	-Contrabajo -Arco -Sujetador de cabello -Partitura	Una hora por estudiante	Se detectaron problemas con la técnica de la mano izquierda
<b>REVISIÓN DE LA POSTURA</b>	Tener claros los conceptos básicos de	Los estudiantes tocarán teniendo en	Demostración y explicación de una	-Contrabajo -Arco	Nota: la postura va ser revisada	Los estudiantes son conscientes

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
<b>INSTRUMENTAL</b>	una buena postura en el instrumento para no generar lesiones de ningún tipo.	cuenta la postura mostrada por el profesor recordando el tipo de lesiones que pueden desarrollar al tener una mala postura	correcta postura instrumental. Revisión de la postura instrumental de los estudiantes.		constantemente durante todo el proyecto.	de los problemas que pueden desarrollar por una mala postura y mal manejo del arco.

**Tabla 6.**

*Clase 7*

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
<b>MANO IZQUIERDA MÉTODO RABBATH</b>	Controlar la mano izquierda teniendo la fuerza suficiente para presionar las cuerdas	Se revisará el ejercicio anterior y se corregirán los posibles errores	El estudiante tocará el ejercicio lentamente para ganar fuerza y controlar mejor el sonido utilizando	-Contrabajo -Arco -Metrónomo -Partitura	Una hora por estudiante	Se detectaron problemas con el control del sonido

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
		ejemplo el ejercicio 1 de la página 4	un sujetador de cabello en los dedos 2 y 3 de la mano izquierda si aún es necesario			
<b>REVISIÓN DE LA POSTURA INSTRUMENTAL</b>	Tener claros los conceptos básicos de una buena postura en el instrumento para no generar lesiones de ningún tipo.	Los estudiantes tocarán teniendo en cuenta la postura mostrada por el profesor recordando el tipo de lesiones que pueden desarrollar al tener una mala postura	Demostración y explicación de una correcta postura instrumental. Revisión de la postura instrumental de los estudiantes.	-Contrabajo -Arco	Nota: la postura va ser revisada constantemente durante todo el proyecto.	Los estudiantes son conscientes de los problemas que pueden desarrollar por una mala postura y mal manejo del arco.

**Tabla 7.**

*Clase 8*

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
<b>ESCALAS DE Sib MAYOR Y F MAYOR</b>	Mejorar el manejo del arco para corregir errores	Trabajar la duración de las figuras rítmicas musicales con el manejo del arco	El estudiante tocará las escalas por partes empezando por la de Sib	-Contrabajo -Arco	Una hora por estudiante	Se presentan problemas con la técnica de la mano izquierda
	Reproducir el sonido de manera constante manteniendo la misma intensidad	Aprender la estructura y la digitación de las escalas mayores (Sib y Fa) en media posición	acostumbrar la mano izquierda utilizando la			
		Muestra por parte del profesor a modo de ejemplo	cantidad de arco posible por nota			

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
		para que el estudiante sepa cómo debe sonar y la digitación a usar				
<b>REVISIÓN DE LA POSTURA INSTRUMENTAL</b>	Tener claros los conceptos básicos de una buena postura en el instrumento para no generar lesiones de ningún tipo.	Los estudiantes tocarán teniendo en cuenta la postura mostrada por el profesor recordando el tipo de lesiones que pueden desarrollar al tener una mala postura	Demostración y explicación de una correcta postura instrumental. Revisión de la postura instrumental de los estudiantes.	-Contrabajo -Arco	Nota: la postura va ser revisada constantemente durante todo el proyecto.	Los estudiantes son conscientes de los problemas que pueden desarrollar por una mala postura y mal manejo del arco.

## **6.6 Ensamble grupal**

Para el ensamble y montaje final se seleccionaron tres piezas cortas con acompañamiento de piano para estudiantes de primer nivel, tocadas entre todos al unísono, y una obra solista para un estudiante destacado, llamada El Elefante de Camille Saint-Saens. Las obras para trabajar en grupo fueron: Divertimento No.1 en Do mayor, Divertimento No.2 en Mi menor, ambas sacadas del método de Rabbath, la última pieza compuesta por el maestro Janusz Kopytko llamada *Mini-Tura*. Estas obras se trabajaron por partes de manera individual durante el desarrollo de las clases, enfatizando en las secciones más complicadas, principalmente, para luego unir las con el resto de la obra. Para despejar aún más cualquier posibilidad de duda, el profesor tocaba a modo de ejemplo cualquier fragmento que al estudiante le resultara difícil, haciendo anotaciones en la partitura.

### ***6.6.1 Divertimento no.1 en do mayor***

Como método de trabajo del *Divertimento* No.1, se practicó muy lentamente con metrónomo, utilizando la mayor cantidad de arco posible, teniendo en cuenta que hay ligaduras para mejorar la interpretación del contrabajista; aunque el patrón es el mismo, se presentaban dificultades con el movimiento del arco, y por lo tanto se trabajó por compases hasta presentar mejoras con el manejo del arco (se adjunta la partitura en los anexos).

### ***6.6.2 Divertimento no.2 en mi menor***

Para esta pieza se trabajó principalmente en la segunda parte, donde aparecen ligaduras de a 2 corcheas, luego 4 corcheas en el mismo arco y, en algunas partes, corcheas separadas, por

lo que esta pieza presenta un poco más de dificultad en el intérprete, y por lo tanto ayuda a desarrollar mayor independencia en el movimiento de la mano derecha, exigiendo mayor concentración (se adjunta la partitura en los anexos).

### **Figura 8.**

*Divertimento no.2 en mi menor*



### **6.6.3 Mini-tura**

Esta última pieza es más fácil en lo referente al manejo del arco se trata, pero presenta un poco más de dificultad en algunos compases donde aparecen unos pequeños saltos, en los que la afinación juega un papel muy importante puesto que se aleja un poco de la primera posición, que es donde se suele trabajar (se adjunta la partitura en los anexos).

#### **6.6.4 Obra solista “El Elefante”**

Esta obra famosa para contrabajo de nivel básico fue escogida para ser interpretada por Luis Alejandro Niño Acosta, por ser alumno destacado durante todo el proceso y por servir de ayuda principal con sus compañeros de trabajo. Esta obra presenta distintos elementos técnicos e interpretativos como ligaduras, staccatos y cambios de posición. Cabe resaltar que esta obra es un excelente inicio para alguien que desee dedicarse de lleno en el estudio del instrumento tanto en academia como estudio personal.

Esta pieza se estuvo estudiando por partes teniendo en cuenta principalmente la afinación puesto que tiene cambios de posición, después se trabajó en los staccatos y por último la interpretación (se adjunta la partitura en los anexos).

#### **Figura 9.**

*Obra solista “*



### ***6.6.5 Presentación final***

Después de haber finalizado las clases y el estudio personal de cada una de las piezas a trabajar, se dio inicio a los ensayos grupales, los cuales se realizaron de a 2 ensayos a la semana por disponibilidad de tiempo, puesto que fue complicado coincidir con todos los estudiantes un mismo día. Antes de iniciar con el ensayo de las piezas se trabajaron las escalas de Fa mayor y Sib mayor para que toda la fila de contrabajos estuviera lo más afinada posible, teniendo en cuenta que por las frecuencias tan graves que emite este instrumento, generalmente resulta difícil para los estudiantes poder asimilar la afinación de la fila.

La idea original era presentar las tres piezas del repertorio, pero le llegada de la pandemia COVID-19 en marzo de 2020 significó la suspensión de los ensayos. El levantamiento de la cuarentena no mejoró la situación, pues varios de los integrantes del ensamble se abstuvieron de participar por razones de distanciamiento.

### **Figura 10.**

*Presentación final*



**7. Ficha de estudiantes**

Lista definitiva de los estudiantes que continuaron hasta el final; De los once estudiantes que hubo en total, cinco terminaron el proceso

**Tabla 8.**

*Ficha de estudiantes*

Nombre	Edad	Nivel	Duración de clase	Descripción
<b>Luis Alejandro Niño Acosta</b>	16	Básico (6 meses cuando empezó)	60 minutos	Aunque ya llevaba unos meses de experiencia, aprendió como la mayoría porque no habían cupos en más instrumentos y además sin profesor principal.
<b>Nikoll Román Solano</b>	18	Básico (6 meses cuando empezó)	60 minutos	Aunque ya llevaba unos meses de experiencia, aprendió como la mayoría porque no habían cupos en más instrumentos y además sin profesor principal.
<b>Johan Sebastián Santander Ardila</b>	18	Ninguna experiencia con el contrabajo pero sí musical.	60 minutos	Experiencia previa musical con el violonchelo.
<b>Santiago Tarazona Ortega</b>	20	Ninguna experiencia con el contrabajo pero sí musical.	60 minutos	Experiencia previa musical con la flauta travesa.

Nombre	Edad	Nivel	Duración de clase	Descripción
<b>Andrés Eduardo Gutierrez Rengifo</b>	17	Ocho meses de experiencia con el instrumento.	60 minutos	Aprendió a tocar solo mediante tutoriales por internet con técnica francesa.
<b>Janys Marian Jaimes Acosta</b>	12	Ninguna experiencia con el contrabajo, pero sí musical con el violín.	60 minutos	Abandonó el proyecto después de la clase 4 por problemas personales.
<b>Silvia Juliana Rueda Velasco</b>	20	Pequeña experiencia con el contrabajo, pero sí musical con el violín.	60 minutos	Abandonó el proyecto después de la clase 4 por problemas económicos y carga académica en la universidad.
<b>Valeria Andrea Rodriguez Regueros</b>	20	Ninguna experiencia con el contrabajo, pero sí musical con la flauta.	60 minutos	Abandonó el proyecto después de la clase 4 por problemas económicos y dificultad para cuadrar horarios.
<b>Brian Alexander Pico Serrano</b>	16	Ninguna experiencia con el contrabajo, pero sí musical con la guitarra.	60 minutos	Abandonó el proyecto después de la clase 6 por dedicarle más tiempo al colegio.
<b>Cielo Helena Mongui Neira</b>	16	Ningún tipo de experiencia musical con ningún instrumento	60 minutos	Abandonó el proyecto después de la clase 3 por problemas económicos y rendimiento académico.
<b>Juan David Torres Suárez</b>	14	Ningún tipo de experiencia musical	60 minutos	Abandonó el proyecto después de la clase 4 por

Nombre	Edad	Nivel	Duración de clase	Descripción
		con ningún		problemas económicos y
		instrumento		rendimiento académico.

### 8. Cronograma de actividades

El siguiente cronograma muestra el proceso que se llevó a cabo durante un año aproximadamente, organizado por meses (julio-mayo), en el cual se trabajó 1 hora por estudiante en distintos días, dependiendo de la disponibilidad horaria del alumno. Se presentaron los siguientes problemas:

- Por problemas personales de algunos estudiantes, teniendo en cuenta que son población vulnerable, se tuvieron que aplazar algunas clases, por lo que se revisó varias veces la misma actividad.

Desde diciembre hasta la primera semana de febrero no se realizaron actividades de ningún tipo, porque se presentaron problemas con la sede de la fundación.

**Tabla 9.**

*Cronograma*

Actividad	Jul	Agto	Sep	Oct	Nov	Dic	Ene	Feb	Mar	Abr	May
Inicio de convocatoria (convocatoria abierta durante todo el proceso)	█										
Preparación logística de la sede	█					█	█				
Preparación de material académico	█										
Inscripción de jóvenes	█	█			█			█			
Realización de clases y ensayos	█	█	█	█	█	█			█	█	█

## 9. Conclusiones

Durante todo el proceso, a pesar de que hubo alumnos que abandonaron el proyecto por razones personales, se pudo evidenciar que todos se sentían bien con la idea de aprender a tocar un instrumento y para muchos es una motivación de dónde aferrarse y poder olvidar un poco sus problemas personales.

Para mantener al estudiante motivado es importante la ayuda de videos de intérpretes de diversas edades, y además hacerles saber que desde el comienzo del proceso ya hacían parte de las distintas orquestas que ofrece la fundación.

A pesar de los problemas que pudieran tener todos los estudiantes, siempre hubo total disposición por parte de cada uno de ellos al momento de asistir a las clases.

Queda evidenciado una vez más que la música como herramienta de enseñanza sirve para generar hábitos de estudio y así ser más disciplinado, mejorando la concentración y su interacción social con los demás al trabajar en grupo.

Al finalizar el proceso resulta evidente que los estudiantes, en su mayoría población expuesta a situaciones de desadaptación social, encontró en el estudio del contrabajo, y por ende en su acercamiento a la música, una actividad que los mantuvo enfocados y que al mismo tiempo les divertía, logrando así el propósito intrínseco en este proyecto de llevar a cabo una labor de encauzamiento social.

### Referencias Bibliográficas

- fowlerinstruments. (2021). *fowlerinstruments*. Retrieved from [https://www.fowlerinstruments.com/ficheros/dsc\\_0678-copia9-05-48\\_875\\_1000x1000.jpg](https://www.fowlerinstruments.com/ficheros/dsc_0678-copia9-05-48_875_1000x1000.jpg)
- Gándara, X. C. (1996). Algunas Cuestiones Relativas a la Historia del Contrabajo. *Quodlibet*, 5, p. 19-25.
- Garay Melo, G. G., Trujillo, R., & Fabián, E. (2017). El estilo de enseñanza del maestro Jaime Ramírez en la cátedra del contrabajo en la Universidad Nacional de Colombia.
- Gonzales, A., Rodríguez, A. & Hernández, D. (2011). El concepto zona de desarrollo próximo y su manifestación en la educación médica superior cubana. *Revista Cubana de Educación Médica Superior*, 25 (4), p. 531-539.
- International Society of Bassists. Página web de la Sociedad Internacional de Contrabajistas. <https://www.isbworldoffice.com/default.asp>
- i.pinimg. (2021). *i.pinimg*. Retrieved from <https://i.pinimg.com/originals/99/8a/c8/998ac87b78853c3c846ff5e1aabe4b80.jpg>
- i.ytimg. (2021). *i.ytimg*. Retrieved from <https://i.ytimg.com/vi/Jm9DLXtxlZg/hqdefault.jpg>
- Machado, D. (1995). La enseñanza del contrabajo en su etapa de iniciación. *Quodlibet: revista de especialización musical*, (2), p. 109-113.
- Narváez, J. M. (2008). La teoría del aprendizaje y desarrollo de Vigotsky. *Revista de innovación pedagógica y curricular*.
- Sanabria J. (2008). *Creación de un método auxiliar para contrabajo, enfocado en la música folclórica colombiana*. Facultad de Ciencias Humanas: Escuela de Artes-Música.

## **ANEXOS**

Anexo A. Ejercicio clase 3.

**NOUVELLE TECHNIQUE DE LA CONTREBASSE**    **A NEW TECHNIQUE FOR THE DOUBLE BASS**  
 MÉTHODE COMPLÈTE ET PROGRESSIVE    A COMPREHENSIVE TUTOR  
 en trois cahiers.    in three volumes.

**NEUE TECHNIK DES KONTRABASSES**    **NUEVA TECNICA DEL CONTRABAJO**  
 VOLLSTÄNDIGE und FORTSCHRITENDE SCHULE    METODO COMPLETO Y PROGRESIVO  
 in drei Heften.    en tres cuadernos.

1<sup>er</sup> Cahier    François RABBATH

Signe pour tirer l'archet : ▭    Sign for down bow : ▭  
 Signe pour pousser l'archet : ▽    Sign for up' bow : ▽  
 Exercices cordes à vide.    Exercises for open strings.  
 Soutenir le son sur chaque note.    Sustain the sound on each note.

Zeichen zum Ziehen des Bogens (Abstrich) : ▭    Signo para retirar el arco : ▭  
 Zeichen zum Schieben des Bogens (Aufstrich) : ▽    Signo para colocar el arco : ▽  
 Übungen mit leeren Saiten.    Ejercicios de cuerdas al aire.  
 Auf jeder Note den Ton durchhalten.    Sostener el sonido sobre cada nota.

Sol G    Ré D    La A    Mi E

Ex. n° 1

2

3

ALPHONSE LEDUC & Co  
 A.I. 25.437

Tous droits d'exécution, de reproduction,  
 de transcription et d'adaptation réservés pour tous pays.

Anexo B. Ejercicio clase 4.

Exercice d'archet -- Ex. of bowings -- Üb. für Bogen -- Ej. de arco.

A.L. 25.457

Anexo C. Ejercicio clase 5

The image shows a page of musical notation for double bass, consisting of nine numbered exercises (5-9) in 3/4 time. Each exercise is written on a single staff with a bass clef. Exercises 5, 6, 7, 8, and 9 are in 3/4 time. Exercise 7 includes bowing marks (v) above the notes. The exercises consist of various rhythmic patterns and melodic lines.

Exercice d'archet — Ex. of bowings — Üb. für Bogen — Ej. de arco.

A.L. 25.437

Anexo D. Ejercicio clase 6

Exercices de la première position. Premier degré.  
 Voir photos n° 1, 2, 3 et 19.  
 Übungen der I. Lage, 1. Stufe.  
 Siehe Fotos Nr. 1, 2, 3 und 19.

Exercises in the first position. First semitone.  
 • See photo No. 1, 2, 3 and 19.  
 Ejercicios de la primera posición. Primer grado.  
 Ver fotos N.º 1, 2, 3 y 19.

1<sup>re</sup> corde (Sol) (G)      2<sup>de</sup> corde (Ré) (D)      3<sup>me</sup> corde (La) (A)      4<sup>me</sup> corde (Mi) (E)

Ex. n° 1

1<sup>re</sup> corde (Sol) (G)

2<sup>de</sup> corde (Ré) (D)

2

3<sup>me</sup> corde (La) (A)

3

4<sup>me</sup> corde (Mi) (E)

4

1<sup>re</sup> corde (Sol) (G)

5

2<sup>de</sup> corde (Ré) (D)

6

Anexo E. Ejercicio clase 7

Exercices de la première position. Premier degré.  
 Voir photos n° 1, 2, 3 et 19.  
 Übungen der 1. Lage, 1. Stufe.  
 Siehe Fotos Nr. 1, 2, 3 und 19.

Exercises in the first position. First semitone.  
 • See photo No. 1, 2, 3 and 19.  
 Ejercicios de la primera posición. Primer grado.  
 Ver fotos N.º 1, 2, 3 y 19.

1<sup>re</sup> corde (Sol) (G)      2<sup>me</sup> corde (Ré) (D)      3<sup>me</sup> corde (La) (A)      4<sup>me</sup> corde (Mi) (E)

Ex. n° 1

1<sup>re</sup> corde (Sol) (G)

2<sup>me</sup> corde (Ré) (D)

3<sup>me</sup> corde (La) (A)

4<sup>me</sup> corde (Mi) (E)

1<sup>re</sup> corde (Sol) (G)

2<sup>me</sup> corde (Ré) (D)

Detailed description: The page contains musical notation for double bass exercises. At the top, four strings are listed: 1<sup>re</sup> corde (Sol) (G), 2<sup>me</sup> corde (Ré) (D), 3<sup>me</sup> corde (La) (A), and 4<sup>me</sup> corde (Mi) (E). Below this, there are four lines of fingering patterns for each string, showing sequences of notes with finger numbers (1, 2, 3, 4) and rests (o). The main part of the page consists of six numbered exercises (Ex. n° 1 to 6) for each string. Each exercise is written on a bass clef staff in 4/4 time. Exercise 1 is for the 1<sup>re</sup> corde (Sol) (G). Exercises 2 through 6 are for the 2<sup>me</sup> corde (Ré) (D). Exercises 7 through 10 are for the 3<sup>me</sup> corde (La) (A). Exercises 11 through 14 are for the 4<sup>me</sup> corde (Mi) (E). The exercises include various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings like 'V' (forte) and 'p' (piano).

Anexo F. Partitura de divertimento no.1 en do mayor

RÉCRÉATION N° 1 en ut

- 1<sup>re</sup> position — 1<sup>er</sup> degré.
- 1<sup>re</sup> fois: jouer sans liaison.
- 2<sup>me</sup> fois: jouer avec les liaisons indiquées.

SPIELSTÜCK Nr. 1 in C

- 1. Lage — 1. Stufe.
- 1. Mal: ohne Bindung.
- 2. Mal: mit den angegebenen Bindungen spielen.

DIVERTIMENTO No. 1 in C major

- 1st position — 1st semitone.
- 1st time: play without slurs.
- 2nd time: play with the slurs indicated.

RECREACIÓN N.º 1 en do

- 1ª posición — 1º grado.
- 1ª vez: tocarlos sin ligadura.
- 2ª vez: tocarlos con las ligaduras indicadas.

$\text{♩} = 104$  Métronome

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

Rall.

Anexo G. Partitura de divertimento no.2 en mi menor

RÉCRÉATION N° 2 en mi mineur      DIVERTIMENTO No.2 in E minor  
 SPIELSTÜCK Nr. 2 in e-Moll      RECREACIÓN N° 2 en mi menor

♩ = 112

The musical score is written for contrabass in E minor (one sharp) and 3/4 time. It begins with a tempo marking of quarter note = 112. The piece is divided into several measures, each with specific dynamics and articulations. The first staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff features a forte (*f*) dynamic followed by mezzo-forte (*mf*). The third staff includes mezzo-forte (*mf*), forte (*f*), and fortissimo (*ff*) dynamics. The fourth staff continues with forte (*f*) dynamics. The fifth staff starts with piano-forte (*p f*) dynamics. The sixth staff includes a *Rall.* (Ritardando) instruction followed by *A Tempo*. The seventh staff features forte (*f*) dynamics. The eighth staff concludes the piece with various articulations and dynamics.

Anexo H. Partitura de Mini-tura

**MINI-TURA**  
Para contrabajo y piano

Double Bass Janusz Kopytko

$\text{♩} = 100$

3

*mf*

7

12

18

23

28

2

34

39

4

Anexo I. Partitura de El elefante

Contrabaixo solo **O Elefante** Camille Saint-Saëns (1835 - 1921)  
*O Carnaval dos animais* (1886)

**Allegretto pomposo** ♩ = 115

4 *f*

Musical notation for measures 4-10. The piece is in 3/8 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a forte (*f*) dynamic. The notation shows a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together.

11

Musical notation for measures 11-16. The notation continues with eighth and sixteenth notes, maintaining the forte (*f*) dynamic.

17 *mf*

Musical notation for measures 17-23. The dynamic changes to mezzo-forte (*mf*). The notation includes some rests and continues with eighth and sixteenth notes.

24

Musical notation for measures 24-29. The notation features more complex rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes.

30

Musical notation for measures 30-36. The notation includes some longer note values and rests, with a dynamic of mezzo-forte (*mf*).

37 *f*

Musical notation for measures 37-42. The dynamic returns to forte (*f*). The notation shows a return to a more active eighth-note pattern.

43 *ff*

Musical notation for measures 43-47. The dynamic increases to fortissimo (*ff*). The notation includes some beamed sixteenth notes.

48

Musical notation for measures 48-54, ending with a double bar line. The notation concludes with a final cadence.