

## GUÍA DOCENTE DE CONTRABAJO

### a) IDENTIFICACIÓN DE LA ASIGNATURA

<b>Nombre de la asignatura</b>	Contrabajo I, II, III, IV, V, VI, VII y VIII	
<b>Tipo</b>	Obligatoria	
<b>Carácter</b>	Interpretación Individual	
<b>Materia</b>	Instrumento	
<b>Especialidad / Itinerario</b>	Interpretación / Cuerda	
<b>Periodo de impartición</b>	Primer semestre las asignaturas de número impar y segundo semestre las asignaturas de número par	
<b>Número de créditos ECTS</b>	Contrabajo I: Contrabajo II: Contrabajo III: Contrabajo IV: Contrabajo V: Contrabajo VI: Contrabajo VII: Contrabajo VIII: Total:	13 ECTS 13 ECTS 13 ECTS 13 ECTS 13 ECTS 13 ECTS 11 ECTS 11 ECTS 100 ECTS
<b>Prelación / requisitos previos</b>	Contrabajo I: Superar la prueba de ingreso específica	
<b>Calendario y horario de impartición</b>	1,5 horas semanales durante las semanas lectivas del semestre	
<b>Departamento</b>	Instrumentos orquestales, Cuerda	

### b) DESCRIPCIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN DE LA ASIGNATURA EN EL MARCO DE LA TITULACIÓN

De acuerdo con la orden del 14 de septiembre de 2011:

1. Conocimiento, asimilación, aplicación, dominio y perfeccionamiento de las capacidades artísticas, musicales y técnicas que permiten abordar la interpretación del repertorio del instrumento a un nivel superior.

2. Desarrollo de técnicas y de hábitos de estudio, comprensión detallada de la anatomía funcional aplicada al instrumento y a la interpretación, así como de la capacidad propioceptiva necesaria para alcanzar una madurez interpretativa.

3. Utilización de técnicas y de metodologías de investigación aplicables a la vida profesional

4. Expresión —a partir de las técnicas y de los recursos asimilados— de sus propios conceptos artísticos; desarrollo de un pensamiento estructural rico y complejo, conducente a crear su propio estilo como intérprete.

5. Preparación y control de la actuación en público; dominio de las capacidades mnemotécnicas, de las presenciales y de las comunicativas sobre el escenario.

6. Preparación y control de la actuación en pruebas específicas.

7. Conocimiento de las obras más representativas de la literatura del instrumento.

### c) CONTENIDOS DE LA ASIGNATURA

1. Estudio de los recursos conducentes a la formación de un ideal musical. Maduración de los recursos musicales aprendidos con anterioridad. Conocimientos de armonía, y análisis de las obras a interpretar. Conocimiento y asimilación de la historia del instrumento en los diferentes periodos históricos. Fomento de la interpretación con criterios estilísticos. Estudio de los diferentes recursos modernos, mediante la lectura y el análisis de partituras de música contemporánea. Potenciación de la intuición musical. Desarrollo de la personalidad interpretativa y creativa con un estilo propio como intérprete.

2. Estudio de los recursos técnicos para la realización sonora del ideal musical. Maduración de los recursos técnicos aprendidos con anterioridad. Conocimiento de la mecánica del instrumento. Desarrollo de la propiocepción para la toma de conciencia de la implicación corporal en el proceso interpretativo. Conocimiento de las técnicas conducentes al control físico durante este proceso. Conocimiento y aplicación de las técnicas de calentamiento muscular. Desarrollo de las habilidades de la mano izquierda mediante el estudio de la mecánica, de las posiciones, de la precisión, del vibrato, de la velocidad, de las extensiones, de las escalas y de los arpeggios, de las dobles cuerdas, de los pizzicatos de mano izquierda, de los armónicos y de los trinos. Desarrollo de las habilidades de la mano derecha junto con los diferentes golpes de arco. Profundización en el estudio de la dinámica y de su relación con las manos derecha e izquierda. Desarrollo de las variedades de timbre, de intensidad y de proyección.

3. Creación de hábitos de estudio conducentes al dominio de los recursos técnicos necesarios para la presentación en público del ideal musical creado. Concienciación de los conceptos de *estudio razonado*, de *propiocepción* y de *autoevaluación* de las sesiones de estudio. Eliminación progresiva de las tensiones superfluas que pueden afectar al funcionamiento del cuerpo en general debidas al proceso interpretativo. Perfeccionamiento del uso del arco; análisis rítmico y melódico de su distribución. Identificación de los sonidos en las escalas, en los arpeggios y en las dobles cuerdas. Adecuación de los digitados en función de la propia mano y de los recursos técnicos y musicales. Desarrollo y control de la calidad del sonido —punto de contacto, presión y velocidad—. Entrenamiento continuo y progresivo de la relación entre el oído externo, y el oído interno o memoria auditiva. Desarrollo de la concentración a través del control sobre la respiración y sobre el cuerpo. Ejercitación de la memoria visual, de la auditiva y de la motora. Memorización del repertorio.

4. Realización de actividades y de audiciones para la presentación del trabajo realizado en los pasos anteriores. Desarrollo de las destrezas técnicas, expresivas y comunicativas. Interpretaciones públicas frecuentes para comprender su aplicación en concierto. Control de la memoria con la necesaria fluidez del discurso musical y de la comunicación con el público.

5. Desarrollo de recursos para que el alumno contraste de forma autónoma el resultado obtenido respecto del ideal inicial. Aplicación de la autoevaluación y de una autonomía progresiva. Fomento de la revisión interpretativa a partir de criterios objetivos basados tanto en la tradición, como en los conocimientos adquiridos o en las iniciativas personales; intuitivas y/o argumentadas.

6. Conocimiento del repertorio general de la música, y del específico del violonchelo. Trabajo de la lectura a primera vista. Trabajo conjunto de obras del repertorio. Asistencia a conciertos, a clases magistrales y a audiciones.

#### **Contrabajo I**

Este primer semestre será una toma de contacto entre profesor y alumno. Según la evolución del alumno en las primeras clases, el profesor seleccionará el programa que trabajará el alumno durante el semestre. Durante estas primeras semanas el trabajo podrá centrarse en escalas técnica y estudios si así lo considera el profesor. La selección de la programación se realizará cuidadosamente por parte del profesor teniendo en cuenta las necesidades técnicas e interpretativas del alumno.

#### **Contrabajo II**

El profesor diseñará un programa, a partir de la planificación del punto e), adecuándose a las

necesidades de cada alumno que servirá de base para trabajar de forma progresiva los contenidos marcados en esta guía. Se continuará trabajando la técnica del instrumento a través de escalas, arpeggios y estudios.

### **Contrabajo III**

El profesor diseñará un programa, a partir de la planificación del punto e), adecuándose a las necesidades de cada alumno que servirá de base para ir trabajando de forma progresiva los contenidos marcados en esta guía. Se continuará trabajando la técnica del instrumento a través de escalas, arpeggios y estudios.

### **Contrabajo IV**

El profesor diseñará un programa, a partir de la planificación del punto e), adecuado a las necesidades de cada alumno, que servirá de base para ir trabajando de forma progresiva los contenidos marcados en esta guía. Se continuará trabajando la técnica del instrumento a través de escalas, arpeggios y estudios.

### **Contrabajo V**

El profesor diseñará un programa, a partir de la planificación del punto e), adecuado a las necesidades de cada alumno que servirá de base para ir trabajando de forma progresiva los contenidos marcados en esta guía. Se continuará trabajando la técnica del instrumento a través de escalas, arpeggios y estudios.

### **Contrabajo VI**

El profesor diseñará un programa, a partir de la planificación del punto e), adecuado a las necesidades de cada alumno que servirá de base para ir trabajando de forma progresiva los contenidos marcados en esta guía. Se continuará trabajando la técnica del instrumento a través de escalas, arpeggios y estudios.

### **Contrabajo VII**

El trabajo de este semestre irá dirigido a preparar el parcial del Recital de Fin de carrera de conciertos específicos del instrumento. Concierto entero para contrabajo. El repertorio de este parcial del Recital de Fin de carrera será aprobado por el seminario durante las primeras semanas de inicio de curso.

En caso de no realizar este parcial del cardinal VII, el alumno realizará todo el contenido del Recital de Fin de carrera en Contrabajo VIII (CONCIERTOS en abril/mayo y RECITAL en mayo/junio).

### **Contrabajo VIII**

Con el fin de garantizar la idoneidad del repertorio escogido para el Recital de Fin de carrera, se deberá presentar al seminario la lista de las obras que se presentan. La fecha de entrega antes del último día de enero.

Contrabajo VIII se dedicará principalmente a la preparación del Recital Fin de carrera del alumno, y a la preparación de las audiciones de continuación de formación (máster) y/o oportunidades de trabajo.

En caso de no haber realizado el parcial del Recital de Fin de carrera en el cardinal VII el alumno realizará todo el contenido del Recital de Fin de carrera en Contrabajo VIII (CONCIERTOS en abril/mayo y RECITAL en mayo/junio). Si, por el contrario, no se presenta al cardinal VIII podrá realizarlo en la segunda convocatoria ordinaria.

Todos los Recitales de Fin de carrera -incluidos los parciales de Contrabajo VII y Contrabajo VIII- serán grabados. Solo se hará uso de dicha grabación si el alumno presenta una reclamación a causa de la evaluación de su recital. La grabación se destruirá tras pasar el plazo de reclamación estipulado por la ley. El alumno podrá realizar también su propia grabación

#### **d) COMPETENCIAS**

Las competencias transversales, las generales y las específicas son las establecidas en la Orden de 14 de septiembre de 2011 de la Consejería de Educación, Universidad, Cultura y Deporte de la Comunidad Autónoma de Aragón. Para más información, consultar:

<https://csma.es/wp-content/uploads/2018/09/CURRICULOS-LOE.pdf>

#### **COMPETENCIAS TRANSVERSALES**

CT1: Organizar y planificar el trabajo de forma eficiente y motivadora.

CT2: Recoger información significativa, analizarla, sintetizarla y gestionarla adecuadamente.

CT3: Solucionar problemas y tomar decisiones que respondan a los objetivos del trabajo que se realiza.

CT4: Utilizar eficientemente las tecnologías de la información y la comunicación.

CT5: Comprender y utilizar, al menos, una lengua extranjera en el ámbito de su desarrollo profesional.

CT6: Realizar autocrítica hacia el propio desempeño profesional e interpersonal.

CT7: Utilizar las habilidades comunicativas y la crítica constructiva en el trabajo en equipo.

CT8: Desarrollar razonada y críticamente ideas y argumentos.

CT9: Integrarse adecuadamente en equipos multidisciplinares y en contextos culturales diversos.

CT10: Liderar y gestionar grupos de trabajo.

CT11: Desarrollar en la práctica laboral una ética profesional basada en la apreciación y sensibilidad estética, medioambiental y hacia la diversidad.

CT12: Adaptarse, en condiciones de competitividad a los cambios culturales, sociales y artísticos y a los avances que se producen en el ámbito profesional y seleccionar los cauces adecuados de formación continuada.

CT13: Buscar la excelencia y la calidad en su actividad profesional.

CT14: Dominar la metodología de investigación en la generación de proyectos, ideas y soluciones viables.

CT15: Trabajar de forma autónoma y valorar la importancia de la iniciativa y el espíritu emprendedor en el ejercicio profesional.

CT16: Usar los medios y recursos a su alcance con responsabilidad hacia el patrimonio cultural y medioambiental.

CT17: Contribuir con su actividad profesional a la sensibilización social de la importancia del patrimonio cultura, su incidencia en los diferentes ámbitos y su capacidad de generar valores significativos.

#### **COMPETENCIAS GENERALES**

Al finalizar sus estudios los titulados superiores en Música deben poseer las siguientes competencias generales:

CG1. Conocer los principios teóricos de la música y haber desarrollado adecuadamente aptitudes para el reconocimiento, la comprensión y la memorización del material musical.

CG2. Mostrar aptitudes adecuadas para la lectura, improvisación, creación y recreación musical.

CG3. Producir e interpretar correctamente la notación gráfica de textos musicales.

CG6. Dominar uno o más instrumentos musicales en un nivel adecuado a su campo principal de actividad.

CG8. Aplicar los métodos de trabajo más apropiados para superar los retos que se le presenten en el terreno del estudio personal y en la práctica musical colectiva.

CG9. Conocer las características propias de su instrumento principal, con relación a su construcción y acústica, evolución histórica e influencias mutuas con otras disciplinas.

CG11. Estar familiarizado con un repertorio amplio y actualizado, centrado en su especialidad pero abierto a otras tradiciones. Reconocer los rasgos estilísticos que caracterizan a dicho repertorio y poder describirlos de forma clara y completa.

CG12. Acreditar un conocimiento suficiente del hecho musical y su relación con la evolución de los valores estéticos, artísticos y culturales.

CG13. Conocer los fundamentos y la estructura del lenguaje musical y saber aplicarlos en la práctica interpretativa, creativa, de investigación o pedagógica.

CG 14. Conocer el desarrollo histórico de la música en sus diferentes tradiciones, desde una perspectiva crítica que sitúe el desarrollo del arte musical en un contexto social y cultural.

CG15. Tener un amplio conocimiento de las obras más representativas de la literatura histórica y analítica de la música.

CG21. Crear y dar forma a sus propios conceptos artísticos habiendo desarrollado la capacidad de expresarse a través de ellos a partir de técnicas y recursos asimilados.

CG23. Valorar la creación musical como la acción de dar forma sonora a un pensamiento estructural rico y complejo.

### **COMPETENCIAS ESPECÍFICAS**

CEI1. Interpretar el repertorio significativo de su especialidad tratando de manera adecuada los aspectos que lo identifican en su diversidad estilística.

CEI2. Construir una idea interpretativa coherente y propia.

CEI4. Expresarse musicalmente con su Instrumento/Voz de manera fundamentada en el conocimiento y dominio en la técnica instrumental y corporal, así como en las características acústicas, organológicas y en las variantes estilísticas.

CEI5. Comunicar, como intérprete, las estructuras, ideas y materiales musicales con rigor.

CEI6. Argumentar y expresar verbalmente sus puntos de vista sobre la interpretación, así como responder al reto que supone facilitar la comprensión de la obra musical.

CEI7. Desarrollar aptitudes para la lectura e improvisación sobre el material musical.

CEI10. Conocer las implicaciones escénicas que conlleva su actividad profesional y ser capaz de desarrollar sus aplicaciones prácticas.

### **e) METODOLOGÍA Y PROCEDIMIENTOS DE EVALUACIÓN**

El pilar pedagógico fundamental es la adecuación del docente a la diversidad de aptitudes y de habilidades técnicas, musicales e intelectuales del alumnado.

En una metodología funcional resulta imprescindible el análisis de los conocimientos previos del alumno, así como el de las posibles áreas de refuerzo y de ampliación. Se acompaña y se guía para conseguir una competencia consciente que se transmute en automática e inconsciente.

Esta metodología desarrolla en el alumnado una autonomía integral —técnica, musical, personal y social— en la dirección de los valores promovidos en la filosofía del Tratado Educativo de Bolonia. De estos valores depende la sociedad del futuro, con atención a la empleabilidad y a la movilidad de los futuros profesionales. Es una educación integral, socializadora y ciudadana, mediante el desarrollo de su pensamiento comprensivo, analítico y creativo.

Las clases son individuales de carácter teórico-práctico. Se aborda el repertorio programado en referencia a las materias transversales. El profesor recomienda en cada caso los ejercicios técnicos que considera necesarios para una mejor comprensión y ejecución de las obras.

La Metodología se adecua a la evolución cognitiva y personal de cada alumno. La distribución de los temas es flexible para adaptarse a sus necesidades técnico-interpretativas. Se organizan audiciones de aula y audiciones en el Centro con la participación y/o asistencia de los alumnos de

todos los cursos.

Se tienen en cuenta los siguientes planteamientos metodológicos:

- *Metodología activa*. Los alumnos son protagonistas de su aprendizaje. El profesor media y facilita la construcción de aprendizajes propios.
- *Autonomía*. Un espacio ideal para el pleno desarrollo de la personalidad de los alumnos en su dimensión artística, emocional y social.
- *Funcionalización*. Los alumnos activan sus conocimientos y sus potenciales para abordar la interpretación como un espacio único donde construir aprendizajes significativos por sí mismos.
- *Fomento del debate en el aula y del enriquecimiento conceptual*. Las opiniones y el intercambio de ideas afianzan los criterios y la personalidad de los alumnos.
- *Uso de las TIC*. Elemento importante para la mejora y para el enriquecimiento de criterios —búsqueda de información, grabación, Internet—.
- *Evaluación participativa*. Mejora permanente de la asignatura, donde los alumnos se implican en el proceso de enseñanza-aprendizaje —autoevaluación y coevaluación—.
- *Participación y asistencia* a las audiciones, a las clases magistrales y a los conciertos organizados por la asignatura durante el período lectivo.

### ACTIVIDADES PRESENCIALES

La asignatura consta de tres actividades principales de carácter presencial, las clases individuales, las clases magistrales y las audiciones.

1. Las clases individuales suponen el eje vertebrador de la asignatura. La consecución de una técnica depurada requiere de un plan de trabajo bien articulado, ordenado y personalizado con ejercicios, con escalas, con estudios y con caprichos que proporcionan una sólida base técnica.

Mediante la ordenación progresiva del grado de dificultad de los elementos para el trabajo de los alumnos, el material empleado es el siguiente:

- *Ejercicios técnicos*: destinados a solucionar los pasajes más complejos. Estos ejercicios se tratan de forma sistemática para su asimilación y para la superación con fluidez de las dificultades de los estudios y de las obras. Se trabajan ejercicios para la consolidación de los golpes de arco desde la cuerda y desde fuera de la cuerda.
- *Escalas y arpeggios*: las escalas constituyen un estabilizador esencial de la afinación. Su estudio está en relación con la memoria auditiva, con el fomento de hábitos adecuados en la posición y en el ritmo. Junto con el estudio específico de las dobles cuerdas —terceras, sextas y octavas—, se fomenta su práctica combinada con golpes de arco en diferentes dinámicas y se desarrolla su velocidad de manera progresiva. El alumno debe fijar sus propios digitados para afianzar su posterior elección autónoma en otras obras.
- *Estudios y caprichos*: los estudios constituyen el puente entre los ejercicios técnicos y las obras musicales. En los estudios se abordan simultáneamente las principales complejidades técnicas planteadas, presentadas y desarrolladas bajo una gran variedad de formas, lo que constituye un entrenamiento completo para abordar las obras de repertorio.
- *Obras del repertorio*: se buscan las obras más adecuadas para el alumno. Se atiende a la riqueza del repertorio, tanto en la forma —conciertos, sonatas...— como en los estilos. Se trabajan obras para violín solo, conciertos, conciertos técnicos, sonatas y obras de virtuosismo, a lo largo de todo el grado, con atención a la diversidad y al esfuerzo.

2. La asistencia y la participación en las clases magistrales es obligatoria para todos los alumnos de la asignatura. La duración y el contenido del repertorio a interpretar son elegidos de forma conjunta con el profesor.

3. La asistencia y la participación activa en las pruebas y en las audiciones son obligatorias. La duración y el contenido del repertorio a interpretar son elegidos de forma conjunta con el profesor.

### ACTIVIDADES NO PRESENCIALES

Las actividades no presenciales del alumno incluyen su trabajo autónomo —análisis del repertorio, lectura musical de las obras, dominio técnico individual de la obra, propuestas de dinámica y de carácter del repertorio...—, son indispensables, y el alumno debe responsabilizarse de invertir en esta tarea el número suficiente de horas con la calidad necesaria.

También se contemplan como actividades formativas no presenciales la preparación de ensayos, de audiciones, de conciertos, la asistencia a cursos de perfeccionamiento, etc.

### PLANIFICACIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS Y PROCEDIMIENTOS DE EVALUACIÓN

Curso	Instrumentos	Pond.
Contrabajo I * **	Examen técnico a realizar en el mes de diciembre: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Escalas y arpegios (deberán interpretarse de memoria) con golpes de arco determinados.</li> <li>• Mínimo 2 estudios cuya dificultad mínima sea equiparable al estudio 1 de Gradus ad Parnassum.</li> </ul>	20 %
	Audición a realizar en el mes de febrero: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Concierto clásico (Concierto de Dittersdorf en Mi Mayor o Concierto de Vanhal en Re Mayor). Mínimo 2 movimientos con cadencia.</li> </ul>	40 %
Contrabajo II * / ** / ***	Examen técnico a realizar en el mes de abril: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Escalas y arpegios (deberán interpretarse de memoria) con golpes de arco determinados.</li> <li>• Mínimo 2 estudios cuya dificultad mínima sea equiparable al estudio 1 de Gradus ad Parnassum</li> </ul>	20 %
	Audición a realizar en el mes de mayo/junio: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Obra de estilo barroco o romántico.</li> </ul>	40 %
Contrabajo III	Examen técnico a realizar en el mes de diciembre: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Escalas y arpegios (deberán interpretarse de memoria) con golpes de arco determinados.</li> <li>• Mínimo 2 estudios de Gradus ad Parnassum, de Simandl, Caimmi, Mengoli o Billé.</li> </ul>	20 %
	Audición a realizar en el mes de febrero: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Concierto romántico o sonata de estilo romántico.</li> </ul>	40 %
Contrabajo IV ***	Examen técnico a realizar en el mes de abril: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Escalas y arpegios (deberán interpretarse de memoria) con golpes de arco determinados.</li> <li>• Mínimo 2 estudios de Gradus ad Parnassum, de Simandl, Caimmi, Mengoli o Billé.</li> </ul>	20 %
	Audición a realizar en el mes de mayo/junio: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mínimo 2 movimientos de una suite barroca (cualquier suite de cello de Bach o Fryba).</li> </ul>	40 %
Contrabajo V **	Examen técnico a realizar en el mes de diciembre: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Escalas y arpegios (deberán interpretarse de memoria) con golpes de arco determinados.</li> <li>• Mínimo 2 estudios de Gradus ad Parnassum, de Simandl, Caimmi, Mengoli o Billé.</li> </ul>	20 %
	Audición a realizar en el mes de febrero: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Obra virtuosa de periodo romántico.</li> </ul>	40 %
Contrabajo VI ** / ***	Examen técnico a realizar en el mes de abril: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Escalas y arpegios (deberán interpretarse de memoria)</li> </ul>	20 %

	con golpes de arco determinados. Mínimo 2 estudios de Gradus ad Parnassum, de Simandl, Caimmi, Mengoli o Billé.	
	Prueba a realizar de memoria en el mes de junio: Un recital de unos 30' de duración con un programa de libre elección.	40 %
Contrabajo VII	Prueba a realizar de memoria en el mes de febrero: <ul style="list-style-type: none"> <li>Un concierto entero para contrabajo y orquesta, con cadencias si las tuviera, o una suite de Bach para cello completa.</li> </ul>	60 %
Contrabajo VIII ***	Prueba a realizar de memoria en el mes de junio: <ul style="list-style-type: none"> <li>Un recital de 45-60 minutos, de libre elección.</li> </ul>	60 %

\*La realización de la audición semestral será obligatoria. Para aquellos casos excepcionales que requieran de otro tipo de trabajo por parte del alumno, el tutor podrá considerar la posibilidad de sustituir dicha audición por una evaluación continua en Contrabajo I y en Contrabajo II.

\*\* El profesor podrá preparar durante Contrabajo I y Contrabajo II parte del programa a interpretar en Contrabajo III y Contrabajo IV, así como durante Contrabajo V y Contrabajo VI, parte del programa de Contrabajo VII y de Contrabajo VIII.

\*\*\* Las sonatas con piano y las obras compuestas después de 1950, podrán ser interpretadas con partitura.

#### f) CRITERIOS DE EVALUACIÓN

<b>Actividades presenciales</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>Mostrar capacidad de aprendizaje progresivo. Creación de una idea musical propia según el período histórico, conocer y respetar en lo posible los manuscritos y las ediciones originales. Llegar a través del análisis a la estructura armónica y formal de las obras.</li> <li>Dominar los recursos técnicos como la afinación, el vibrato, el legato, la calidad de sonido y las articulaciones en general. Utilizar el esfuerzo muscular y la respiración adecuados a las exigencias de la ejecución instrumental. Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y en el uso de las posibilidades sonoras del instrumento. Mostrar una evolución creciente en la autonomía para la resolución de problemas técnicos e interpretativos.</li> <li>Comunicar como intérprete, las estructuras, las ideas y los materiales musicales, con rigor. Presentar en público un programa adecuado al nivel y demostrar capacidad comunicativa.</li> <li>Mostrar el dominio en la ejecución de estudios y de obras sin desligar los aspectos técnicos de los musicales. Utilizar las dinámicas de manera adecuada y el fraseo con pulcritud estética.</li> <li>Mostrar seguridad escénica de acuerdo con la asimilación de todos los conceptos trabajados. Interpretar obras de distintas épocas y estilos como solista y en grupo. Interpretar de memoria obras del repertorio solista de acuerdo con los criterios del estilo correspondiente.</li> <li>Mostrar la autonomía necesaria para abordar la interpretación dentro de los márgenes de flexibilidad que permite el texto musical.</li> </ol>
<b>Actividades no presenciales</b>	- Certificados de asistencia, si son requeridos.



### PLANIFICACIÓN DEL TIEMPO DE DEDICACIÓN DEL ESTUDIANTE

Contrabajo I a VI	
Tipo de actividad	Total horas
Horas presenciales lectivas	a: 18 horas
Clases magistrales, audiciones, exámenes	a: 43 horas
Horas de trabajo del estudiante	b: 329 horas
Total de horas de trabajo del estudiante	a+b= 390 horas

Contrabajo VII y VIII	
Tipo de actividad	Total horas
Horas presenciales lectivas	a: 18 horas
Clases magistrales, audiciones, exámenes	a: 29 horas
Horas de trabajo del estudiante	b: 283 horas
Total de horas de trabajo del estudiante	a+b= 330 horas

### g) INSTRUMENTOS Y CRITERIOS DE CALIFICACIÓN

#### INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN

<b>Actividades presenciales</b>	1. Asistencia y desarrollo de las clases. Trabajo de preparación del alumno. 2. Participación en las audiciones programadas durante el curso y en los Recitales Fin de Carrera.
<b>Actividades no presenciales</b>	1. Asistencia a las audiciones programadas durante el curso y a los Recitales Fin de Carrera. 2. Asistencia a seminarios y a conciertos del CSMA.

La especificidad de la actividad docente con la ratio 1/1 de la enseñanza a nivel superior de estas asignaturas implica una necesidad de adaptación semanal a la evolución del alumno. Se depende de su adquisición de los conocimientos y de su dominio de los mismos. Esto exige del profesor una constante capacidad de observación del desarrollo del alumno y de su evolución. Por este motivo el establecimiento de una planificación temporal de los contenidos es relativa por lo que se proponen ciertos puntos de referencia donde establecer objetivos y contenidos en cada curso.

Se celebrarán dos convocatorias de pruebas, una ordinaria y otra extraordinaria, que se calificarán con expresión numérica de cero a diez, y con expresión de un decimal, según lo establecido en la página 5 del RD1614/2009:

<https://www.boe.es/buscar/pdf/2009/BOE-A-2009-17005-consolidado.pdf>

La calificación del proceso de evaluación continua la realizará el profesor tutor teniendo en cuenta la ponderación que se indica más abajo. Las pruebas, audiciones y exámenes específicos que se realizan están diseñados para potenciar el desarrollo de los contenidos en presencia de todos los profesores del Seminario de Contrabajo para conjuntamente valorar la ejecución de la

interpretación pública de los resultados técnico artísticos obtenidos. De dichas audiciones de seminario el alumno recibirá los comentarios cuantitativos y cualitativos pertinentes.

El programa de las audiciones conjuntas y exámenes o pruebas específicas deberá contar con la aprobación del Seminario de Violonchelo a partir de la relación de obras que se indica en el punto e) de esta guía.

La evaluación extraordinaria de tercera y cuarta convocatoria tendrá lugar en un examen ante un tribunal nombrado por Jefatura de Estudios a propuesta del Departamento de Cuerda. En esta evaluación se interpretará la prueba o pruebas en base al repertorio del punto e) correspondientes a la asignatura y cardinal correspondiente.

### **Ponderación de los instrumentos de evaluación para la evaluación continua y para la evaluación de estudiantes con discapacidad**

<b>Instrumentos</b>	<b>Ponderación</b>
<b>Audición de seminario y examen técnico</b>	<b>60%</b>
<b>Evolución y rendimiento en clase, clases colectivas, audiciones internas</b>	<b>40%</b>
<b>Total</b>	<b>100%</b>

Todos los recitales de examen fin de carrera serán grabados. Solo se hará uso de dicha grabación si el alumno presenta una reclamación. La grabación se destruirá cumplido el plazo de reclamación estipulado por ley.

Las adaptaciones de los instrumentos de evaluación deberán tener en cuenta los diferentes tipos de discapacidad.

### **Ponderación para la evaluación con pérdida de evaluación continua y para la evaluación extraordinaria**

<b>Instrumentos</b>	<b>Ponderación</b>
Examen	100 %
Total	100 %

### **Matrículas de Honor**

Las Matrículas de Honor serán concedidas entre los alumnos que obtengan la nota de Sobresaliente en evaluación continua u ordinaria. Para su obtención se realizará ante un tribunal designado en reunión de Departamento de Cuerda, una prueba para Contrabajo I, para Contrabajo III, para Contrabajo V y para Contrabajo VII, consistente en la interpretación de una obra de libre elección.

Para los demás cursos, la prueba consistirá en la interpretación de una obra acorde a los siguientes cursos:

- Contrabajo II: *Concierto de Dittersdorf en Mi Mayor*.
- Contrabajo IV: 2 movimientos contrastantes de una *Suite* de J.S. Bach para cello o Fryba.
- Contrabajo VI: *Intermezzo y Tarantella* de Glière.
- Contrabajo VIII: *Fantasía Lucia di Lammermoor* de Bottesini.

## h) CALENDARIO DE EVALUACIÓN

Evaluación	Febrero	Mayo	Junio	Septiembre
<b>Ordinaria</b>	Contrabajo I Contrabajo III Contrabajo V Contrabajo VII	Contrabajo II Contrabajo IV Contrabajo VI Contrabajo VIII		
<b>Con pérdida de evaluación continua y con evaluación extraordinaria</b>			Contrabajo I Contrabajo III Contrabajo V Contrabajo VII	Contrabajo II Contrabajo IV Contrabajo VI Contrabajo VIII

## i) ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

Las clases colectivas, audiciones, conciertos, clases magistrales y cursos de perfeccionamiento suponen una parte importante de la formación, como se recoge en los anteriores apartados.

### SISTEMA DE PARTICIPACIÓN DEL ALUMNADO EN LA EVALUACIÓN DE LA ASIGNATURA

Se dialogará con el alumnado acerca de la evaluación continua, así como después de las audiciones y de las pruebas específicas. Se favorecerá y se valorará el ejercicio de la autoevaluación y de la coevaluación entre el alumnado.

## j) REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almenara, F.J. (2007). *El contrabajo a través de la historia*.
- Brun, P. (2000). *A New History of Double Bass*. Yorke
- Blum, D. (1977). *Casals and the Art of Interpretation*. New York: Heinemann Educational Books.
- Editor. (1974 – 2009). *International Society of Bassists Magazine* (Vol. 1 - 34). Dallas, TX: ISB.
- Galamian, I. (1962). *Principles of Violin Playing and Teaching*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, Inc.
- Green, B. & Gallwey, T. (1986). *The inner game of music*. New York, NY: Doubleday.
- Hodgson, P. (1934). *Motion Study and Violin Bowing*. London, England: Lavender & Co.
- Jackson, B. G., Sarch, K. & Berman, J. (1999). *Dictionary of bowing and pizzicato terms* (4th ed). Washington, DC: American String Teachers Association.
- Kahn, A. E. (1970). *Joys and sorrows: Reflections of Pablo Casals, as told to Albert E. Kahn*. New York: Simon and Schuster.
- Elgar, R. (1967). *Looking at the Double Bass*. St. Leonard son Sea.
- Mann, T. (1947). *Doktor Faustus: Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde* [Doctor Faustus: The life of the german composer Adrian Leverkühn, told by a friend]. Frankfurt am Main, Germany: S. Fischer Verlag.
- Morganstern, D. (2002). *Practice for performance*. Pacific, MO: Mel Bay.
- New Grove Dictionary of Musical Instruments, editado por Stanley Sadie, 1984.
- Newton, I. (1687) *Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica* [Natural philosophy of mathematical principles]
- Petracchi, F. (1982). *Simplified higher technique*. London, England: Yorke Edition.

- Panyavsky, A. (1984). *Geschichte des Kontrabasses* [History of the double bass]. Tutzing, Germany: Hans Schneider.
- Pleeth, W. (1982). *Cello*. London: Macdonald & Co. Ltd.
- Pozo, J., Echeverría, M., Torrado, J. A., & López-Íñiguez, G. (2020). *Aprender y enseñar música: Un enfoque centrado en los alumnos*.
- Rolland, P. (1960). *Basic principles of violin playing*. Washington, DC: American String Teachers Association.
- Schonberg, H.C. (1970). *The lives of the great composers*. New York, NY: Norton.
- Suzuki, S. (1999). *Violin School* (Vol. 1) (Rev. ed.). Miami, FL: Summy-Birchard,
- Wolf, M. (1989). *Principles of double bass technique*. Mainz, Germany: Schott Music GmbH & Co.

## RELACIÓN ORIENTATIVA DE OBRAS Y ESTUDIOS POSIBLES PARA TRABAJAR

### - Técnica:

- FLESCH C. "Scale System"
- LEVINSON E. "The School of Agility"
- MACHADO M. "Tao of Bass"
- PETRACCHI F. "Técnica Superior Simplificada"
- SEVCIK O. "School of Bowing Technique op. 2"
- TRUMPF K. "Técnica Progresiva del Arco"
- ZIMERMANN F. "A Contemporary concept of bowing technique"

### - Estudios:

- BILLÉ. Estudios
- CAIMMI I. "La técnica superior del contrabajo"
- CERNY F. "30 Estudios capricho"
- FINDEISEN T. A. "25 Estudios técnicos"
- FRYBA H. "3 Arabescas"
- KAYSER H. E. "Estudios op. 20"
- MENGOLI A. "20 Estudios de Concierto"
- MENGOLI A. "40 Estudios de orquesta"
- NANNY E. "20 Estudios de virtuosismo"
- NANNY E. "10 Estudios capricho"
- ROSSI L. "35 estudios escogidos"
- SIMANDL F. "24 estudios Gradus ad Parnassum"

### - Obras:

- ANDERSON D. "4 piezas cortas"
- ANDERSON D. "Capriccio n°2"

- ANDERSON D. "Sonata"
- BACH J. S. "Sonata nº 2 S. 1028"
- BACH J. S. "Suites 1-5 para violonchelo"
- BERIO L. "Psy"
- BIRKENSTOCK J.A. "Sonata"
- BLANQUER PONSODA A. "L'ós Hispànic"
- BORRIS S. "Dialogue"
- BOTTESINI G. "Allegretto capriccio"
- BOTTESINI G. "Capriccio di bravura"
- BOTTESINI G. "Concierto en fa# menor"
- BOTTESINI G. "Concierto en si menor"
- BOTTESINI G. "Elegía en Re"
- BOTTESINI G. "Fantasía Beatrice di Tenda"
- BOTTESINI G. "Fantasía Cerrito"
- BOTTESINI G. "Fantasía I Puritani"
- BOTTESINI G. "Fantasía Lucia di Lammermoor"
- BOTTESINI G. "Fantasía Sonambula"
- BOTTESINI G. "Grande allegro di concerto"
- BOTTESINI G. "Introducción y bolero"
- BOTTESINI G. "Introducción y gavota"
- BOTTESINI G. "Introducción y variaciones sobre el carnaval de Venecia"
- BOTTESINI G. "Melodia Auld Robin Gray"
- BOTTESINI G. "Nel cor piú non mi sento"
- BOTTESINI G. "Reverie"
- BOTTESINI G. "Romanza dramática"
- BOTTESINI G. "Romanza patética"
- BOTTESINI G. "Tarantella"
- CAIX D'HERVELOIS F. "Suite nº 2"
- CARTER E. "Figment III"
- CERNY F. "Concierto op 20"
- CERVERA J. "Elegía"
- CERVERA J. "Romanza"
- CWOJDZINSKI A. "Concierto op 10"
- DAMASE J.M. "Concierto"
- DESENCLOS A. "Aria y rondó"
- DITTERSDORF K.V.D "Concierto"
- DUBUGNON R. "3 Evocaciones finlandesas"
- ELLIS D. "Sonata op 42"
- FRANÇAIX J. "Concierto"
- FRANÇAIX J. "Thème varié"

- FRYBA H. “Estudio de concierto”
- FRYBA H. “Suite al estilo antiguo”
- FUCKS R. “Sonata op 97”
- GAJDOS M. “Invocation”
- GAJDOS M. “Preludio y fuga”
- GEISSEL J. “Konzertstück”
- GENZMER H. “Sonata”
- GLIÈRE R. “Intermezzo y Tarantella op 9”
- GLIÈRE R. “Preludio y Scherzo op 32”
- GUBAIDULINA S. “Pantomime”
- GUBAIDULINA S. “Sonata”
- HANDEL G.F. “Sonata en Sol menor”
- HAUTA-AHO T. “Kadenzza”
- HENZE H. W. “Concierto”
- HENZE H. W. “S. Biagio 9 agosto ore 12.07”
- HENZE H. W. “Serenade”
- HERTL F. “Sonata”
- HINDEMITH P. “Sonata”
- KOUSEVITZKY S. “Concierto en fa# menor”
- LANCEN S. “Concierto”
- LANCEN S. “Sonata”
- LARSSON L.E. “Concertino”
- MILJKOVIC A. “ZBIRKA KOMADA ZA KONTRABAS”, “Music Pieces for double bass” Contact: aleksandarmiljkovic24@gmail.com
- MISEK A. “Concierto polonesa”
- MISEK A. “Sonata en la mayor op 5”
- MISEK A. “Sonata en mi menor op 6”
- MISEK A. “Sonata en fa mayor op 7”
- MONTAG L. “Etude”
- MONTAG L. “Extrême”
- MONTAG V. “Sonata en mi menor”
- MOZART W. A. “Concierto KV. 191”
- OSBORNE T. “Furiant”
- OSBORNE T. “Gargoyles”
- PERSICHETTI V. “Parable”
- PIAZZOLLA A. “Kicho”
- PORADOWSKI S. B. “3 Capricci”
- PROTO F. “Caprice”
- PROTO F. “Sonata 1963”
- RANJBARAN B. “Ballade”

- ROTA N. “Divertimento concertante”
  - SCHUBERT F. “Sonata arpeggione”
  - SERVENTI V. “Largo y scherzando”
  - SPRONGL N. “2 Sonata op 132”
  - STEIN E. “Konzertstück”
  - TABAKOV E. “Motivy”
  - TROVAJOLI A. “Sconcerto”
  - TUBIN E. “Concierto”
  - VALLS P. “4 juguetes”
  - VALLS P. “Romanza, Gran introducción y Tarantella”
  - VALLS P. “Suite Andaluza”
  - VAN GOENS D. “Scherzo”
  - VANHAL J.B “Concierto”
  - VASKS P. “Bass trip”
  - VASKS P. “Sonata”
  - ZBINDEN J.F. “Hommaje a Bach”
- 
- Abbel, M. (1982). *Entretiens avec de grands compositeurs*. Paris: Du Dauphin.
  - Applebaum, S. (1978). *How they play*. New Jersey: Paganiana publications.
  - Auer, L. (1960). *Violin playing as I teach it*. London: Duckworth.
  - Babitz, S. *Views and Reviews*. Illinois: Asta. Urbana.
  - Bachman, A. (1925). *An encyclopedia of the violin*. New York: Da Capo.
  - Barenboim, D. (2008). *El sonido es vida. El poder de la música*. Barcelona: Belacqva.
  - Ben-Tovim-Boyd. (1985): *The Right instrument for your child*. London: Gollancz.
  - Berio, L. (2019). *Un recuerdo al futuro*. Barcelona: Acantilado.
  - Bernstein, L. (2018). *El maestro invita a un concierto*. Madrid: Siruela.
  - Boyden, D. (1989). *History of the violin playing*. Oxford: Clarendon.
  - Blum, D. (2000). *Casals y el arte de la interpretación*. Barcelona: Idea Books.
  - Capet, L. (1925). *Technique supérieure de l’archet*. París: Senar.
  - Copland, A. (1988). *Cómo escuchar la música*. Madrid: Gráficas Muriel.
  - Coyle, D. (2009). *Las claves del talento*. Barcelona: Planeta.
  - Craft, R. (1991). *Conversaciones con Igor Stravinsky*. Madrid: Alianza.
  - Dorian, F. (1986). *Historia de la ejecución musical*. Madrid: Taurus.
  - Dounis, D.C. (1921). *The artist technique of violin playing*. New York: Carl Fisher.
  - Flesch, C. (1966). *Violin fingering. Its theory and practice*. New York: Dover.
  - Fischer, S. (1997). *Basics*. London: Peters.
  - Fischer, S. *Practise*. London: Peters.
  - Galamian, I. (1998). *Interpretación y enseñanza del violín*. Madrid: Pirámide.
  - Geller, D. (2004). *Tratado práctico de entonación para instrumentistas y cantantes*. Cornellà del Llobregat: IdeaBooks.
  - Geminiani, F. (1952). *Art of the violin playing*. Oxford: Oxford University Press.
  - Gerle, R. *The art of practicing on the violin*. London: Stainer&Bell.
  - Gould, G. (1989). *Escritos críticos*. Madrid: Turner.

- Green, B. (1987). *The inner game of music*. London: Pan Books.
- Green, E. *Teaching string instruments in classes*. New Jersey: Prentice Hall.
- Gruenberg, E. *Violin teaching and violin study*. New York: Carl Fischer.
- Harnoncourt, N. (2003). *El diálogo musical*. Barcelona: Paidós.
- Harnoncourt, N. (2006). *La música como discurso sonoro*. Barcelona: Acantilado.
- Havas, K. (1961). *New approach to violin playing*. London: Bosworth.
- Henkle, T. *String teachers handbook*. New York: Carl Fischer.
- Hoppenot, D. (2002). *El violín interior*. Madrid: Real Musical.
- Koldener, W. *The Amadeus book of the violin*. Portland: Amadeus Press.
- Koldener, W. *Das Buch der Violine*. Ed. Atlantis.
- Jacobs, A. (1990). *La música de orquesta*. Madrid: Rialp.
- Lawson, C. y Stowell, R. (2005). *La interpretación histórica de la música*. Madrid: Alianza
- Mejías, R. (1947). *La dinámica del violinista*. Buenos Aires: Ricordi.
- Menuhin, Y. *Seis lecciones*. Madrid: Real Musical.
- Menuhin, Y. *The complete violinist*. New York: Summit Books.
- Mozart, L. (1948). *Teatrise on fundamental principles of violin playing*. Oxford: Oxford University Press.
- Pascuali, G. y Príncipe, R. (1952). *El violín*. Buenos Aires: Ricordi.
- Pougin, A. (1988). *Viotti et l'école moderne du violon*. Mainz: Schott.
- Randel, D. (2006). *Diccionario Harvard de música*. Madrid: Alianza Editorial.
- Révész, G. (2001). *Introduction to the psychology of music*. New York: Dover.
- Rink, J. (2006). *La interpretación musical*. Madrid: Alianza.
- Rolland, P. *Basic principles of violin playing*. Illinois: Boosey&Hawkes.
- Rolland, P. (1974). *The teaching action in string playing*. Illinois: Boosey&Hawkes.
- Schoenberg, A. (1999). *Funciones estructurales de la Armonía*. Barcelona: IdeaBooks.
- Schoenberg, A. (2004). *El estilo y la idea*. Cornellá de Llobregat: IdeaBooks.
- Seashore, C. (1932). *The vibrato*. The University of Iowa.
- Stravinsky, I. (2006). *Poética musical*. Barcelona: Acantilado.
- Szigeti, J. (1970). *On the violin*. New York: Praeger.
- Tartini, G. *Teatrise on the ornaments of music*. New York: Carl Fischer.
- Tranchefort, R. (2010). *Guía de la música de cámara*. Madrid: Alianza.
- Stowell, R. (2008). *The Cambridge Companion to the violin*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Willems, E. (2002). *El valor humano de la Educación Musical*. Barcelona: Paidós.
- Young, P. (1986). *Playing the string game*. Austin: University of Texas Press.