



EL SISTEMA

MÚSICA PARA TODOS

CIDES

Centro de Investigación
y Documentación
de El Sistema



UNIVERSIDAD ARTURO MICHELENA
FACULTAD DE HUMANIDADES, LETRAS Y ARTES
ESCUELA DE ARTES MENCIÓN MÚSICA

LAS ESCUELAS DE CONTRABAJO EN VENEZUELA

RECONSTRUCCIÓN EVOLUTIVA (1970-2003)


Autor
Zorian Rafael Ramírez Espinoza

Coautor
Argenis Agudo

San Diego, Junio 2019



UNIVERSIDAD ARTURO MICHELENA
FACULTAD DE HUMANIDADES, LETRAS Y ARTES
ESCUELA DE ARTES MENCIÓN MÚSICA



**LAS ESCUELAS DE CONTRABAJO
EN VENEZUELA**

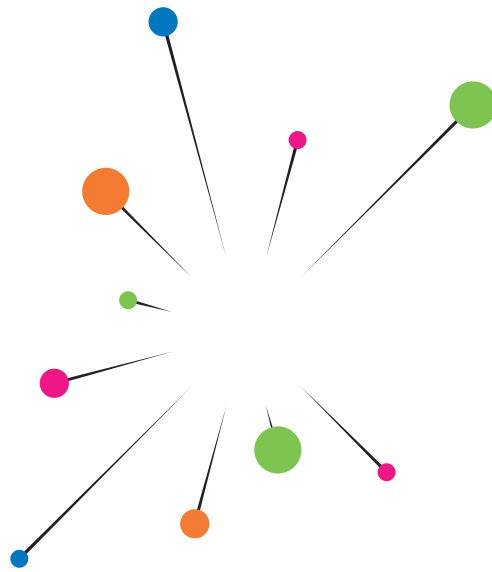
**RECONSTRUCCIÓN EVOLUTIVA
(1970-2003)**

Trabajo Especial de Grado presentado como requisito parcial
para optar por el título de Licenciado en Artes, Mención Música

Autor
Zorian Rafael Ramírez Espinoza

Coautor
Argenis Agudo

San Diego, Junio 2019



EL SISTEMA

MÚSICA PARA TODOS



EL SISTEMA

MÚSICA PARA TODOS

Centro de Investigación y Documentación de El Sistema
CIDES

Coordinación General
Mayra León

Edición
Mayra León
Amelia Salazar

Diseño y maquetación
Omer Barrios
Nanyín Guerrero

Fotografías
Fundamusical Simón Bolívar
Pioneros
Huizi, A. & Méndez, M. & Blanco, A.
Archivos personales
Alison Montoya López
Luis Guillermo Pérez

Publicaciones CIDES
© 2021
Noviembre 2021
Depósito Legal: DC2020000050

Todos los derechos reservados.

Queda prohibida la reproducción, transmisión o almacenamiento en un sistema de recuperación de cualquier parte de esta publicación, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico, mecánico, fotocopiado, grabado o de otro tipo sin previa autorización.

Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela

Director Fundador

José Antonio Abreu †

Director Ejecutivo

Eduardo Méndez

Director Musical

Gustavo Dudamel

Director General

Herich Sojo

Director Sectorial de Formación Académica Musical

Jesús Morín

Consejo Académico

Frank Di Polo

Ulises Ascanio

Rubén Cova

Lourdes Sánchez

Directora del Conservatorio de Música Simón Bolívar

Mayra León

Miembros de la Sociedad Civil “Juan José Landaeta”

Frank Di Polo

David Ascanio

Fernando Guerrero

**ZORIAN RAFAEL
RAMÍREZ ESPINOZA**

(CARACAS, 1996)



Licenciado en artes mención música por la Universidad Arturo Michelena (UAM) Carabobo-Venezuela. Contrabajista miembro del sistema de orquestas, su formación musical inicia en el núcleo Valencia del estado Carabobo, en el contrabajo con los profesores Carlos Arrivillaga y Javier Picón, posteriormente en la Academia Latinoamericana de Contrabajo (ALC) con Oscar Luque y Marian Castro. Ha sido miembro de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Carabobo (OSJC) y músico invitado de la Orquesta Barroca Simón Bolívar (OBSB). Miembro fundador del ensamble Solsticio. Ha cursado estudios de solfeo con la maestra Raquel González, armonía y piano con el maestro Gerry Weil.

Ha explorado además de la música otros lenguajes como la escritura y el videoarte, asistiendo al taller de arte multidisciplinario “Tiempo sobre el Tiempo” dictado por los artistas Diana Montoya López, Daniela Díaz Larralde y Ricardo Benaim, con quienes explora los lenguajes visual, musical y literario. Ha realizado talleres de poesía y narrativa con los escritores Laura Antillano, José Carlos de Nóbrega y Eleonora Requena.

ÍNDICE

CONTENIDO	PÁGINA
Nota del Autor.....	10
Presentación.....	11
Resumen.....	13
Introducción.....	15
CAPÍTULO I	
PANORAMA HISTÓRICO DEL CONTRABAJO EN VENEZUELA	
Contexto histórico del Contrabajo en Venezuela.....	17
Objetivos de Investigación.....	21
Objetivo general.....	21
Objetivos específicos.....	21
Justificación.....	21
CAPÍTULO II	
REFERENTES TEÓRICOS	
Antecedentes de Estudios.....	22
Reseña Histórica del Contrabajo.....	23
El Contrabajo de Violín.....	23
El Violone Vienés.....	24
El Contrabajo Moderno.....	26
Estructura del Contrabajo.....	28
Arco.....	28
Principales Escuelas de contrabajo en Europa.....	29
Centro Europa Praga y Viena.....	29
Método de la escuela de Praga.....	29
Escuela de Viena.....	30
Franz Simandl.....	30
Alumnos de Simandl.....	32
Ludwig Streicher.....	32
Escuela Italiana.....	34
Método Bottesini.....	34
Isaias Billé.....	35
Francesco Petracci.....	35
Escuela Francesa.....	36
Jean Marc Rollez.....	37
Edouard Nanny.....	37

El Contrabajo en Barcelona-España.....	37
Anton Torelló Ros.....	38
Sociedad Orquesta Sinfónica Venezuela.....	39
Escuelas de Contrabajo en Venezuela.....	40
Maestro Omar Sansone.....	41
Escuela del Maestro Omar Sansone.....	41
Metodología.....	42
Algunos alumnos.....	42
Sistema Nacional de Orquestas.....	43
Escuela Streicher en Venezuela.....	43
Maciej Zlotkowski-Escuela Polaca.....	44
Volkmar Laubach-Escuela Alemana.....	44
Academia Latinoamericana de Contrabajo.....	45
Metodología.....	46
Alumnos destacados.....	46

CAPÍTULO III

ITINERARIO METODOLÓGICO

Paradigma de la Investigación.....	47
Tipo de estudio.....	47
Diseño de la Investigación.....	48
Nivel de Investigación.....	49
Sujetos de Investigación.....	49
Participantes en el estudio.....	50
Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	51
Técnicas de análisis e interpretación de datos.....	51
Entrevista en profundidad para: Maestro Luis Guillermo Pérez.....	52
Criterios de validez y confiabilidad.....	53

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

Proceso de Análisis.....	54
Categorización de las Entrevistas.....	55
Triangulación.....	62
Cronología de las escuelas de contrabajo en Venezuela período 1970-2003.....	63
Análisis.....	64
Reflexión.....	66

A MANERA DE CONCLUSIÓN
RECOMENDACIONES
REFERENCIAS



NOTA DEL AUTOR

Este trabajo no pretende dar respuestas, no busca lo concreto, es tan imperfecto e inexacto como el lenguaje humano. El motivo de hacerlo y publicarlo no es más que el amor por el contrabajo y su historia en Venezuela.

Es un intento de salvaguardar alguna verdad, escribir la leyenda. Reconstruir un cuerpo, un fragmento de la historia del contrabajo en Venezuela. Mi ambición de ofrecer un panorama general, de visibilizar a todas las técnicas y escuelas del contrabajo que han cohabitado en este país, tal vez me hiciese obviar nombres, a quienes no pude nombrar, ofrezco mis disculpas. Creo que lo más importante es el camino que dejo abierto.

No es sencillo escribir sobre algo por lo que se tiene afecto, además al asumir este compromiso tuve que verme en la situación de hacer en un vacío, crear o partir de la nada. Poco se ha escrito acerca de la historia de los instrumentos musicales y sus escuelas en el país.

Decidí crear una leyenda, un mapa que sugiriera un camino a transitar. Realmente de cada escuela de contrabajo podría hacerse un libro entero, son numerosos los personajes, las anécdotas que configuran a cada una.

Como si se tratara de una sesión psicoanalítica, la única vía posible para reconstruir esta historia fue la palabra y el lenguaje, para Jacques Lacan psicoanalista francés en su seminario 1 dice "la palabra es intercambio simbólico que vincula a los humanos entre sí". El lenguaje para Lacan es ambigüedad. Tomo esto para referirme a la construcción de una historia o retazos de ella que se van enlazando y uniendo en ciertos puntos, basándome en las palabras de tres maestros del contrabajo en Venezuela, de allí dibujo este mapa hacia otra verdad posible.

Algo que he aprendido del discurso analítico es, el hacerme cargo de las palabras, entender que todo lenguaje o verdad nunca lo es del todo, y que cada individuo tiene su propio sentido de las cosas. Este libro es el resultado de una investigación que está lejos de concluirse.

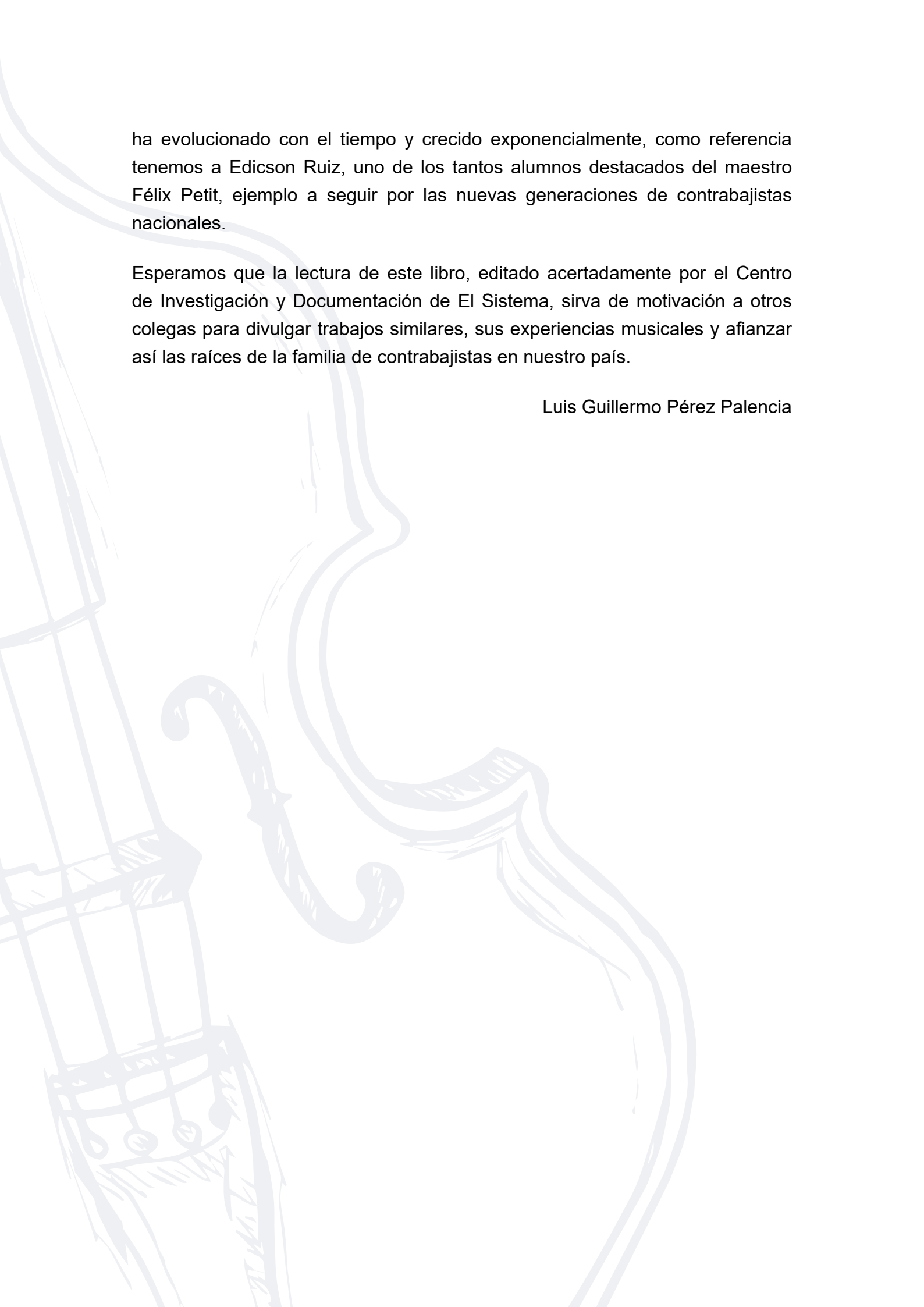
PRESENTACIÓN

Nosotros como contrabajistas, que por más de 4 décadas seguimos el lema “Tocar y Luchar” de nuestro creador y visionario maestro José Antonio Abreu, nos sentimos orgullosos y a la vez agradecidos de que salga a la luz pública este libro del joven contrabajista y licenciado Zorian Ramírez.

Este trabajo de investigación, llevado a cabo con base en entrevistas a importantes profesores contrabajistas pertenecientes al Sistema, nos expone la labor formativa y pedagógica musical de los maestros, nacionales y foráneos, quienes desde 1970 hasta el 2003 impartieron clases de contrabajo a niños y jóvenes venezolanos pertenecientes a El Sistema de Orquestas de Venezuela. Es así como estudiantes y profesores que tuvimos, entre tantas oportunidades y en un corto plazo, la posibilidad de ser integrantes de diversos niveles de orquestas, desde infantiles hasta Sinfónicas profesionales, brindando a nuestro país la opción de un trabajo estable por primera vez para los músicos.

El autor se refiere a las diversas escuelas de contrabajo que trajeron a nuestro país los contrabajistas de las orquestas sinfónicas, principalmente la Sinfónica Venezuela, siendo el maestro argentino Omar Sansone en los años 60 fundador de la primera escuela de contrabajo quien, a partir de 1975, junto a sus alumnos, fueron los primeros profesores de las orquestas de El Sistema en Caracas y ciudades cercanas, enseñando la técnica italiana (Billé). En el occidente del país predominó la técnica alemana del arco, con las escuelas polacas y alemana con profesores de la Sinfónica de Maracaibo cubriendo los estados Zulia, Falcón, Lara y Trujillo, particularmente en Barquisimeto fue profesor entre los años 1977 hasta 1998 Volkmar Laubach, varios de sus alumnos fueron integrantes de la Sinfónica de Lara y profesores de El Sistema en los estados vecinos, Yaracuy, Portuguesa, Barinas. En el 2002 el maestro Félix Petit funda la Academia Latinoamericana de Contrabajo junto a profesores como Mylene Zambrano, Andry González y posteriormente sus alumnos Marian Castro, Nora Arenas y otros, en el 2003 entran en la academia Javier Vilorio, Luis Guillermo Pérez, Carlos Bazán y otros profesores del interior del país.

Desde los inicios de las orquestas en nuestro país emergieron los llamados monitores, y se forjaron instructores, profesores y maestros, todos y cada uno fueron parte esencial en el desarrollo musical del contrabajo. Podemos hablar de una escuela de Contrabajo en Venezuela versátil, amplia y progresista que



ha evolucionado con el tiempo y crecido exponencialmente, como referencia tenemos a Edicson Ruiz, uno de los tantos alumnos destacados del maestro Félix Petit, ejemplo a seguir por las nuevas generaciones de contrabajistas nacionales.

Esperamos que la lectura de este libro, editado acertadamente por el Centro de Investigación y Documentación de El Sistema, sirva de motivación a otros colegas para divulgar trabajos similares, sus experiencias musicales y afianzar así las raíces de la familia de contrabajistas en nuestro país.

Luis Guillermo Pérez Palencia

RESUMEN

El presente estudio tuvo como objetivo, reconstruir la evolución de las escuelas de contrabajo en Venezuela período de 1970-2003. El fundamento teórico se sustentó a través de entrevistas realizadas a los protagonistas de este proceso (maestros ejecutantes del contrabajo), metodológicamente se enmarcó en un enfoque cualitativo del tipo fenomenológico, a través de entrevistas semi estructuradas dirigidas a los maestros contrabajistas Félix Petit, Yhonny Castro y Luis Guillermo Pérez, quienes contribuyeron a definir los maestros, técnicas, escuelas, métodos y contrabajistas destacados durante el período 1970-2003.

Los resultados evidenciaron la existencia de diversas escuelas de contrabajo como la italiana, la francesa, alemana Streicher, Simandl y escuela polaca. Las cuales se ubicaron y desarrollaron de manera paralela en distintas regiones de Venezuela. Esta investigación evidencia una reconstrucción cronológica de las escuelas de contrabajo en Venezuela iniciando con el maestro Omar Sansone y finalizando con el maestro Félix Petit.

Palabras clave: Contrabajo, Reconstrucción, Escuela, Técnica, Evolución.

ABSTRACT

The present study had as objective to reconstruct the evolution of the double bass schools in Venezuela during the period of 1970-2003. The theoretical foundation was supported through interviews carried out with the protagonists of this process (double bass teachers). It was framed from the methodological aspect in a qualitative approach of phenomenological type, through semi-structured interviews addressed to the double bass teachers Felix Petit, Yhonny Castro and Luis Guillermo Perez, who contributed to define the teachers, techniques, schools, methods and outstanding double bass players during the period 1970-2003.

The results evidenced the existence of several double bass schools such as the Italian, French, German Streicher, Simandl and Polish schools. These schools were located and developed in parallel in different regions of Venezuela. This research shows a chronological reconstruction of the double bass schools in Venezuela starting with maestro Omar Sansone and ending with the maestro Felix Petit.

Keywords: Double bass, Reconstruction, School, Technique, Evolution.

RÉSUMÉ

L'objectif de cette étude était de reconstruire l'évolution des écoles de contrebasse au Venezuela pendant la période 1970-2003. Le fondement théorique a été basé sur des entretiens avec les protagonistes de ce processus (professeurs de contrebasse), encadrés méthodologiquement dans une approche qualitative de type phénoménologique, à travers des entretiens semi-structurés avec les professeurs de contrebasse Félix Petit, Yhonny Castro et Luis Guillermo Pérez, qui ont contribué à définir les professeurs, les techniques, les écoles, les méthodes et les contrebassistes exceptionnels pendant la période 1970-2003.

Les résultats ont montré l'existence de différentes écoles de contrebasse telles que les écoles italienne, française, allemande Streicher, Simandl et polonaise. Ces écoles ont été implantées et développées en parallèle dans différentes régions du Venezuela. Cette recherche montre une reconstruction chronologique des écoles de contrebasse au Venezuela en commençant par le maestro Omar Sansone et en terminant par le maestro Félix Petit.

Mots clés: Contrebasse, Reconstruction, École, Technique, Évolution

INTRODUCCIÓN

El contrabajo, es el resultado de diversas transformaciones, proveniente de dos grandes familias de cuerdas frotadas como lo son la familia del violín (Italia) y la familia de la viola (Viena).

A finales del siglo XVIII en Praga, surge la escuela del contrabajo de Violone (contrabajo de 5 ó 6 cuerdas), de la cual se desarrollará la técnica de arco alemán, paralelamente en Italia a principios del siglo XIX, se crea la escuela del maestro Bottesini (escuela del contrabajo tricolorde) escuela primordial para el desarrollo de la técnica del arco francés así como de las escuelas Francesa, Italiana y Española.

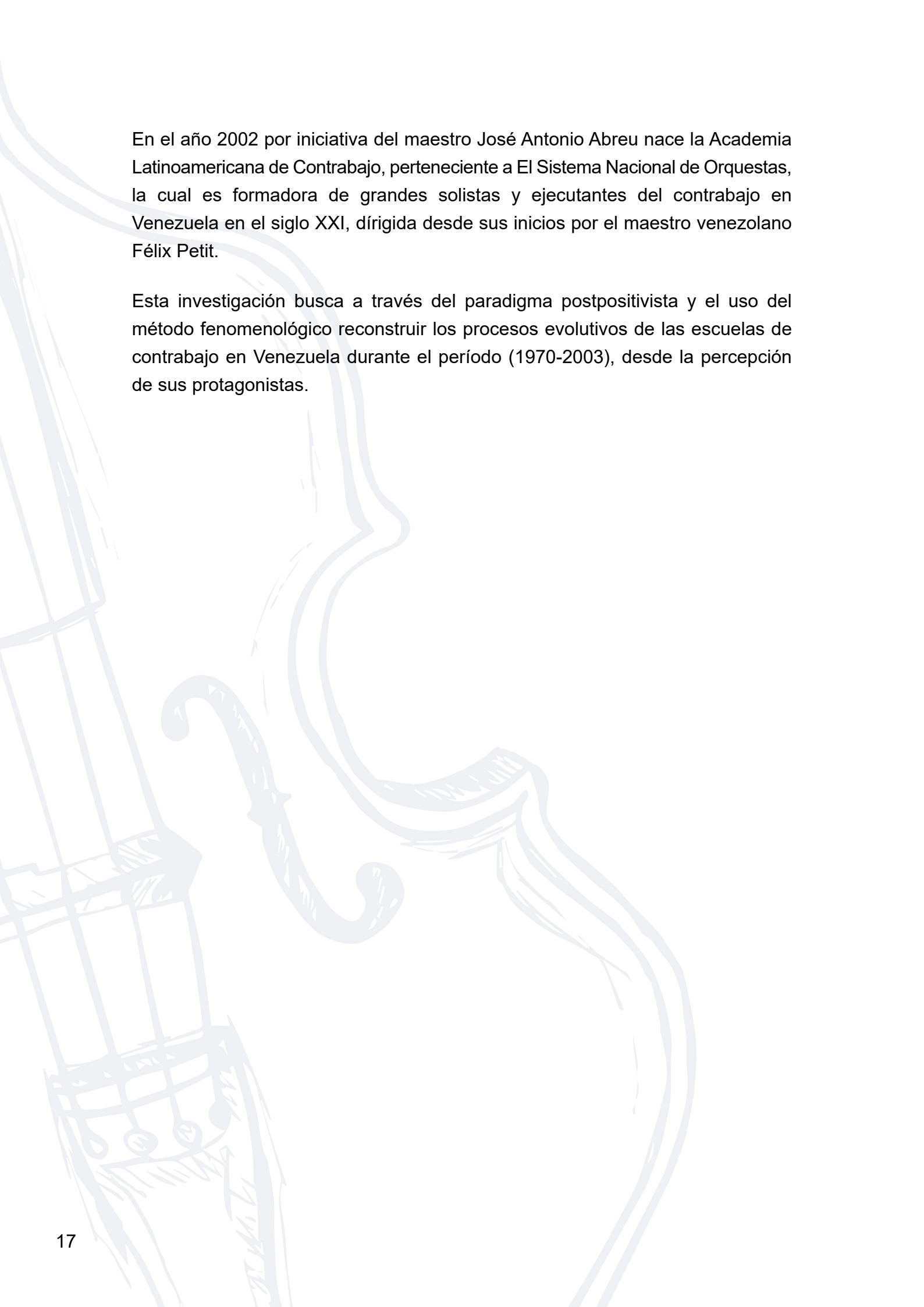
La historia de las escuelas de instrumentos en Venezuela tiene estrecha relación con la creación de la Orquesta Sinfónica Venezuela (OSV) en 1930, una de las orquestas más antiguas y prestigiosas de latinoamérica que a mediados de siglo contrató músicos ejecutantes en su mayoría extranjeros provenientes de Europa, siendo estos los precursores en las cátedras de instrumentos en el país.

A mitad del siglo XX en Venezuela se tiene referencia de la que es considerada la escuela pionera en la enseñanza del contrabajo, creada por el maestro Omar Sansone, quien formó varias generaciones de contrabajistas, que serán considerados los maestros del contrabajo en el país.

Posteriormente a la escuela del maestro Omar Sansone, se desarrollaron en Venezuela, escuelas de contrabajo influenciadas por otros maestros extranjeros que se ubicaron en distintas regiones del país, implementando diferentes técnicas y métodos.

En el año 1975 el maestro José Antonio Abreu fundó El Sistema Nacional de Orquestas, generando un movimiento musical importante que transformó la visión en la enseñanza de la música en Venezuela.

La Fundación de El Sistema y la llegada de músicos extranjeros a Venezuela durante toda la segunda mitad del siglo XX, son hechos fundamentales para la implementación y formación de diversas escuelas y técnicas del contrabajo: la italiana (Billé), vienesa (Streicher), alemana (Simandl), francesa (Pierre Hellouin) y la escuela polaca.



En el año 2002 por iniciativa del maestro José Antonio Abreu nace la Academia Latinoamericana de Contrabajo, perteneciente a El Sistema Nacional de Orquestas, la cual es formadora de grandes solistas y ejecutantes del contrabajo en Venezuela en el siglo XXI, dirigida desde sus inicios por el maestro venezolano Félix Petit.

Esta investigación busca a través del paradigma postpositivista y el uso del método fenomenológico reconstruir los procesos evolutivos de las escuelas de contrabajo en Venezuela durante el período (1970-2003), desde la percepción de sus protagonistas.

CAPÍTULO I

PANORAMA HISTÓRICO DEL CONTRABAJO EN VENEZUELA

Contexto histórico del Contrabajo en Venezuela

El contrabajo es el más grave de los instrumentos de arco, González (2011) lo define como un instrumento nacido de la familia del violín y la viola da gamba y sus ancestros se pueden ubicar en el siglo XVI. La afinación moderna apareció a finales del siglo XVII.

Morfológicamente el contrabajo ha sufrido innumerables cambios a lo largo de su historia, Almenara (2007) en el prólogo de su libro “Historia del contrabajo” señala que no existe un instrumento de cuerda frotada, que a lo largo de la historia se haya construido de tantas formas diferentes. Al ser un instrumento de cuerda frotada tiene la principal característica de poseer arco como una herramienta de producción del sonido, al respecto Mengual, R. (2016) define:

“El arco es la herramienta utilizada por los instrumentistas de cuerda frotada para realizar la gran mayoría de los sonidos del instrumento. El desarrollo de esta pieza ha ido siempre en paralelo al de los instrumentos a los que servía.” (p.27).

El arco usado hoy día por la mayoría de los instrumentos de cuerda frotada proviene de Francia, del luthier Françoise Tourte, quien a finales del siglo XVIII y a partir del arco clásico, sentará las bases del arco moderno. Es importante la diferenciación de los dos tipos de arcos existentes para la ejecución del contrabajo ya que son dos diseños y manejos completamente distintos. Robert Mengual (2016) afirma:

“En lo que se refiere al contrabajo, una nueva familia de arcos aparece desde Alemania. Estos arcos son más grandes y se cogen con una técnica totalmente diferente a la de violín, viola y violonchelo, situando la mano en la nuez en vez de en la vara. Desde entonces perviven dos técnicas de arco en el contrabajo y por tanto dos construcciones diferentes alemana y la francesa, que es la que utilizan los demás instrumentos de cuerda frotada.” (p.28-29).

El contrabajo al poseer dos arcos de morfologías distintas, tiene dos técnicas de ejecución, la alemana y la francesa; la alemana da origen a la escuela vienesa, y la francesa a la escuela italiana siendo las precursoras en métodos y formas de ejecución.

A finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX el contrabajo, encuentra un amplio crecimiento en lo que refiere a composiciones de música de cámara y orquesta; ya no sólo es considerado parte de un bajo continuo como en el período barroco, o refuerzo de la voz del violoncello como en el período clásico temprano.

Contrabajistas como Domenico Dragonetti (1763-1846) y Giovanni Bottesini (1821-1889); desarrollaron un repertorio, y escribieron métodos que exploran las cualidades de este instrumento; incentivando así a otros compositores contemporáneos de gran prestigio a incluir en sus obras el uso del contrabajo independizado del violoncello, y dándole un rol protagónico en sus piezas. Entre estos compositores se encuentran:

- Franz Schubert en 1819 compone el quinteto La Trucha op.114 donde añade un solo para el contrabajo en la tercera variación de su IV movimiento, considerada una obra de gran importancia dentro de la música de cámara, rompiendo con la conformación clásica del quinteto (2 violines, viola, cello, piano), estructurándola de esta manera (violín, viola, cello, contrabajo, piano) logrando mayor profundidad sonora.
- Beethoven en el recitativo de su sinfonía n.9 en D menor, op.125 año 1824 escribe un solo para violoncellos y contrabajos en su IV movimiento, que representa una síntesis de todos los movimientos de la obra, convirtiéndose en uno de los solos obligados del repertorio contrabajista a nivel mundial.

A partir del siglo XX aparecen nuevas escuelas y metodologías de contrabajo en Europa, Francesco Petracchi *Simplified Higher technique for double bass*, Pierre Hellouin *Bowing for the contrabass*. Siendo algunos de ellos, usados en la enseñanza de las escuelas de contrabajo en Venezuela.

de Isaias Billé (1874-1961) *New method for the double bass* Reeditado por Carl Fischer editores (1987), Ludwig Streicher con su método *My way of playing the double bass* (1977), Para el año 1962, llega a Venezuela desde Argentina el maestro Omar

Sansone, contrabajista principal durante 25 años de la Orquesta Sinfónica Venezuela (1962-1987) fundador de la primera escuela de contrabajo en la segunda mitad del siglo XX en Venezuela.

En 1933 se funda la Orquesta Sinfónica Venezuela (OSV), a pesar de este hecho, no hubo hasta la década de 1960 una escuela abocada a la enseñanza del contrabajo. Según Gándara, C. (2000) cita:

“En América latina se desarrolló la escuela de este instrumento debido a la emigración de músicos italianos y españoles a aquellos países, con los que las características interpretativas y pedagógicas del contrabajo en Hispanoamérica han resultado del todo similares a las de aquí.” (p.6)

A mitad del siglo XX, con la escuela constituida por el maestro Omar Sansone, coexistirán otras técnicas y escuelas en Venezuela, tales como las escuelas alemana Simandl, Streicher, polaca y francesa.

La creación de El Sistema Nacional de Orquestas para el año 1975, traerá consigo influencias del maestro contrabajista francés Pierre Hellouin, en paralelo se desarrollan escuelas de

técnica alemana en el interior del país estados Zulia y Lara específicamente. A finales de los años ochenta, la influencia del contrabajista Ludwig Streicher tendrá una repercusión importante en la formación de los contrabajistas de esta generación.

La información acerca de las escuelas de contrabajo en Venezuela, proviene de la experiencia y percepción de sus protagonistas, puesto que no hay antecedentes científicos que permitan realizar investigaciones a profundidad acerca de las escuelas de contrabajo en el país.

En el período 1970-2003 es particularmente enriquecedor para los estudiantes de contrabajo, el establecimiento del Maestro Omar Sansone como la principal escuela de contrabajo en Venezuela y la creación de El Sistema Nacional de Orquestas fundado por el maestro José Antonio Abreu en 1975; estos hechos sientan las bases de las escuelas de arco francés y alemán respectivamente.

De acuerdo al Maestro Ruiz G. (2018), la escuela del maestro Sansone representa un hito, debido a que crea una escuela, consolida un método y afianza una técnica en cada uno de sus alumnos; este hecho se va hacer sentir en otros países de la región latinoamericana.

Edwin Panchi (2015), refiriéndose a la influencia de la pedagogía venezolana en materia de la pedagogía del contrabajo en Ecuador, señala:

“Las dos generaciones anteriores tuvieron una formación netamente orquestal” “la tercera generación de contrabajistas se desarrolla en un ambiente global con la visita de contrabajistas extranjeros venezolanos que dictan cursos y recitales y por la influencia de El Sistema musical de orquestas en Venezuela.” (p.43)

A principios del siglo XXI se creó la Academia Latinoamericana de Contrabajo en Venezuela fundada en 2002 por iniciativa del maestro José Antonio Abreu bajo la dirección del

maestro Félix Petit, esta academia es la escuela más reciente en la enseñanza del contrabajo.

A la luz de esta breve contextualización, esta investigación reconstruye los procesos evolutivos de todas las escuelas de contrabajo período 1970-2003, desde las perspectivas de sus protagonistas, y pretende dar respuestas a las siguientes interrogantes:

- ¿Qué escuelas de contrabajo han existido en Venezuela del período 1970 - 2003?
- ¿Quiénes fueron los maestros y contrabajistas relevantes de cada una de estas escuelas?
- ¿Cuáles son los tipos de metodología usada en cada escuela de contrabajo del período 1970 - 2003?

Objetivos de Investigación

Objetivo general

Reconstruir la evolución de las escuelas del contrabajo en Venezuela período 1970 - 2003.

Objetivos específicos

- Organizar de manera cronológica las escuelas de contrabajo que han existido en Venezuela del período 1970 - 2003.
- Establecer quienes fueron los maestros y contrabajistas más destacados de cada escuela del período 1970 - 2003.
- Describir los tipos de metodología usada a nivel técnico en cada escuela de contrabajo del período 1970 - 2003.

Justificación

Esta investigación tiene como objetivo describir la evolución en las escuelas de contrabajo en Venezuela período 1970-2003, a partir de entrevistas realizadas a sus protagonistas y con base en la percepción de cada entrevistado, busca realizar un proceso de reconstrucción cronológica que permita conocer los métodos, técnicas y escuelas que se desarrollaron en el país tanto como los contrabajistas destacados de cada escuela.

El estudio propuesto contribuirá a una mayor comprensión de lo que ha sido la enseñanza del contrabajo en Venezuela a través de sus diversas escuelas, desde la década de 1970 hasta un año después de la creación de la Academia latinoamericana de contrabajo 2003.

Así mismo ofrece a maestros y alumnos ejecutantes del contrabajo, un esbozo que permite a partir de los resultados obtenidos, establecer planteamientos de nuevos paradigmas acerca del desarrollo de una escuela moderna del contrabajo.

Este estudio perteneciente a la línea de investigación Música y Cultura será de gran aporte a los estudiantes de la escuela de Arte Mención Música de la Universidad Arturo Michelena, que pretendan incursionar en esta materia de la historia musical.

CAPÍTULO II

REFERENTES TEÓRICOS

Antecedentes de Estudios

- Catalogación sistemática y análisis de las técnicas extendidas en los últimos treinta años del ámbito musical español; Tesis Doctoral de Antequera Carmen (2015), publicada en la Universidad de la Rioja.

Tuvo como objetivo principal la recopilación y desarrollo del catálogo de las técnicas extendidas a través de una gran selección de partituras compuestas en los últimos treinta años en el ámbito español. El estudio se sustenta en un diseño biográfico a partir de la compilación de información de fuentes documentales, resaltando los hitos más relevantes del desarrollo técnico del contrabajo favoreciendo a compositores para el trabajo creativo, intérpretes e investigadores.

- La viola en España: Historia de su enseñanza a través de los principales métodos y estudios. Luis Begin Muñoz Bascón (2012) de la Universidad de Oviedo.

Tiene como objetivo principal estudiar la historia de la enseñanza de la viola en España a través del análisis de la obra didáctica española y su implementación en las diferentes instituciones educativas oficiales en los últimos tres siglos.

- Panorama histórico sobre la enseñanza académica del clarinete en Caracas desde el año 1970 al 2013, de David Gonzalo Rodríguez Medina (2004).

Su objetivo general precisa describir a partir de una muestra de fuentes orales y documentales el panorama histórico sobre el desarrollo de la enseñanza académica del clarinete en Caracas desde 1970 hasta el 2013.

Esta investigación revela la poca información que los clarinetistas, al igual que los contrabajistas, poseen en cuanto a los antecedentes de la enseñanza académica del clarinete, pudiendo relatar estos acontecimientos solo a partir de sus experiencias y no por estudios previos acerca del clarinete y la historia musical en Venezuela.

Reseña Histórica del Contrabajo

El contrabajo es el más grave de los instrumentos de cuerda y arco, González (2011) lo define como un instrumento nacido de la familia del violín y la viola da gamba y sus ancestros se pueden ubicar en el siglo XVI. La afinación moderna (SOL-RE-LA-MI) apareció a finales del siglo XVII. El contrabajo viene a suplir a los violones vieneses y de Italia a los contrabajos de forma de violín.

El Contrabajo de Violín

En el siglo XVI es creada la familia del violín este hecho tuvo lugar en Cremona Italia, sin embargo no es si no hasta el siglo XVII que el contrabajo comienza a tener un desarrollo morfológico importante según Almenara (2007) Italia se convierte para entonces en el centro cultural de Europa, siendo los músicos italianos demandados por todas las cortes europeas, quienes difunden la nueva familia de instrumentos originados del violín por todo el continente.

Para el siglo XVII en Italia el uso de los instrumentos pertenecientes a la familia de la viola, estaba prácticamente extinto, siendo los instrumentos de la familia del violín usados con más frecuencia, la creación del cuarteto de cuerda basado en la familia del violín, reemplazará a la antigua formación de la orquesta barroca en donde se usaban instrumentos de “plectro, pua y arco”.

Un claro ejemplo de esta transformación se ilustra en el siguiente ejemplo descrito por Almenara (2007):

“En 1701 el reino de Nápoles estaba bajo dominio español lo cual implica la llegada de músicos italianos a la Capilla Real de Madrid, entre los cuales destaca al contrabajista Nuncio Brancati, supuestamente de origen napolitano y que aparece listado como Violone contrabajo [...] Como podemos ver el número de contrabajistas italianos en las principales orquestas es significativo [...]. Esto permitió que tanto músicos y obviamente técnicas italianas además de instrumentos se repartieran por toda Europa.” (p.32)

Paul Brun (2000) sostiene que el contrabajo es en pleno derecho de la familia del violín, compartiendo con este su historia, desarrollo y técnica, para este autor el principal objetivo del contrabajo es su cualidad como instrumento de orquesta, a lo largo del tiempo, el mismo se apartó de su forma originaria del violín, adaptándose a nuevas exigencias; de aquí que se le atribuya su parentesco con la familia de

la viola. Entre los aspectos físicos que emparentan a este instrumento con la familia de la viola se observa lo siguiente:

- Cambio de afinación; los primeros contrabajos estaban afinados en quintas, pero las necesidades técnicas impusieron la afinación de cuartas disminuyendo los cambios de posición a la hora de la ejecución.
- Hombros caídos forma característica de la viola da gamba, esto mejora el desplazamiento al registro agudo del instrumento.
- Biselado trasero reduce la profundidad del instrumento a la altura de los hombros permitiendo al contrabajista acercar su cuerpo al instrumento.

Estas transformaciones fueron necesarias por la dimensión del contrabajo, que a gran escala tenía similitudes con el violín combinándolo con el violone. Algunos compositores relevantes para el contrabajo de violín: Domenico Dragonetti (1763-1846), Franz Keyper (1756-1815), Giuseppe Antonio Capuzzi (1755-1818) y Giovanni Battista Cimador (1761-1805).

El Violone Vienés

El violone proviene de la familia de la viola da gamba, González (2011) la define como una familia de instrumentos de cuerdas frotadas entre los siglos XVI y XVII. Generalmente son instrumentos que poseen entre cinco y seis cuerdas y se catalogan según su rango de voz: viola tiple afinada en SOL segunda octava del instrumento (SOL_2), soprano afinada en RE_2 , viola alto afinada en DO_2 , viola tenor afinada en SOL_1 , viola bajo o viola da gamba afinada en DO_1 (viola que poseía una séptima cuerda y que sobrevivió como solista o como parte del bajo continuo hasta mediados de 1750).



1. Violone. <https://omekas.grinnell.edu>

El término viola es usado para abarcar todos los instrumentos de cuerda frotada existentes entre los siglos XVI y XVII. El término violone según González (2011) se refiere de manera general a la viola da gamba contrabajo, aunque abarca una variedad de instrumentos: viola da gamba del siglo XVI, a partir de 1600 viola da gamba, bajo o contrabajo con diversas afinaciones; en el siglo XVIII se le denomina viola da gamba o contrabajo, conservando esta denominación.

El denominado violone vienés es un instrumento originario de esta familia, aparece en el período clásico en Austria (año 1766) es el principal promotor del contrabajo como instrumento solista.

Almenara (2007) plantea lo siguiente:

“Aunque muchos de estos instrumentos habían sido retocados con el paso del tiempo, la mayoría eran de cinco cuerdas y con muestras evidentes de haber sido dotados de trastes. Con estos datos en mano podemos darnos una idea de la morfología del violone vienés: Frente a la moda italiana de la época de construir los contrabajos en forma de violín, los austríacos eran de forma “da gamba” con la trasera plana y rebajados en grosor de caja

en la parte superior para dotar al ejecutante de mayor control sobre el instrumento. Poseía un característico contorno con forma de pera y un clavijero con salientes clavijas, estando también provisto de trastes con respecto a las medidas también diferían de los italianos siendo los violones de menor tamaño que los usados en las orquestas italianas.[...]. Pero, probablemente, fueran sus cinco cuerdas afinadas LA, FA#, RE, LA1, y FA1, el aspecto más determinante a la hora de dotar de singularidad a este instrumento.” (p.45)

Algunos compositores relevantes para el violone vienés:

- Karl Ditters von Dittersdorf (1739-1799)
- Johann Baptist Vanhal (1739-1830)
- Johann Mathias Sperger (1750-1812)
- Zimmermann (1741-1781)
- Franz Antón Hoffmeister (1754-1812)

- Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

- Joseph Haydn
(1732-1809)

El Contrabajo Moderno

Durante el siglo XVIII se construyeron instrumentos de cuatro cuerdas aunque ya en Italia en los siglos XVI y XVII existieron instrumentos de características similares. En toda Europa se impone la afinación por cuartas, ya que esta se adapta mejor a las características del contrabajo, disminuyendo el número de posiciones a la hora de ejecutar una escala.

A partir del siglo XIX el contrabajo define una sola línea evolutiva como instrumento, derivado de los modelos italianos, con mayor poder sonoro que los vieneses.

Almenara (2007) afirma que una de las causas principales de la desaparición del violone vienés, era la dificultad de adaptarse a las nuevas exigencias orquestales, la escasa curvatura del puente, el reducido volumen sonoro debido a su número de cuerdas.

El contrabajo tricorde o de violín predominó en el siglo XVIII; en el siglo XIX aparece el uso del contrabajo de cuatro cuerdas, generando un panorama donde el instrumento varía el número de cuerdas y su afinación.

De acuerdo con este autor (op. cit) en el siglo XIX en Alemania se usaban bajos de cuatro cuerdas, los músicos alemanes criticaron a los ejecutantes de contrabajos trícordes por la falta de pericia al no poder tocar *fortísimos* con cuatro cuerdas y una incompetencia de los luthieres por no desarrollar un modelo cuya cuarta cuerda sonase bien.

En Francia Gouffe es quien introduce el bajo de cuatro cuerdas en la orquesta. Aunque en algunos países como España e Italia a principios del siglo XX se usaban los contrabajos tricordes como instrumentos solistas.

El uso de contrabajos de cuatro cuerdas se generalizó alrededor de 1920 con la aparición de la cuerda con entorchado de metal, y clavijas con mecanismo dentado parecido al de las clavijas de guitarra, siendo los elementos que definen al contrabajo moderno.

En la actualidad prevalecen dos modelos de contrabajos uno de cuatro cuerdas (utilizado como instrumento solista y orquestal), y otro de cinco cuerdas (usado exclusivamente para

música de orquesta); el contrabajo solista se afina de agudo a grave de la siguiente manera LA_2 , MI_2 , SI_1 y $FA\#_1$, y la afinación orquestal SOL_2 , RE_2 , LA_1 y MI_1 y en el caso del contrabajo de cinco cuerdas se añade una cuerda que antecede a MI_1 y esta se afina en DO_1 o SI_1 según sea el caso.

El contrabajo hoy en día no es un instrumento estandarizado se construye con diversidad de tamaños y formas.

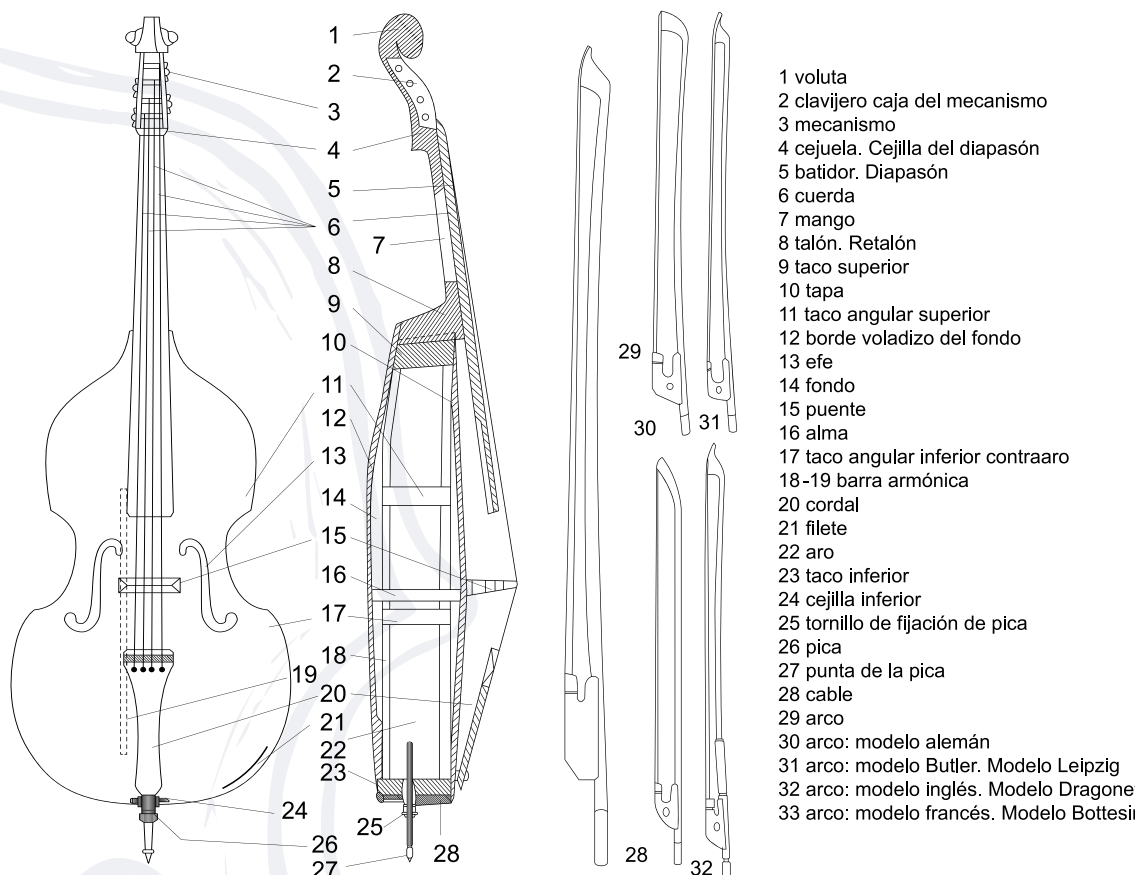
Almenara (2007) afirma lo siguiente:

“...contrabajos con forma de viola da gamba con hombros caídos y sin puntas, contrabajos con forma de violín, otros con forma de pera o la forma Busseto de fabricantes como Rubner y Pöllman, o un *cutaway* (corte en la caja similar al de las guitarras eléctricas) en el lado izquierdo de la caja como el que se mandó a hacer Edouard Nanny.” (p.18)



2. Contrabajo con forma de Viola da gamba. https://wilfer.de/e_bass.html

Estructura del Contrabajo



3. Estructura del Contrabajo. centro.edu.xunta.es

Arco

Según González (2011) lo define como un utensilio utilizado por los instrumentos de cuerda frotada para poner en vibración las cuerdas. Apareciendo alrededor de la edad media, adquiriendo su forma actual gracias a Françoise Tourte en el año de 1785.

A diferencia de los arcos creados por Tourte de estilo francés, en Alemania se crea una nueva familia del arco del contrabajo. Estos son más grandes y se cogen con una técnica totalmente diferente a la de violín, viola y violonchelo, situando la mano en la nuez en vez de en la vara. Desde entonces perviven dos técnicas de arco:

- Arco francés o Bottesini se ejecuta con la mano hacia abajo y es similar a los demás arcos de la familia del violín.

- Arco alemán o Simandl se ejecuta con a mano hacia arriba distinto en diseño a los arcos de la familia del violín.

Cada técnica de arco va a dividirse en una variedad de formas de ejecución, denominadas escuelas, del arco francés contamos con la escuela Bottesini y del arco alemán la escuela Simandl.

Principales Escuelas de contrabajo en Europa

A partir del siglo XVIII se fabricaron en Italia contrabajos tricordes, o de violín, paralelamente en Praga y Viena se encuentra en auge el violone instrumento proveniente de la familia de la viola.

Aunque no es sino hasta el siglo XIX que el contrabajo toma una línea evolutiva establecida, las escuelas expuestas antes de este período están marcadas por la diferencia morfológica del contrabajo siendo Italia y Praga (escuela del violone Vienés) las precursoras de las escuelas de contrabajo en el continente europeo.

Centro Europa: Praga y Viena Métodos de la escuela de Praga

La escuela de Praga fue fundada a principios del siglo XIX, bajo la dirección de Wenzeslas Hause en el año (1811-1845).

Kontrabass Schule método de contrabajo en tres partes. Wenzeslas Hause. Reeditado en Dresde (1828), Mainz (1829), Praga (1844).

Una característica particular de esta escuela es el uso de Violone Vienés.

• Josef Hrabé con sus 86 estudios del contrabajo, método obra similar a los estudios de Kreutzer para el violín, con un estudio sistemático de las posiciones y del arco.

Alumnos de la escuela de Praga:

- Vendelin Sladek (Praga).
- Franz Simandl (Viena).
- Emanuel Storch (Leipzig).
- Gustav Laska (Schwrein).
- Josef Rambousek (Moscú)

• Enmanuel Storch 58 estudios del contrabajo.

Almenara (2007) afirma lo siguiente:

“Si la escuela de Bottesini en la escuela de contrabajo con el arco francés es determinante, la escuela de arco alemán hunde sus raíces en la escuela de Praga. Se toma a Franz Simandl como referente principal de esta escuela, sus alumnos se encargaron de diseminar la práctica con arco alemán por Europa y América y en cuyos descendientes desde el punto de vista pedagógico, encontraremos a los grandes del siglo XX como Serguei Koussevitzky, Ludwig Streicher, Gary Karr, Fred Zimmermann o Frantizek Posta.” (p. 74)



4. Serguei Koussevitzky. Wikipedia.



5. Ludwig Streicher. <https://www.bing.com>

Escuela de Viena

Franz Simandl

Franz Simandl (Blatná, Bohemia 1840-Viena 1912) junto a Bottesini es el gran teórico y pedagogo del siglo XIX, cimentó las bases de la moderna técnica del contrabajo con arco alemán. Alumno de Hrabé estudió en el Conservatorio de Praga desde 1855 hasta 1862, donde impartió clases en el Conservatorio de Música de Viena, durante el período comprendido entre 1869-1910, labor que compaginó con su papel de primer contrabajo tanto en la Ópera imperial de Viena como en Bayreuth.

En su obra pedagógica encontramos su método de contrabajo en dos libros, su método 30 estudios para el perfeccionamiento del tono y sus 24 estudios *Gradus At Parnassus*. Además compuso varios conciertos y solos para contrabajo. Con respecto al método Simandl, nuevo método para contrabajo en dos libros y escritos en 1874.

Uno de los aspectos más relevantes de Simandl es la división del diapasón en posiciones imaginarias fijas, que su coetáneo Bottesini obvió en su estudio, podemos decir que Simandl aborda el estudio del contrabajo desde una óptica más científica, con los cambios de posiciones, escalas y arpeggios perfectamente definidos.

En cuanto a digitación se refiere, también los diferentes golpes de arco, ejecución de las notas de adorno, así como la importancia del trabajo orquestal, presentes a un primer libro orientado a que el alumno desarrolle la habilidad necesaria para tocar las exigencias orquestales.

El libro 1 dividido en 5 partes y dos apéndices, comienza con explicaciones teóricas preliminares en la cual desarrolla de manera exhaustiva la forma de sostener el arco y el contrabajo; además de la técnica inicial de pasar el arco.

Tras unos ejercicios cortos de cuerdas al aire se describen las posiciones: ocho posiciones naturales: Mediana y siete más y cuatro posiciones intermedias 2/3, 3/4, 5/6 y 6/7. La digitación es explicada claramente. Dedos 1-2, y 4 utilizadas hasta la VI posición, en la cual el dedo 3 que hasta ahora era utilizado como soporte es utilizado en el lugar del 4.

El resto de las partes se tratarán de manera temática: la segunda referida a las escalas menores, la 3ra al estudio de los intervalos y las escalas cromáticas, la cuarta titulada genéricamente; varios ejemplos y combinaciones de arqueadas y finalmente la quinta, técnicas suplementarias de arcos, ornamentos y efectos orquestales.

El primer libro concluye con dos apéndices, el primero dedicado a las extensiones y a diferentes posicionamientos de los dedos de la mano izquierda según las necesidades lo requieran y el segundo dedicado a la parte orquestal con fragmentos seleccionados a las obras de repertorio.

Como complemento a su libro primero y tras finalizarlo son destacables dentro de la obra de Simandl, sus 30 estudios para el desarrollo del tono. El segundo libro es dedicado en su mayoría al estudio de la posición del pulgar, considerándola como uno de los aspectos fundamentales en la práctica del contrabajo solista.

Simandl concluye con dos grandes estudios de concierto, que es una compilación de todas las habilidades técnicas desarrolladas en sus métodos anteriores, además recomienda como complemento, los 18 estudios de kreutzer de su propia edición y el estudio de las Sonatas Romberg.

Alumnos de Simandl

- Josef Rambousek maestro de Koussevitzky en Moscú.
- Johann Krump maestro de Ludwig Streicher.
- Max Dauthage profesor de Zubin Metha.
- Ludwig Manoly quien dio clases en Nueva York a Hermanishagen profesor de Gary Karr.
- Frederick Zimmerman maestro de Stuar Sankey.

Ludwig Streicher

En 1966 es profesor de la academia de música de Viena, en 1973 renuncia al trabajo en la filarmónica para centrarse en la actividad pedagógica, en 1975 es nombrado catedrático de la Escuela Superior de Música y Artes Escénicas de Viena terminando su carrera pedagógica en la Escuela Superior de Música Reina Sofia en Madrid.

Creador del método *My way of playing the double bass* que consta de cinco libros editados por Doblinger, es uno de los mejores

referentes de la técnica moderna del arco alemán o austríaco. Sus métodos se abocan a solucionar aspectos técnicos, y musicales, las características de cada libro son:

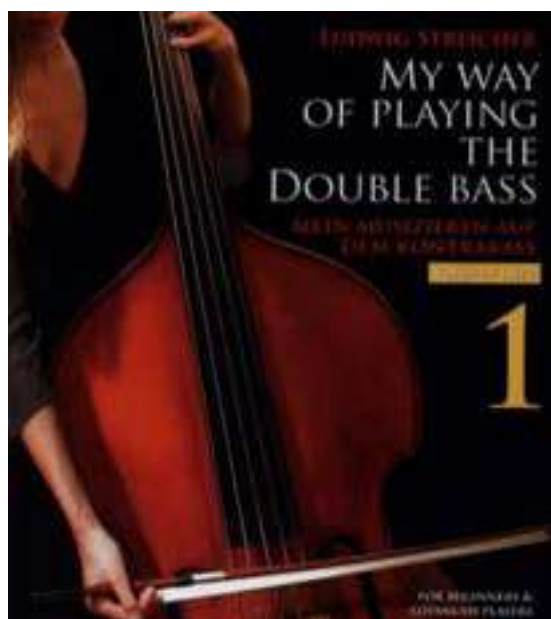
- Primer volumen; dividido en 5 partes: sujetando el instrumento, sujetando el arco, pasando el arco, cruzando de una cuerda a otra y la función de la mano derecha dedos y brazos.

En las dos primeras partes muestra dos formas innovadoras de la sujeción del instrumento como del arco. Las dos siguientes son indicaciones de cómo ha de pasarse el arco, y la realización de las arqueadas básicas, en el último apartado, se estudia la posición correcta de la mano izquierda.

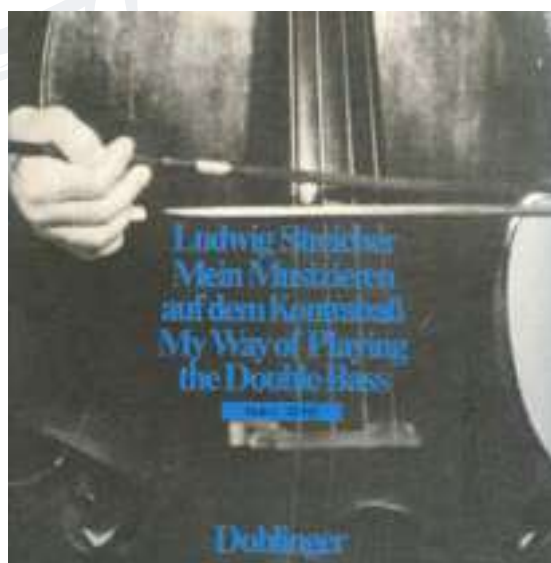
- Segundo volumen; habla de los cambios de posiciones básicas en el instrumento, enumerándolo por posiciones:
- Presentación que pertenecen a cada posición en cada cuerda.
- Ejercicios en cada una de las cuerdas por separado y sin cambiar de posición.
- Ejercicios sobre las cuatro cuerdas sin cambiar de posición, e incluyendo variaciones de arco.
- Escalas y arpeggios usando las posiciones aprendidas, así como ejercicios con cambios.
- Uso de la música popular como recurso práctico para desarrollar cualidades musicales y técnicas en el alumno.
- Tercer volumen; explica las posiciones en la trasteira, de la 5ta a la 7ma en otras palabras, la transición hacia la posición de pulgar.

- El cuarto y quinto volumen; se dedican al estudio de la posición

del pulgar. Ludwig Streicher fue al igual que sus maestros vieneses un pedagogo, virtuoso e investigador del contrabajo, quien difundió su escuela en varios países (Austria y España).



6. My way of playing the double bass vol. 1 de Streicher, L. <https://www.elargonauta.com/>



7. My way of playing the double bass vol. 4 de Streicher, L. <https://www.elargonauta.com/>

Escuela Italiana

En 1808 se fundan las primeras escuelas Italianas en Milán y Nápoles en las que encontramos nombres prominentes de la enseñanza contrabajística. Con respecto a la escuela de Milán, si bien el más destacado de ellas sea Bottesini otros nombres le preceden como Giuseppe Andreoli al cual siguió Luigi Rossi. Este colaboró en 1846 en la publicación del *metodo per il contrabasso de orchestra* junto a Giuseppe Anglois.

En Italia existieron varios maestros de renombre Annibale Mengoli quien escribió sus 20 estudios técnicos superiores para el contrabajo que son similares a los 24 Caprichos de Paganini para los violinistas. En Roma Carlo Montanari Tullio y Battioni o Artemio Dall'Aglio, Isaias Billé en Roma y en Bolonia encontramos a Hugo Marchetti. Según Almenara (2007):

“Giovanni Bottesini (Cremona 1821-Parma 1889) alumno de Luigi Rossi, Junto a Dragonetti y Dall’oca conforman el trío de grandes virtuosos italianos del siglo XIX, aunque los dos últimos realizarán su carrera a caballo entre dos siglos, Bottesini, producto del XIX se convertirá en el gran ícono del contrabajo.” (P.71)



8. Grande methode per il contrebasse de Bottesini, G. <https://imslp.org/wiki/>

Método Bottesini

Fue uno de los primeros métodos que abordó de manera seria o independiente el estudio del

contrabajo. Bottesini se opone al uso del bajo de 4 cuerdas. Una menor presión de la tapa permitía la mejor

vibración de esta, y en consecuencia un aumento sustancial de la calidad de sonido. Una segunda crítica se dirige hacia la utilización del arco Dragonetti, al cual acusa de ser excesivamente corto, eso sí, le atribuye una buena capacidad de ataque pero no aptitud para las notas largas.

Finalmente, también se muestra contrario a la afinación del contrabajo en quintas, argumentando las dificultades que provoca, atribuyéndole la labor de proveer a la orquesta de las notas fundamentales y dejando en un segundo plano la labor solística. Almenara (2007):

“Sobre los aspectos definitorios del método en general se menciona la digitación Italiana 1-3-4 (excepto en la escuela napolitana) y la no división del bastidor en posiciones fijas e imaginarias. Sobre la segunda parte está escrito en “*suoni reali*” reduce el uso de claves a dos, sol y fa en 4ta. Sigue las directrices de la primera parte, con un marcado carácter solista y donde la utilización de armónicos y arpegios es notoria.” (P.73)

Isaías Billé

Nació en Fermo (Italia) 1874 y murió en 1961 alumno de Annibale Mengoli solista en el Teatro de La Scala de Milán y en el Teatro de la Ópera de Roma, profesor del Conservatorio Santa Cecilia en Roma año 1924. De su obra pedagógica destaca su método en siete volúmenes así como sus *24 studi de capricci* y los *18 studi in tutti i toni*, y sus *6 studi caratteristici*.

Francesco Petracci

Alumno de Isaias Billé a partir de 1971 asume el cargo de profesor en el Conservatorio de música enseñando en Bari, Frosinone y Roma. En el año 1986 es cofundador de la academia para instrumentos de arco “Academia Walter Stauffer” de Cremona.

Su método “*Técnica superior simplificada para contrabajo*”, escrito a finales de los años setenta y publicado por la editorial Yorke edition en Londres. Consta de 20 capítulos centrados en las técnicas de pulgar, dividiendo estas en tres: la cromática que abarca tres semitonos hasta la tercera menor, la semicromática que incluye 1 tono y 2 semitonos alcanzando la tercera mayor, La diatónica, 2 tonos y un semitono hasta llegar a la cuarta justa.

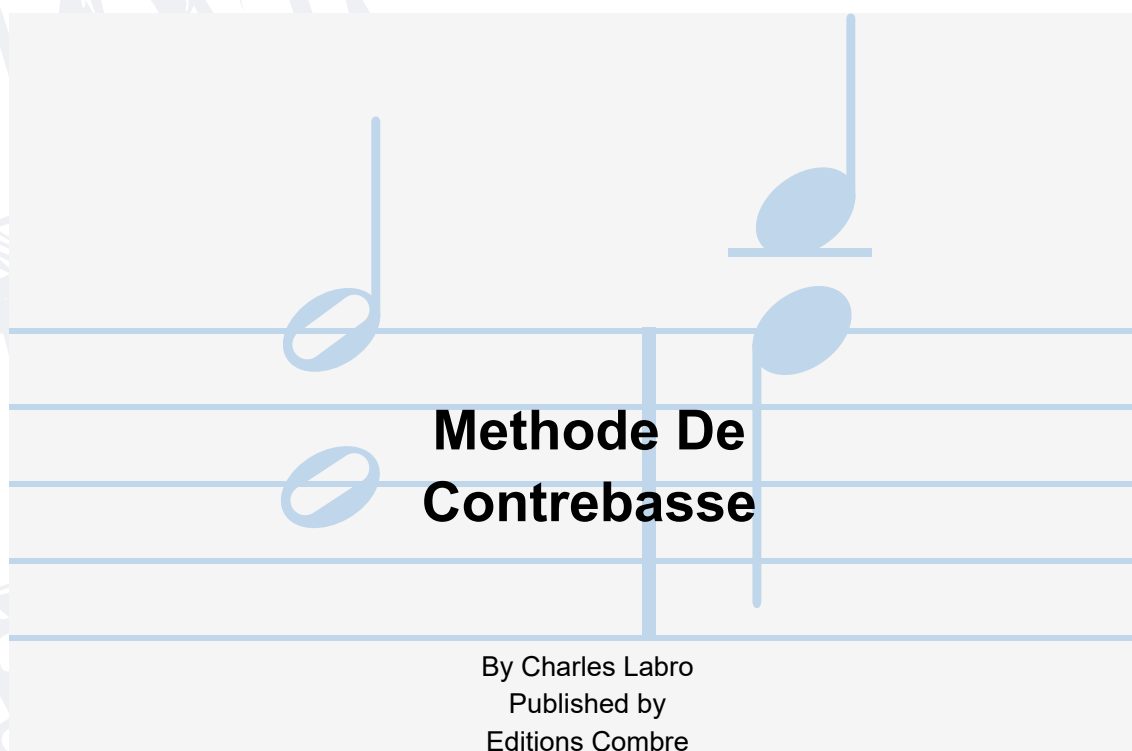
Escuela Francesa

En 1827, Cherubini, crea en la Escuela Nacional de Música la primera clase de contrabajo siendo elegido Perrie Chenie (París 1773 al 1832) el cual enseñaba con un contrabajo de tres cuerdas la, re, sol. Tocando además con un arco al estilo Dragonetti. Organista y compositor además de contrabajista; fue el primer contrabajo de la Orquesta de la Ópera de París. En 1835 hasta 1882 encontramos como profesor en París a Charles Labro a quien debemos una de las obras más importantes de la escuela francesa.

El método para contrabajo de cuatro cuerdas de Labro consta de 2 libros el primero, el método propiamente dicho y, un segundo, una colección de 30 estudios que actúa como complemento de este. Almenara (2007):

“Con respecto al primer libro, del cual existe una revisión para contrabajo de cinco cuerdas por Andre Ameller, nos muestra la digitación 1-2-4 y un conocimiento de diapasón a partir de posiciones imaginarias, en similitud con Simandl.” (p.70)

La escuela francesa continuará durante el siglo XX con la labor de Edouard Nanny, Jean Marc Rollez y Bertrand Salles.



9. *Methode de contrebasse de Labro, C.* <https://www.sheetmusicplus.com>

Jean Marc Rollez

Profesor del Conservatorio Nacional de Música y Danza de París, crea un método llamado "El Contrabajista Virtuoso" publicado en 1980, este tratado centra su atención prácticamente en el aspecto mecánico y de resistencia de la mano izquierda. Este método tiene como objetivo fundamental, lograr una postura natural de dicha mano, y así tener la correcta afinación y sonoridad.

Edouard Nanny

Contrabajista principal de la Orquesta Sinfónica de París. fue durante 20 años profesor del Conservatorio de París; en el campo pedagógico son de importancia su método completo en dos partes, la transcripción de estudios Kreutzer, Fiorillo, los 10 estudios Capricho, los 20 estudios de virtuosismo y las 24 piezas en forma de estudios.



10. The Dodge Torello Quintet. <https://www.facebook.com/antontorello>

El Contrabajo en Barcelona-España

En 1837 se funda el Conservatorio de Liceu y en 1886 el Conservatorio Municipal de Música, fueron dirigidas por Ramón Mañes y Eduard Oliveras. Aunque el principal promotor de la escuela de contrabajo en Cataluña finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, fue Pedro Valls Durán (1869-1935), autor de obras para contrabajo solista y de un método de tres volúmenes que dejó en manuscrito, reflejando el alto nivel de este maestro, influenciado por el arco francés y haciendo uso de la digitación italiana 1-3-4. Uno de sus discípulos más importantes, Anton Torelló Ros (1884-1959) y Josep Cervera Bret autor de un método para contrabajo.

Anton Torelló Ros

Es un contrabajista de origen Catalán, quien fue primer contrabajo de la orquesta de Filadelfia (EEUU), además es responsable de la creación de la cátedra de contrabajo del *Curtis Institute* en Estados Unidos.

Nalvapotro.J, Gandara C. (2006) la metodología usada por Torelló en Filadelfia se basó en los textos de Warnecke, Simandl y Billé, Torelló pertenecía a la escuela pedagógica europea que enfatiza el objeto de estudio, antes que la pedagogía, y Oscar Zimmerman mencionaba que Torelló enseñaba según el sistema pedagógico europeo tradicional, en el que el alumno copia la interpretación del profesor.

Torelló es considerado el padre de la escuela americana de contrabajo de la técnica de arco sobre la vara vulgo arco francés, escuela que ha dejado gran número de contrabajistas ilustres en norteamérica, una escuela aprendida de su maestro Pedro Valls y que se inscribe dentro



11. Maestro Torelló. <https://www.facebook.com/antontorello>

de la gran esfera de atracción que, sobre los contrabajistas europeos, ejerció el virtuoso italiano Giovanni Bottesini. Antón Torelló es uno de los maestros fundamentales para el desarrollo del contrabajo en el continente; muchos maestros latinoamericanos se formaron con el maestro Torelló, tal es el caso de José Rovira contrabajista argentino, pedagogo del contrabajo, fue maestro de Omar Sansone.



12. Orquesta Sinfónica Venezuela. <https://scontent-mia3-2.xx.fbcdn.net>

Sociedad Orquesta Sinfónica Venezuela

En el año de 1930 es fundada en Caracas la Sociedad Orquesta Sinfónica Venezuela, actualmente conocida como Orquesta Sinfónica de Venezuela. Calcaño J. (1958) fue el maestro Sojo quien asumió la responsabilidad de la orquesta, logrando obtener un firme y amplio apoyo del gobierno, quien luego de 16 años; destinó un presupuesto anual para la orquesta, la cual entra en un período de transformación; se contrataron ejecutantes en Europa de un alto nivel, completando el instrumental.

Fueron los músicos extranjeros miembros de la OSV de gran importancia para la realización de cátedras de instrumentos en el país, quienes llegan a Venezuela alrededor de la década de 1940. Entre los músicos fundadores contamos con el siguiente plantel:

- Directores: Vicente Martucci, Vicente Emilio Sojo y Juan Bautista Plaza.
- Violines: Ascanio Negretti Vasconcelos (concertino), Pedro Álvarez, Antonio Ríos Reyna, Francisco Delgado Albornoz, Mario García, Roger Leal, Miguel León Rivero, Ángel Sauce, y Pedro Monasterios.
- Violas: Luis Calcaño Díaz, Oscar Grünwald, Maximiliano Ochoa y César Travieso.
- Cellos: Carlos Áñez, Antonio Oyón (cello/bajo) y Andrés Áñez
- Contrabajo: Juan Manuel Tovar.
- Flauta: Simón Álvarez.

- Oboe: Antonio Buraglia.
- Clarinetes: Oreste Denti y Pedro Antonio Urea.
- Corno: Valeriano Blanco.
- Fagot: César Guzmán.
- Trompeta: Federico Ayesta.
- Trombón: José Dolores.
- Percusión: Abel León.

Escuelas de Contrabajo en Venezuela

Durante la primera mitad del siglo XX, el continente americano recibirá una gran cantidad de migrantes europeos, muchos de estos músicos, contribuyeron a la formación de escuelas, orquestas y academias.

Según Almenara (2007) contrabajistas españoles como Torelló difundieron la escuela del contrabajo español en América latina; esto se debe a la migración europea particularmente la española e italiana que contribuyeron a la creación de escuelas en todo el continente americano.

En la primera mitad del siglo XX, en Venezuela la Escuela Superior de Música “José Angel Lamas” era la única institución formal para el estudio de la música en el país, conocida a principios de siglo como Conservatorio de Música y Declamación; es en el año 1958 cuando se le otorga el nombre actual de esta escuela.

La primera aparición de un profesor de contrabajo en Venezuela en la primera mitad del siglo XX, de la que se tiene referencia es la del contrabajista español Manuel Verdeguer quien impartió clases en la Escuela Superior de Música “José Angel Lamas”, no fue una escuela establecida puesto que su estancia en Venezuela fue breve; la carrera como músico solista de Verdeguer lo llevó a desplazarse hacia otros países como Colombia y Puerto Rico, donde estableció cátedras más formales.

A pesar de que la Orquesta Sinfónica Venezuela (OSV) para los años 1960 arriva a sus tres décadas de fundación, anterior a esta década, no se posee registros de cátedras relevantes para la enseñanza de contrabajo en el país.



13. Maestro Omar Sansone. A. Montoya López, archivo personal, enero 26, 2022.



14. Sansone y Domingo García. <https://twitter.com/sinfonicadevzla>

Maestro Omar Sansone

Contrabajista argentino nacido en la ciudad de Buenos Aires, cursó estudios en el Conservatorio Municipal de Buenos Aires, siendo alumno de José Rovira. Actuó como primer contrabajo de la Sinfónica Nacional de Buenos Aires, Chile y Brasil, finalmente se radica en Venezuela donde es primer contrabajo de la Orquesta Sinfónica Venezuela (1962-1987).

Se desempeñó como director artístico de la *International Society of Bassist Foundation* (ISB) en Venezuela.

Para la década de 1960 el maestro Sansone, abrirá una cátedra de contrabajo en la Escuela Superior de Música José Ángel Lamas, posteriormente en la Lino Gallardo y la Juan José Landaeta todas estas escuelas ubicadas en Caracas.

Escuela del Maestro Omar Sansone

Usó la técnica de arco francés, de escuela italiana, el maestro Sansone, se formó con el contrabajista José Rovira en Argentina, quien fue alumno de Antón Torelló, proveniente de la escuela barcelonesa del contrabajo en donde se usaba la digitación italiana.

Toledo (2019) afirma que todo lo que tenía que ver con el contrabajo en Venezuela tenía que ver con el maestro Sansone, sus alumnos eran los que daban conciertos, los que ganaban las audiciones, nacional e internacionalmente. Según Petit Ojeda (2019) Omar Sansone formó en los años 60 y 70 a los mejores contrabajistas venezolanos, quienes innovaron el criterio del contrabajo en Venezuela.

Metodología

El método usado en la escuela del maestro Omar Sansone es el de la escuela Italiana de Isaías Billé.

Algunos alumnos

- René Álvarez
- José Jiménez
- Telésforo Naranjo
- Pedro Mauricio González
- Gustavo Ruiz (Carabobo)
- Richard Blanco
- Gabriel Torres
- Eulalio Toledo (Carabobo)



15. Richard Blanco. Huizi, A. & Méndez, M. & Blanco Uribe, A. (2014). *Pioneros*. Caracas, Venezuela.



16. Gabriel Torres. Huizi, A. & Méndez, M. & Blanco Uribe, A. (2014). *Pioneros*. Caracas, Venezuela.



17. René Álvarez. Huizi, A. & Méndez, M. & Blanco Uribe, A. (2014). *Pioneros*. Caracas, Venezuela.

El Sistema Nacional de Orquestas

El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela es una obra social y cultural del Estado venezolano. Fundado en 1975 por el maestro y músico venezolano José Antonio Abreu.

El Sistema propone sistematizar la instrucción y la práctica colectiva e individual de la música a través de orquestas sinfónicas y coros, como instrumentos de organización social y de desarrollo humanístico.

Este modelo pedagógico, artístico y social, que ha alcanzado relevancia en el mundo entero, constituye el programa de responsabilidad social de mayor impacto en la historia musical de Venezuela.

A mediados de la década de los años 70, el maestro José Antonio Abreu invitó a un grupo de jóvenes músicos venezolanos a formar una orquesta juvenil, que permitiera a los estudiantes de música llevar a cabo prácticas en conjunto, transformando la educación musical en el país.

El 12 de febrero del año 1975 se inician los ensayos en la Escuela de Música Juan José Landaeta convocando a músicos de todo el país; esta orquesta primigenia en el año 1978 es llamada

Orquesta de la Juventud Venezolana Simón Bolívar, conocida actualmente como Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela, siendo la precursora y representante destacada de las orquestas creadas por El Sistema.

Escuela Streicher en Venezuela

Fue traída por dos alumnos del maestro Ludwig Streicher provenientes de Europa Skrabal Friedrich y Snarsky Bodgan, quienes formaron parte de orquestas como la Filarmónica de Caracas, y la Orquesta Sinfónica Venezuela (OSV), ellos fueron los primeros formadores de alumnos de esta escuela en el país, posteriormente un grupo de contrabajistas venezolanos viajaron a España para cursar estudios con el maestro Streicher entre estos destacan: Gonzalo Teppa, Nestor Aquiles, Nora Arenas, Johanne.

A finales de los 90 en la Simón Bolívar (A) predominó esta escuela, que usó como método único el libro escrito por el maestro Streicher *My way of playing the double bass* editado por Doblinger en 1977 es el libro fundamental de esta escuela del arco alemán.

Maciej Zlotkowski-Escuela Polaca

El origen de la escuela polaca está ligado a la escuela de Berlín de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, el maestro (Zlotkowsky, 2019) afirma que el fundador de la escuela polaca era Bronislav Ciechański. Él estudió en Alemania, a finales del siglo XIX ganó por concurso el puesto en la Ópera de Berlín. Al terminar la I Guerra mundial en el año 1918, vuelve a Polonia y se instala en la ciudad de Poznań hasta su muerte a mitad del siglo XX.

Durante esos treinta años formó a músicos y pedagogos, que dirigieron las cátedras más importantes dentro de Polonia. Esta escuela se basó en los libros de la escuela alemana, Simandl, Hrabé, Findeisen y Warnke, además de libros de escuela italiana Billé, Montanari, y otros.

Maciej Zlotkowsky fue alumno del profesor Joseph Eichstd y Marczynsky ambos alumnos de Ciechański. Además fue integrante de la Ópera de Poznań 1964-1968 y en la Ópera de Varsovia 1969-1970, posteriormente se traslada a Venezuela donde ocupa el cargo de contrabajo asistente en la Orquesta Sinfónica de Maracaibo.

A partir de 1972, se desempeña como profesor de la cátedra de contrabajo en Lara durante un año 1972-1973,

comienza a dar clases de manera formal a partir de 1976 en el Sistema Nacional de Orquestas núcleo Maracaibo, también formó cátedras en Trujillo y Falcón. La metodología se basa en los libros de Billé, Simandl y el libro *Escuela de Contrabajo* de Joseph Eichstd.



18. Maestro Volkmar Laubach. L. Pérez, archivo personal, enero 26, 2022.

Volkmar Laubach-Escuela Alemana

Volkmar Laubach, nace en Alemania, el 26 de marzo de 1949, cursa estudios con el contrabajista Ferdinand Gross (1966-1967), Reinold Käßler en la *Hochschule für Music and Darstenle Kunst*, Ludwig Streicher, Hans Renediar, Ralf Heister, Walter Meuter. Enseñó la escuela alemana Simandl-Findeisen, e implementó los siguientes métodos: Storch Hrábe, Franz Simandl y Nanny.

Impartió clases en el conservatorio Vicente Emilio Sojo en el estado Lara desde el año 1977 hasta el año de 1998, formó durante este tiempo, a los integrantes de la fila de contrabajos de la Sinfónica del estado Lara, entre sus alumnos destacados se encuentran:

- Henry Zambrano
- Luis Guillermo Pérez
- Circo Rodríguez
- Juan Carlos Rodríguez
- Carlos López
- Eduardo Peña
- Walter Yagüas



19. Henry Zambrano. Huizi, A. & Méndez, M. & Blanco Uribe, A. (2014). *Pioneros*. Caracas, Venezuela.

Academia Latinoamericana de Contrabajo

La Academia Latinoamericana de Contrabajo, fundada en 2002 por iniciativa del maestro José Antonio Abreu, brinda a los músicos más talentosos y destacados de Venezuela y América latina, la oportunidad de acceder a estudios especializados y avanzados del contrabajo. Dirigida desde su fundación por el maestro Félix Petit. Dicha escuela se centró en el desarrollo de la técnica del arco alemán Simandl y escuela alemana ortodoxa. Petit Ojeda (comunicación personal, febrero 5, 2019) afirma:

“Todo lo referente a la mano izquierda y arco es proveniente de Simandl. La escuela ortodoxa alemana. La que se usó siempre. Hellouin en Francia, Billé en Italia y Streicher en Viena son posteriores, de aquí tomé ideas como de la escuela búlgara que es maravillosa, y otras pero fundamentalmente es Simandl.”

Según Petit (2019) los primeros profesores de la Academia fueron Andry González con los niños en Montalbán (Caracas), Mylene Zambrano en el núcleo de San Agustín (Caracas), quienes serán los fundadores; Aunque el desarrollo

formal de la escuela tiene lugar en el Conservatorio Nacional de Música Simón Bolívar (Caracas) con Félix Petit. Posterior al 2003, otros profesores forman parte de la academia, Luis Guillermo Pérez, Carlos Bazán, Javier Vilorio, además de alumnos el mismo maestro: Nora Arenas, Marian Castro, Oscar Luque, entre otros.

Metodología

El maestro define su metodología de la manera siguiente; Petit Ojeda, F (comunicación personal, febrero 5, 2019):

“Creo que el arte no se debe encasillar por eso no uso métodos o formas estrictas de la enseñanza. El alumno me enseña a mí. Solo es descubrir, su fuerza y tratar de utilizarla, que el alumno desarrolle eso. Por eso creo que la fuerza de cada uno es “ser como es”, y con eso es que trabajo.”

Alumnos destacados

- Edicson Ruiz
- Oscar Luque
- Freddy Adrián González
- Claudio Hernández
- Erick Martínez
- Rubén Rodríguez
- Jorge Moreno
- Luis Primera
- Nathaly Al Gindi

- Marian Castro
- Emilse Ríos
- Nora Arenas
- Mario García Capodicasa
- Erika Perera
- Wilson Pepper
- Wilbert Pepper

Edicson Ruiz; es el alumno de la academia latinoamericana más destacado, ganador de premios internacionales como el de la (ISB) *International Society of Bassist* en Estados Unidos, siendo este el integrante más joven y primer latinoamericano en formar parte de la Filarmonica de Berlín (Alemania), considerado uno de los grandes virtuosos del contrabajo a nivel internacional. La academia latinoamericana aportó al país los más grandes solistas del siglo XXI.



20. Edicson Ruiz. <https://www.venezuelasinfonica.com>

CAPÍTULO III

ITINERARIO METODOLÓGICO

Paradigma de la Investigación

La presente investigación se rige por el paradigma postpositivista, el cual según Guba (1990) es una versión modificada del positivismo. Estos nuevos planteamientos proceden fundamentalmente de la antropología, la etnografía, el interaccionismo simbólico entre otros. El paradigma postpositivista sostiene una postura ontológica más flexible al aceptar que la imperfección de los sensorios y el intelecto humano no permiten percibir, conocer el mundo y sus causas, tal como están ahí afuera. Rivas Balboa (1998).

La realidad existe pero no puede ser totalmente conocida, esta es manejada por leyes universales, es una realidad dinámica, holística, en constante movimiento, es una realidad que se crea.

A través del enfoque cualitativo se busca reconstruir la evolución de las escuelas de contrabaja en Venezuela período 1970-2003, desde la percepción de sus protagonistas, aplicando el uso de entrevistas, que permitan reconstruir desde el método fenomenológico la evolución de estas escuelas, sus maestros y técnicas.

Tipo de estudio

Según (Hernández, Fernández y Baptista. 2001) la investigación no experimental, es sistemática y empírica en la que sus variables no se manipulan porque ya han sucedido. Los resultados de estas variables se realizan sin intervención directa, observándolas tal y como se presentan en su entorno natural.

La presente investigación a través del método fenomenológico, busca reconstruir con base en informaciones dadas por los entrevistados la evolución de las escuelas de contrabaja en Venezuela período 1970-2003, al ser una investigación no-experimental no busca influir en los hechos sino estudiarlos tal cual se presentaron.

Diseño de la Investigación

La presente investigación está diseñada dentro del trabajo de campo o diseño de campo que según (Paella y Martins, 2010) consiste en la recolección de datos directamente de la realidad donde ocurren los hechos, sin manipular o controlar las variables, estudiándolos en su ambiente tal cual se manifiestan. Este estudio se enmarcó dentro del enfoque cualitativo y el método fenomenológico, según (Husserl, 1910) la fenomenología es aquel estudio de las estructuras de la conciencia que capacitan al conocimiento para referirse a los objetos fuera de sí misma.

Este estudio requiere reflexión sobre los contenidos de la mente para excluir todo lo demás. Los autores (Correa, S. et al, 2013) establecen que la fenomenología más allá de ser un método de estudio; es una filosofía para entender el verdadero sentido de los fenómenos, es una secuencia de pasos e ideas que dan un resultado científico, es el estudio del ser humano y sus vivencias.

Esta investigación aplica el método fenomenológico, puesto que hace uso de las percepciones y experiencias de los entrevistados, para reconstruir desde la perspectiva de cada uno, los hechos que han influido en la evolución de las escuelas de contrabajo en Venezuela período 1970-2003. Aplicando esta metodología, se presenta a continuación las fases de la investigación que se realizaron para la obtención de información:

Fase I: Recolección de datos. En esta fase se realizaron las entrevistas con el fin de dilucidar el proceso evolutivo de las escuelas de contrabajo en Venezuela durante el período de 1970-2003 de las cuales se seleccionarán aquellas que permitan cumplir con los objetivos trazados en la presente investigación.

Fase II: Fase de la reflexión y análisis. En esta fase se reflexiona en cuanto al resultado de las fases anteriores, se harán asociaciones que generen interrogantes e hipótesis acerca de la evolución de las escuelas de contrabajo en Venezuela período 1970-2003.

Fase III: Fase conclusiva. Haciendo uso de la triangulación y categorización de la información suministrada se obtendrá un resultado que desde el punto de vista fenomenológico pretenderá reconstruir la evolución de las escuelas de contrabajo en Venezuela durante el período 1970-2003.

Nivel de Investigación

La presente investigación es del tipo descriptivo-exploratorio, según (Arias, 2012) la investigación descriptiva consiste en la caracterización de un hecho, fenómeno individuo o grupo, con el fin de establecer su estructura o comportamiento. Además posee características del tipo exploratoria ya que aborda un tema poco estudiado y se plantea ofrecer una visión aproximada acerca de la evolución de las escuelas de contrabajo en Venezuela período 1970-2003.

Sujetos de Investigación

La selección de los sujetos de estudio se realizará a partir de la categorización que Pineda (2004) ha establecido como muestreo de informante clave. La misma autora describe de la siguiente manera:

“En estos casos se escogen personas por razones especiales como: conocimiento del tema, experiencia o haber sido protagonista del fenómeno a estudiar, grado de participación en el grupo social y en la toma de decisiones y su disposición para brindar información entre otros.” (p. 250)

Dentro de la presente investigación, se seleccionaron como informantes a tres maestros del contrabajo en Venezuela quienes han sido formadores de generaciones de contrabajistas y pertenecieron a orquestas importantes del país durante el período de 1970-2003.

Participantes en el estudio

S1	Director de la Academia Latinoamericana de Contrabajo	Félix Petit Ojeda ha sido formador de varias generaciones de contrabajistas, desde el 2002 se ha desempeñado como director fundador de la academia latinoamericana de contrabajo, perteneció a la fila de contrabajos de la orquesta Sinfónica Municipal de Caracas.
S2	Maestro de la Cátedra de contrabajo en Lara	Luis Guillermo Pérez. Dirige la cátedra de licenciatura en contrabajo en la Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado (UCLA) en el Estado Lara. Es principal de la Orquesta Sinfónica del Estado Lara. Profesor de contrabajo en El Sistema de orquestas de Venezuela. Fue integrante de la orquesta Simón Bolívar en la década de los 80.
S3	Maestro Ejecutivo del contrabajo	Yonny Castro perteneció a la orquesta Sinfónica Simón Bolívar, y Sinfónica Municipal de Caracas entre otras. Se ha desempeñado como profesor de contrabajo en la Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE), Conservatorio Nacional de Música, entre otros.

Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Según Arias (1999), "Los instrumentos son los medios materiales que se emplean para recoger y almacenar la información" (p.53). Para recoger datos e información relevantes, se utilizó como instrumento, el guión de entrevista, de tipo no estructurada, con preguntas relacionadas directamente con el objetivo general y los objetivos específicos de la investigación.

Mediante el guión de entrevista se obtuvo información cualitativa que sirvió para reconstruir la evolución en las escuelas de contrabajo en Venezuela período 1970-2003. Los instrumentos utilizados, para la recolección de datos fueron:

Videograbadora

Grabador de voz

Se usaron aplicaciones digitales como *whatsapp*, con las cuales se grabaron notas de voz y videollamadas.

Se relizaron entrevistas del tipo semiestructurada, para abordar el tema de estudio.

Técnicas de análisis e interpretación de datos

Méndez (2007), expone que el análisis de los resultados como proceso, implica el manejo de los datos que se han obtenido, reflejándolos en cuadros y gráficos, una vez dispuestos, se inicia su análisis tomando en cuenta las bases teóricas, cumpliendo así los objetivos propuestos.

Bavaresco (2006) señala que en la etapa de análisis e interpretación de datos, es cuando los cuadros elaborados deberán ser interpretados para obtener los resultados, donde se converge el sentido crítico objetivo-subjetivo que le impartirá el investigador a esos números recogidos en las tablas.

En este sentido, Sabino (2001), plantea que el análisis cualitativo es aquel que se hace con información de tipo verbal que de un modo general aparece en fichas, es por ello que este tipo de análisis se efectúa verificando los datos que se refieren a un mismo aspecto y tratando de evaluar la fiabilidad de cada información.

El análisis cualitativo se aplicó a través de la entrevista semiestructurada, puesto que el universo a estudiar no posee información científica, fue necesario hacer de acuerdo a cada entrevistado una serie de preguntas que se adaptasen a cada tipo de realidad tratada.

Entrevista en profundidad para: Maestro Luis Guillermo Pérez

CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS
Escuelas de contrabajos previas a 1950	
Influencias de las diversas escuelas y técnicas, en la evolución de las escuelas de contrabajo en Venezuela período 1970-2003	<ul style="list-style-type: none"> • Técnica francesa y alemana. • Escuela alemana, Streicher, italiana, francesa y Polaca.
Metodología utilizada en la enseñanza del contrabajo en Venezuela	<ul style="list-style-type: none"> • Simandl. • Pierre Hellouin. • Billé. • Streicher. • Nanny. • Findeisen. • Hrabé.
Maestros del contrabajo en Venezuela período 1970-2003	<ul style="list-style-type: none"> • Alumnos destacados. • Maestros formadores.
Influencia de la técnica alemana en diferentes regiones de Venezuela	<ul style="list-style-type: none"> • Alemana Vienesa. • Alemana Polaca. • Alemana Streicher. • Alemana Simandl.
Definición de escuela y técnica	<ul style="list-style-type: none"> • Crear un concepto que permita diferenciar técnicas y escuelas.
Principales contrabajistas período 1970-2003	<ul style="list-style-type: none"> • Solistas relevantes. • Alumnos Destacados.

Según Lupicinio Iñiguez (2008) la observación participativa consiste, en esencia, en la observación del contexto desde la participación del propio investigador o investigadora no encubierta y no estructurada. Suele alargarse en el tiempo y no se realiza desde la realización de matrices o códigos estructurados previamente, sino más bien desde la inmersión en el contexto.

En este caso el investigador pertenece a las nuevas generaciones de músicos contrabajistas en el país, quien además pudo observar la carencia de información acerca de las escuelas de contrabajo en Venezuela período 1970-2003.

Criterios de validez y confiabilidad

Chávez, (2007), mide a la validez como la eficacia con que un instrumento mide lo que pretende el investigador; es decir, la validez de una escala va a estar relacionadas con la confiabilidad del instrumento.

Por su parte, (Méndez, 2007), define la validez como: el grado en que una prueba mide lo que se propone medir. Este aspecto es de gran importancia porque le asegurarán al investigador que la información obtenida le servirá a su propósito.

Cuenta con un criterio de validez porque los sujetos de investigación están integrados por contrabajistas profesionales que fueron alumnos de las primeras escuelas de contrabajo en la segunda mitad del siglo XX, y que han formado parte de las principales orquestas del país.

Entre los antecedentes usados se exponen investigaciones tanto nacionales como internacionales, los procesos de evolución de diversos instrumentos (violín, viola y clarinete) desde diversas perspectivas.

En el caso de Antequera (2015) nos propone el análisis del desarrollo técnico que ha tenido el violín en España en un período de tiempo de 30 años, Bascón (2012) propone estudiar la historia de la enseñanza de la viola en los últimos tres siglos en España.

Rodríguez (2004) deja un precedente que describe a través del enfoque cualitativo, un panorama histórico acerca de la enseñanza académica del clarinete en Caracas período 1970-2013.

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

Proceso de Análisis

El análisis e interpretación de los resultados según Hurtado (2010), son las técnicas de análisis que se ocupan de relacionar, interpretar y buscar significado a la información expresada en códigos verbales e icónicos. En este capítulo se plasma la recopilación y organización de la información obtenida a través de fuentes primarias, que permiten la reconstrucción y evolución de las escuelas de contrabajo en Venezuela período 1970-2003.

Con los instrumentos aplicados en las entrevistas se logró obtener una perspectiva que permitió lograr de manera más o menos concreta los objetivos propuestos en la investigación. Información suministrada por maestros formados en diferentes escuelas de contrabajo en el país, quienes poseen una experiencia de más de treinta años en la ejecución del contrabajo, siendo estos partícipes del proceso evolutivo de las escuelas de contrabajo en Venezuela período 1970-2003.

Para la investigación se realizaron entrevistas semiestructuradas, debido a la variedad de escuelas existentes durante el período a estudiar, y la escasa información científica al respecto.

Las entrevistas se realizaron, a través de dispositivos móviles de comunicación con aplicaciones del tipo *app* empleados en redes sociales tales como *whatsapp*, enviando una selección de preguntas, las cuales fueron respondidas a través de audios y mensajes del *chat* de dicha aplicación.

Con la intención de resguardar la mayor fiabilidad posible en los datos obtenidos, fueron redactados textualmente audios y textos enviados en las conversaciones de *whatsapp*, incluyendo pausas, repeticiones, diálogos y expresiones.

Así mismo, se categorizaron las preguntas de dicha entrevista, que según Thiebaut (1998), las categorías se refieren a las clases de objetos sobre los que puede decirse algo específicamente, este proceso permite una simplificación significativa de la información que se obtiene durante la recolección de los datos importantes para la investigación.

En las entrevistas, se redujeron los nombres de los sujetos a sus iniciales, Yonny Castro (Y.C), Félix Petit (F.P), Luis Guillermo Pérez (L.G.P) incluyendo las iniciales del entrevistador Zorian Ramírez (Z.R).

Para el análisis y comparación de los datos se utilizó la triangulación, que según Denzin (1989), es la combinación de dos o más teorías, fuentes de datos, métodos de investigación, en el estudio de un fenómeno singular.

Categorización de los textos las Entrevistas

F.P (FÉLIX PETIT)

Categorización: Influencias de las diversas escuelas y técnicas, en la evolución de las escuelas de contrabajo en Venezuela período 1970-2003

“Yo no tengo conocimiento de los contrabajistas antes del Maestro Omar Sansone, él formó en los 60...70 a los mejores contrabajistas Venezolanos”.
Línea 4-6

“Era Argentino, un gran virtuoso. Sus alumnos innovaron el criterio del contrabajo en Venezuela, muchos fueron al exterior y uno de sus contactos fue Pierre Hellouin, quien hizo visitas a Venezuela”. Línea 6-9.

“Con la llegada de la influencia de Hellouin y algunos contrabajistas extranjeros a las orquestas se cambió a la 1-2-4...Siempre predominó la escuela del arco francés y en los últimos años se invirtió esto...”

En realidad no hubo escuela por así decirlo ...era solo una manera de tocar que se aprovechó en el momento”... Línea 23-28.

Categorización: Metodología utilizada en la enseñanza del contrabajo en Venezuela

“En Venezuela se utilizó el método Billé desde Sansone incluso algunos todavía la usan técnica 1-3-4”. Línea 22-23.

“Los métodos Billé, Pierre Hellouin y últimamente Streicher. Según el profesor”.
Línea 34-35.

“Creo que el arte no se debe encasillar por eso no uso “métodos” o formas estrictas de enseñanza. El alumno me enseña a mí. Solo es descubrir cual es su fuerza y tratar de utilizarla, que el alumno desarrolle eso. Por eso creo que la fuerza de cada uno, es ser como es”. Línea 72-75.

“Todo lo referente a mano izquierda y arco es proveniente de Simandl. La escuela ortodoxa alemana. La que se usó siempre”. Línea 85-86.

Categorización: Principales contrabajistas en Venezuela período 1970-2003

“Él formó (Sansone) en los 60... 70 a los mejores contrabajistas venezolanos, Richard Blanco, Gabriel Torres, René Álvarez”. Línea 5-6.

“Joel Novoa es un contrabajista chileno que tocó en la municipal, creo ahora está en Chile. Dio clases en el conservatorio por un tiempo y muchos de las orquestas de El Sistema estudiamos con él”. Línea 63-65.

L.G.P. (LUIS GUILLERMO PÉREZ)

Categorización: Escuelas de contrabajos previas a 1950

“No tengo información de una escuela de Contrabajo en los años 50”. Línea 65.

Categorización: Influencias de las diversas escuelas y técnicas, en la evolución de las escuelas de contrabajo en Venezuela período 1970-2003

“Vamos a decir que hubo una técnica de fusión de escuelas, la de Sansone, la del maestro, Pierre Hellouin y la del alemán Laubach (que la llevó Henry) entonces es una cosa interesante pues porque las escuelas venezolanas entonces, si hay que nombrar una escuela de contrabajo venezolana es una mezcla de técnicas o de escuelas”. Línea 27-31.

“La italiana (Billé), la francesa (Nanny), la vienesa (Streicher) y la metodología de Pierre Hellouin (francés) fue de gran influencia”. Línea 84-85.

“También la venida a Venezuela en 1987 del maestro Gary Karr tuvo una importante influencia en los profesores contrabajistas de Venezuela”. Línea 90-92.

“Pero aquí a Venezuela llegó la que yo sepa, la técnica alemana llegó de mano del profesor Laubach”. Línea 132-133.

Categorización: Metodología utilizada en la enseñanza del contrabajo en Venezuela

“Los métodos que utilizo son, los libros de Simandl el libro 1 el libro 2 de posición de pulgares, los 30 estudios, y utilizo después algo de Hrabé, los estudios de Hrabé, los estudios de Klaus Triumph también que son unos estudios resumidos con golpes de arco, también aplico algo de la escuela francesa como son los golpes de arco de Pierre Hellouin y algunos métodos de Nanny como los caprichos, esos son los básicos lo demás es repertorio”. Línea 167-163

Categorización: Maestros del contrabajo en Venezuela período 1970-2003

“Por consejo de Henry Zambrano, me inicié en el contrabajo casi inmediatamente me inscribí en el Conservatorio con Volkmar Laubach 1978 y en 1984 hasta el 88 continué estudios con el maestro Joel Novoa en el Conservatorio Simón Bolívar de Caracas. Estudié un año más (8vo año) con Carlos Verenzuela”. Línea 49-54.

“Luego podemos nombrar al maestro Joel Novoa que aplicaba la metodología Nanny y con gran conocimiento del repertorio solista fue otro creador de una escuela de contrabajo. Luego aparecieron los seguidores de la técnica o escuela vienesa de Ludwig Streicher, Bodgan Snarky de la Filarmónica de Caracas (Aldemaro Romero) esta escuela fue desarrollada por Nestor Aquiles Blanco quien estudió en Madrid en el Reina Sofía. Luego nace la escuela del maestro Félix Petit que ha formado un gran número de contrabajistas solistas que antes en Venezuela no habían destacado, Edicson Ruiz para nombrar al más prominente”. Línea 72-81.

Categorización: Influencia de la técnica alemana en diferentes regiones de Venezuela

“Pero, mira, hay una conclusión que quiero decirte que es muy importante, que lo que es los estados Falcón, Zulia, Trujillo, este, mh... Portuguesa, Barinas y

Mérida; todos esos, fueron atendidos o impulsados por la técnica alemana y polaca del contrabajo”. Línea 8-11

“A partir de la creación de la Sinfónica de Maracaibo, en la parte occidental del país Zulia, Falcón, Lara y Trujillo se difundió la escuela polaca por profesores como Kassimir Pietrusko, Maciej y la Escuela alemana/Checa de Simandl, Hrabé, Findeisen exclusiva en Barquisimeto transmitida por Volkmar Laubach (nacido en Frankfurt Alemania)”. Línea 93-98.

“La escuela alemana en Venezuela sería la técnica alemana más bien ¿verdad? Como llegó aquí a Barquisimeto, a través de mi profesor Laubach”. Línea 123-125.

Categorización: Definición de escuela y técnica

“Escuela es una cosa superior, por ejemplo escuela es la técnica es la manera de tocar, tanto con el arco como con la mano izquierda, pero la escuela es si es francesa, si es italiana y cada escuela de esas tiene sus variables o sus variantes, a través de quien ha llevado esa escuela en los diferentes países”. Línea 32-36.

“¿Que es para ud una escuela? ¿Cree usted que hay diferencia entre escuela o técnica? De ser afirmativo o negativo justificar su respuesta”.

“La diferencia entre escuela y técnica es algo bueno, muy confuso inclusive para nosotros mismos pero, cuando uno dice técnica francesa por ejemplo, dentro de la técnica francesa hay varias escuelas y este emmm. Técnica alemana también igual, entonces técnica sería lo más general para mí pues, y las escuelas son las diferentes vertientes que puede tener una técnica”. Línea 181-188.

Categorización: Principales contrabajistas período 1970-2003

“René Álvarez, Richard Blanco, Gabriel Torres, Henry Zambrano fueron seguidores de esta parte renovada de la escuela francesa”. Línea 88-89.

“Entre los alumnos más relevantes, que yo he tenido está José Gonzalo Teppa ¿verdad! Que ahora es profesor en la Universidad de Colorado en Boulder la Universidad de Boulder, hizo una maestría en jazz”. Línea 138-141.

“Bueno yo te puedo decir aquí en Venezuela solamente Edicson Ruiz, hay otros que se han destacado también como Luis Gómez Ímber”. Línea 191-192.

Y.C. (YONNY CASTRO)

Categorización: Escuelas de contrabajos previas a 1950

“Referente a la pregunta de quienes eran los maestros antes de 1950, la verdad es que no sé, no sé quienes hayan sido esos maestros de antes de 1950 pero por supuesto los hubo, y me atrevería a decir que todos eran italianos”. Línea 201-204.

Categorización: Influencias de las diversas escuelas y técnicas, en la evolución de las escuelas de contrabajo en Venezuela período 1970-2003

“...Cuando llegó Hellouin, que fue en el año setenta y cinco, que la primera generación de la juvenil lo conoció en la academia de verano de Niza en Francia”...Línea 80-82.

“...Nosotros nos dimos cuenta que el sonido era diferente, que se podía tocar sentado”..Línea 87-88.

“Bueno la panorámica sobre las escuelas, bueno digamos que hubo arco alemán desde la década de los 70, hubo ya arco alemán, incluso cuando yo estaba jovencito ya habían tres contrabajistas de técnica alemana en la Sinfónica Venezuela, o sea de ocho que eran en la fila o siete ya habían tres, que era gente que venía de Austria, por cierto uno de ellos fue alumno de Streicher llamado Fiederich Skraba pero esa época, en que él enseñaba aún no existía ese método escrito por Streicher, quien trajo la metodología Streicher para acá fue un polaco Snarsky Bodga.” Línea 205-213.

...Si quieres enterarte mucho más sobre Streicher en Venezuela ha habido varios que estudiaron con él, pero creo que el único que está en el país en estos momentos es Nestor Aquiles Blanco que toca en la Bolívar (A) ¿ok?, bueno entonces está la escuela alemana, que es esencialmente escuela de Berlín, todavía habían de escuela francesa como discípulos de Sansone y habíamos los que cambiamos de escuela que tocábamos con el arco cerdas planas, sentados, la posición del arco era diferente en fin muchos cambios,

en digitación 1-2-4 y bueno, hacíamos trabajar las escalas en los libros de Hellouin”. Línea 215-224.

Categorización: Metodología utilizada en la enseñanza del contrabajo en Venezuela

“Hellouin vino con un método que él estaba escribiendo, nosotros llegamos a estudiar con, con ejercicios copiados a mano por él mismo ok”. Línea 96-98.

“Entonces llegó a Venezuela con una metodología más moderna, en donde te distribuía el tiempo de trabajo durante un día, durante una semana, te decía de tantos minutos haces esto. Después de media hora haces esto.. Estudias Bach de esta manera, estudias los conciertos de esta manera, y los estudios ok, esencialmente los estudios de Kreutzer Fiorillo, de virtuosidad y los caprichos todos de Nanny, más su propio método, él también incorporó estos estudios Findeisen”. Línea 102-108.

“...De todas maneras yo seguí estudiando los Billé que era básicamente lo que ensañaba el maestro Sansone”. Línea 224-226.

Categorización: Maestros del contrabajo en Venezuela período 1970-2003

“...El maestro Sansone estuvo bastante tiempo enseñando. Y esencialmente gente de la OSV fue formada por él”. Línea 172-173.

“...Yo también recibí algunas clases con Joel Novoa”. Línea 195-196.

“...Además la escuela Streicher que esencialmente eran los de la Bolívar (A) David Carpio, Nestor Aquiles, todos ellos han sido invitados a dar clases esencialmente en suramérica, ellos han impartido la escuela Streicher”. Línea 227-230.

“...Bueno por supuesto que en el país dieron clases extranjeros, en el Friedman dió clases un Rumano Stedian Sandú, Joel Novoa”. Línea 238-239.

“...Pero el fenómeno pedagógico de la escuela de contrabajo en Venezuela es Félix Petit un coloso de la pedagogía”. Línea 242-243.

“...El que fundó la cátedra de contrabajo del conservatorio de Maracay fue Telésforo Naranjo quien fue principal de la OSV y de la Filarmónica Nacional y que fue uno de los pupilos del maestro Sansone, de hecho llegó a graduar algunos alumnos del maestro Sansone cuando este murió.

El profesor de contrabajo en San Cristóbal yo no sé si está activo ahora, es Jorge Hernández.

Luis Gómez Ímber también tuvo un papel importantísimo enseñando sobre todo en Valencia como en su cátedra en Miami.

Me había pasado por alto la labor tan importante de Carlos Verenzuela quien fue principal de la Bolívar y profesor del conservatorio formó un buen grupo de alumnos”... Línea 264-275.

Categorización: Influencia de la técnica alemana en diferentes regiones de Venezuela

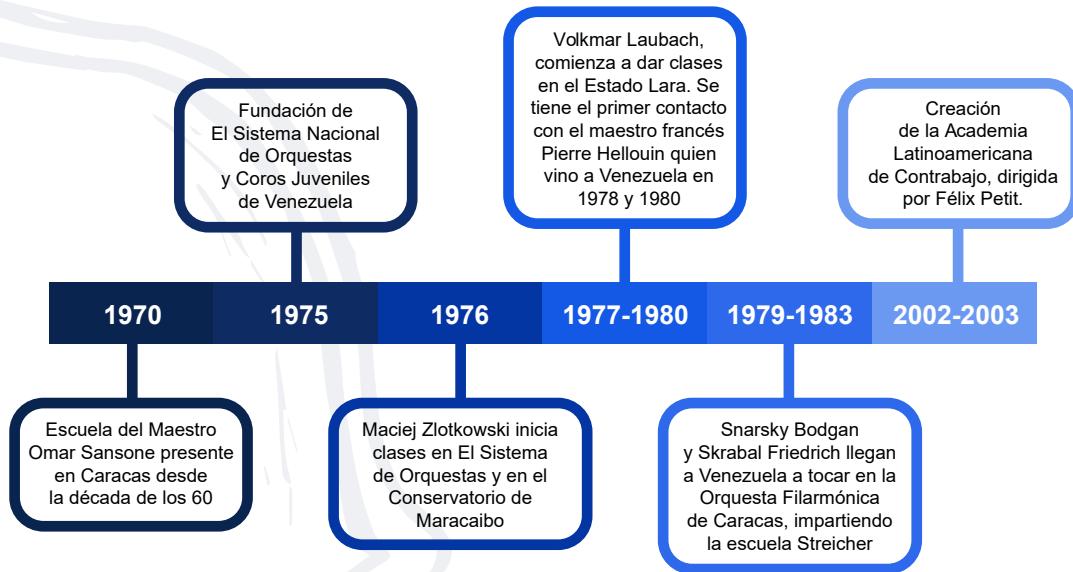
“Digamos que, estas escuelas fueron las que básicamente introdujeron los polacos en la región occidental y que era escuela alemana con una particular manera de digitar, ellos usan hasta a partir de la quinta posición los cuatro dedos”. Línea 244-253.

Triangulación

Ruiz Olabuénaga, J. (1996) Define la triangulación de teorías como aquella que se da cuando se recurre a varias perspectivas o paradigmas teóricos; En el siguiente cuadro, se establece el análisis de las categorías obtenidas de cada uno de los sujetos de estudio.

CATEGORÍA	FÉLIX PETIT	LUIS GUILLERMO PÉREZ	YONNY CASTRO
Escuelas de contrabajos previas a 1950	El entrevistado manifestó no poseer información previa a las escuelas existentes antes de 1950	El entrevistado manifestó no poseer información previa a las escuelas existentes antes de 1950	El entrevistado manifestó no poseer información previa a las escuelas existentes antes de 1950
Influencias de las diversas escuelas y técnicas, en la evolución de las escuelas de contrabajo en Venezuela período 1970-2003	El entrevistado consideró que Omar Sansone fue uno de los pedagogos más influyentes de dicho período. Asume que Hellouin influyó durante un período de tiempo a una generación de contrabajistas, más que no fue una escuela establecida como tal en Venezuela	El entrevistado afirma que las escuelas influyentes para la época eran Italiana (Billé) impartida por el maestro Sansone, Francesa de (Nanny), Vienesa de (Streicher), la francesa de Pierre Hellouin, y la alemana Simandl-Hrabé Findaisen (Volkmar Laubach). El Sujeto sugiere que la escuela venezolana es una mezcla de todas estas escuelas y además da ejemplos al respecto	El Sujeto afirmó la existencia de la escuela del maestro Sansone, y afirma la llegada de Hellouin a Venezuela para la década de los 70 y establece a partir de allí una diferenciación entre ambas escuelas antes mencionadas. Además afirma la existencia de maestros de técnica alemana en Venezuela de la escuela Streicher
Metodología utilizada en la enseñanza del contrabajo en Venezuela	El sujeto afirmó que los métodos más usados son: Billé, Pierre Hellouin y Streicher. Al ser interrogado acerca de la metodología que él implementa, negó poseer alguna, solo dice que su escuela está basada en la escuela ortodoxa alemana Simandl	El sujeto implementa los métodos Hrabé, Nanny, Simandl y Klaus Trumph	El entrevistado afirma que en su período de formación se implementaba el método Billé y Hellouin
Maestros del contrabajo en Venezuela período 1970-2003	Omar Sansone y sus Alumnos	Volkmar Laubach Bodgan Snarsky Joel Novoa Carlos Verenzuela	Carlos Verenzuela Jorge Hernández Luis Gómez Ímber Félix Petit Telésforo Naranjo Omar Sansone David Carpio Nestor Aquiles Joel Novoa
Influencia de la técnica alemana en diferentes regiones de Venezuela		El entrevistado atribuye a la parte occidente del país por referencias de dos grandes maestros Volmar Laubach Lara y Maciej en el Zulia, Mérida, Trujillo y parte de los llanos	El entrevistado atribuye al eje occidental de país, San Cristóbal, Mérida y hace referencia al profesor Jorge Hernández
Definición de escuela y técnica		El entrevistado hace especial énfasis en que la escuela es una manera superior a la técnica puesto que una técnica se refiere al tipo de Arco, y la escuela la manera en que se ejecuta el instrumento además de que esta (escuela) varía según las adaptaciones que hace el maestro	
Principales Contrabajistas de Venezuela período 1970-2003		René Álvarez Richard Blanco Gabriel Torres Henry Zambrano José Gonzalo Teppa Luis Gómez Ímber Edicson Ruiz	

Cronología de las escuelas de contrabajo en Venezuela período 1970-2003



21. Cronología de las escuelas de contrabajo en Venezuela período 1970-2003. Ramírez, Z. (2019)

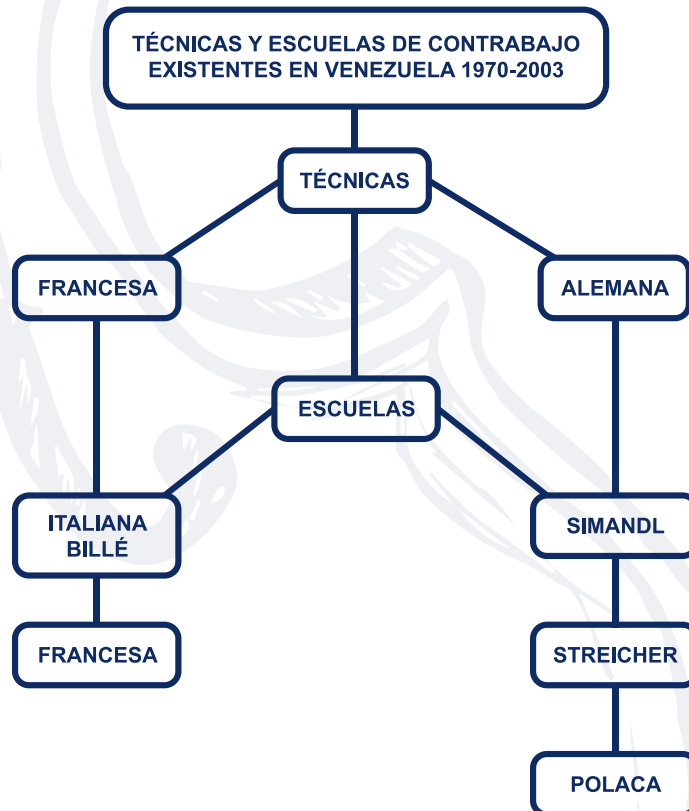


Figura 22. Técnicas de las Escuelas de contrabajo en Venezuela 1970-2003. Ramírez, Z. (2019)

Análisis

Con base en el análisis de resultados emanados de las entrevistas, de la discusión de datos generada, en forma triangulada, por los mismos actores del proceso y del marco conceptual de la investigación, se procuró determinar una serie de categorizaciones que permiten dilucidar una panorámica de las escuelas de contrabajo en Venezuela durante el período 1970-2003, originadas de la experiencia misma de los informantes clave que interactuaron en esta investigación y, por supuesto, dicha discusión de datos (integración conceptual) fue realizada a partir de “textos directos, es decir, con citas textuales de los informantes” (Martínez, 1998, p. 148).

Como se señaló anteriormente las categorías escogidas son siete: (a) Escuelas de contrabajos previas a 1950, (b) Influencias de las diversas escuelas y técnicas, en la evolución de las escuelas de contrabajo en Venezuela período 1970-2003, (c) metodología utilizada en la enseñanza del contrabajo en Venezuela, (d) Maestros del contrabajo en Venezuela período 1970-2003, (e) Influencia de la técnica alemana en diferentes regiones de Venezuela, (f) Definición de escuela y técnica, (g) Principales Contrabajistas de Venezuela período 1970-2003.

Con base en las categorías señaladas se puede observar que varias de las respuestas emitidas por los entrevistados, poseen un patrón de coincidencia, lo cual permite reconstruir ciertos aspectos de la evolución de las escuelas de contrabajo en Venezuela, situarlas en un orden cronológico, y establecer metodologías, maestros y solistas. De las entrevistas realizadas se concluye lo siguiente:

1. Los entrevistados manifestaron de manera unánime, no poseer información acerca de las escuelas de contrabajo previas a 1950 en Venezuela.
2. Los sujetos afirman de manera unánime la existencia de la escuela italiana impartida por Omar Sansone, la escuela Francesa de Pierre Hellouin, además se establece la existencia de la escuela alemana Streicher impartida por Snarsky Bodga y Skrabal Friedrich y la técnica alemana Simandl impartida por Volkmar Laubach además de la escuela del maestro Félix Petit.

3. La metodología utilizada por los entrevistados varía según cada uno, aunque se mantiene una constante acerca de la metodología usada en Venezuela, el libro Billé y los diversos libros de Pierre Hellouin, y el método Streicher en el caso de (F.P.) aseguró no implementar metodologías en su academia, objetando que ésta puede variar según las necesidades de cada alumno. El sujeto (L.G.P.) utiliza métodos de Hrabé, y Klaus Triumph.
4. Se pudo determinar a través de la perspectiva de los sujetos algunos de los maestros del contrabajo en Venezuela durante el período de estudio 1970- 2003, son: Omar Sansone, Jorge Hernández, Joel Novoa, Carlos Verenzuela, Volkmar Laubach, David Carpio, Nestor Aquiles, Telésforo Naranjo, Luis Gómez Ímber, Maciej Zlotkowski.
5. Se pudo identificar las regiones del país donde se desarrolló inicialmente la escuela alemana, para la década de los 70 en Venezuela la técnica alemana se presenta en los llanos centro occidentales, Táchira, Mérida, Trujillo, Barquisimeto, Maracaibo y Falcón.
6. Al ser una entrevista semiestructurada las dos terceras partes de los entrevistados no dio o definió un concepto de escuela o técnica, sin embargo (L.G.P) manifestó un punto diferencial entre técnica y escuela. Definiendo la escuela como una variante de la técnica.
7. Se estableció una descripción de algunos de los contrabajistas más relevantes del país durante este período 1970-2003: René Álvarez, Richard Blanco, Gabriel Torres, Henry Zambrano, José Gonzalo Teppa, Luis Gómez Ímber, Edicson Ruiz.

Reflexión

A través de la perspectiva de sus protagonistas se pudo reconstruir el proceso evolutivo en las escuelas venezolanas de contrabajo. Es necesario destacar, en algunas categorías, casos puntuales como Luis Gómez Ímbert y Carlos Verenzuela, maestros que han combinado su labor solista y pedagógica.

Asimismo es importante resaltar la labor del maestro Maciej Zlotkowski en Maracaibo, quien implementó la técnica de contrabajo alemana en Venezuela. Los sujetos en algunas de las categorías hacen mención a la influencia de la escuela de contrabajo en Maracaibo, reconociendo la importante labor de la escuela alemana en el Zulia.

Fue necesario establecer entre las categorías las regiones de Venezuela influenciadas por la escuela alemana, en las décadas de 1960 y 1970 las orquestas más importantes del país Orquesta Sinfónica Venezuela (OSV) tocaban con la técnica italiana de la escuela de Sansone o Pierre Hellouin (ambas de arco Francés), estableciendo a Caracas como eje central del movimiento musical en Venezuela.

De manera paralela en Maracaibo, se encontraba la escuela de arco alemán polaca con el maestro Maciej Zlotkowski en Lara con Volkmar Laubach, además de los maestros que impartieron la técnica Streicher en Caracas. A finales de la década de los noventa la técnica alemana, se convierte en la técnica más usada por las orquestas y escuelas a nivel nacional siendo implementada por El Sistema de orquestas.

Para una visión amplia en la historia de las escuelas de contrabajo del país, es importante la interacción de más sujetos de estudio de preferencia un representante de cada escuela, es necesario la profundización en estos temas puesto que no hay información científica y concreta acerca del paradigma planteado.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Con base en los datos obtenidos en la realización de esta investigación, queda en evidencia la poca información que los especialistas consultados maestros ejecutantes del contrabajo, poseen, alcanzando a reconstruir, la cronología del proceso de enseñanza de este instrumento, sobre la base de sus experiencias personales y no por estudios previos acerca del contrabajo en la historia musical de Venezuela.

Sin embargo, el trabajo pudo establecer un hilo de tiempo, que permitió visibilizar el proceso de evolución y desarrollo en las escuelas de contrabajo período 1970-2003, asimismo definió las diferentes técnicas y metodologías utilizadas, observadas en las regiones del país donde se desarrollaron, y los años en las que se formaron, sin embargo no aborda la manera sistemática en que estas escuelas aplicaron sus métodos de enseñanza.

A través de los resultados obtenidos se evidenció la existencia de escuelas de arco francés y arco alemán en el período 1970-2003. Asimismo se afirma que la primera escuela de contrabajo instaurada en el país, es fundada en la década de 1960 por el maestro argentino Omar Sansone quien impartió la escuela italiana del arco francés.

Posteriormente se pudieron conocer cuáles escuelas de contrabajo desarrolló el Sistema Nacional de Orquestas después de 1975: Escuela francesa, escuelas alemanas: Streicher, Simandl y escuela polaca. Además de quienes han sido sus principales maestros: Volkmar Laubach, Maciej Zlotkowski, Pierre Hellouin, Félix Petit, Skrabal Friedrich, Snarsky Bodga.

Entre los contrabajistas relevantes durante este período 1970-2003, figuran: Telésforo Naranjo, Gabriel Torres, Luis Gómez Ímbert, Carlos Verenzuela, Henry Zambrano, Jorge Hernández, David Carpio, Gonzalo Teppa, Nestor Aquiles Blanco, Edicson Ruiz. Esta investigación constituye un referente en la reconstrucción evolutiva en las escuelas de contrabajo en Venezuela período 1970-2003.

RECOMENDACIONES

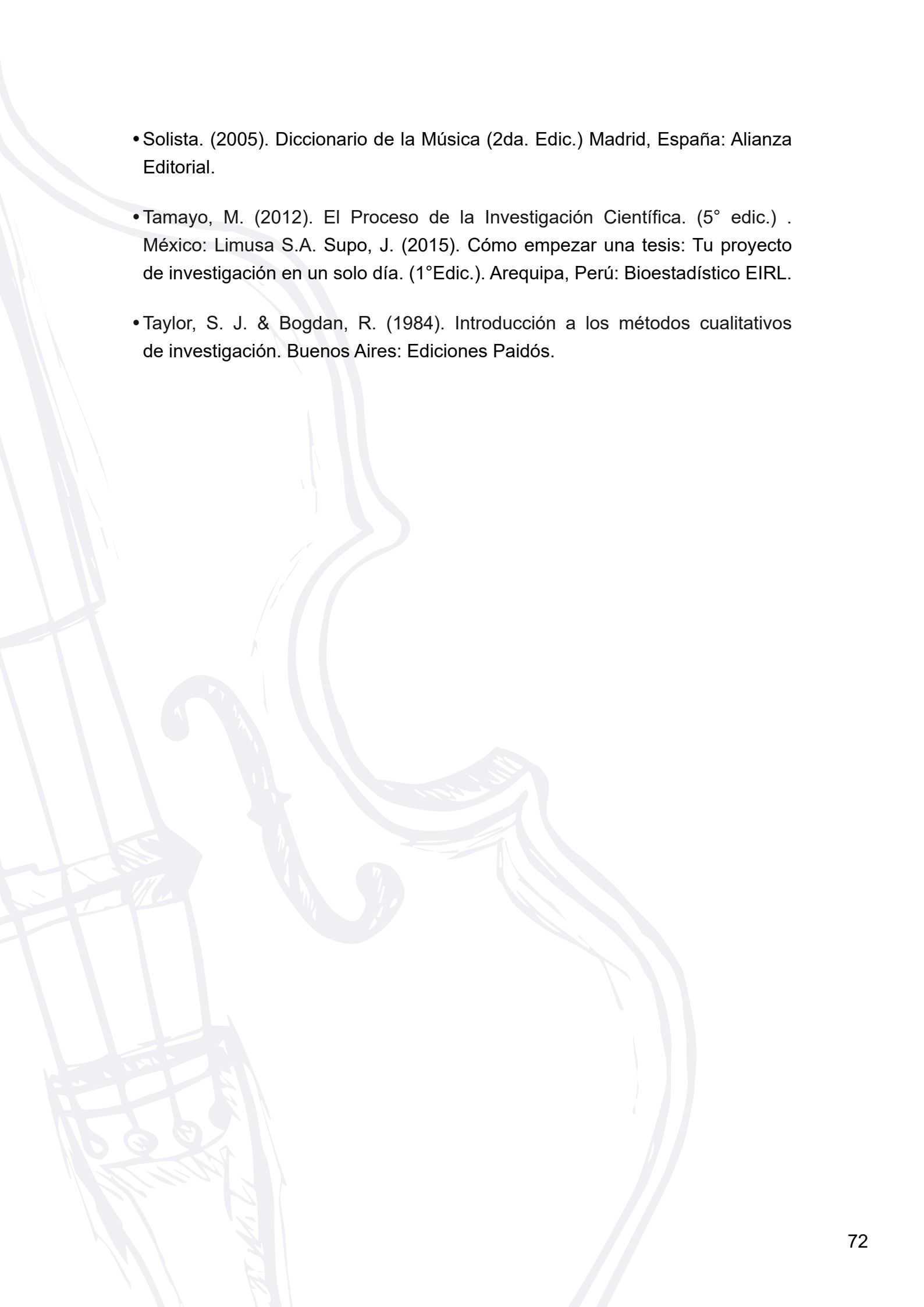
Se debe seguir profundizando acerca de cada una de las técnicas, métodos y maestros de las escuelas de contrabajo en Venezuela, para obtener una investigación mas profunda sobre su desarrollo y evolución. Ya que no explora con debida profundidad a cada una de las escuelas establecidas en esta investigación.

Es necesario ahondar en los maestros reseñados, con el objetivo de responder a las interrogantes: ¿Cómo aplicaban sus métodos?, ¿poseían algún pensum de estudios?, ¿qué criterios usaban para evaluar a sus estudiantes?, ¿qué aportes tuvieron estas escuelas en la enseñanza del contrabajo en el país?, ¿es posible hablar de una escuela de contrabajo venezolana?

REFERENCIAS

- Almenara, F. J. (2007). El Contrabajo a través de la Historia. México: Fides.
- Antequera, C. (2014-2015). Catalogación sistemática y análisis de las técnicas extendidas del violín en los últimos treinta años del ámbito musical español. (Tesis Doctoral). Universidad de la Rioja.
- Afinación. (2005). Diccionario de la Música (2da. Edic.) Madrid, España: Alianza Editorial.
- Autores: Julián Pérez Porto y María Merino. Publicado: 2008. Actualizado: 2012. Definicion.de: Definición de escuela (<https://definicion.de/escuela/>).
- Bavaresco, A. (2006) Proceso metodológico en la investigación (Cómo hacer un Diseño de Investigación). Maracaibo, Venezuela: Editorial de la Universidad del Zulia.
- Behar Rivero, D. (2008) Introducción a la Metodología de la Investigación, México DF, México. Editorial Shalom.
- Denzin, N. (1989) Strategies of multiple triangulation. The Research act: A Theoretical Introduction to Sociological Method.
- Escuela. (2005). Diccionario de la Música (2da. Edic.) Madrid, España: Alianza Editorial.
- Gándara, Xosé: "Contrabajo". En: Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, Madrid, S. G. A. E. (1999). Vol.III pp. 918-919.
- Gómez Vásquez, L., Ruiz Bolívar, C., (2004) Pertinencia de la investigación que se realiza en los institutos universitarios de tecnología de la región centro occidental de Venezuela. PARADIGMA. Recuperado de <http://revistas.upel.edu.ve/index.php/paradigma/article/viewFile/5274/2744>.
- Hurtado de Barrera, J. Metodología de la investigación: Guía para una comprensión holística de la ciencia. (4a. edic.)-Caracas: Quirn Ediciones, 2010.
- Luthier. (2005). Diccionario de la Música (2da. Edic.) Madrid, España: Alianza Editorial.

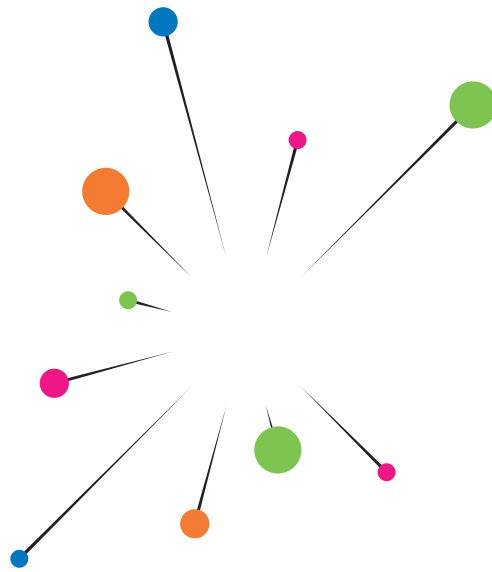
- Maestro. (2005). Diccionario de la Música (2da. Edic.) Madrid, España: Alianza Editorial.
- M^a Jesús Navalpotro y Xosé Crisanto Gándara (2006-07-07). El legado musical de Anton Torelló: un contrabajista catalán en Filadelfia. Mundoclásico.com. Vol. II. Primera edición. Recuperado de <http://www.mundoclasico.com/articulos/verarticulo.aspx?id=f0eee73b-ac62-4f35-a6f5-7630bae384c2>
- Martínez, M. (1998). La investigación cualitativa etnográfica en educación: Manual teórico-práctico. México: Trillas.
- Medina Rodríguez, D. (2014) Panorama histórico sobre la enseñanza académica del clarinete en Caracas desde el año 1970 al 2013. (Magíster en música). Universidad Simón Bolívar.
- Muñiz Bascón, L. (2012) La viola en España: historia de su enseñanza a través de los principales métodos y estudios. (Trabajo doctoral) Universidad de Oviedo.
- Orquesta Sinfónica. (2005). Diccionario de la Música (2da. Edic.) Madrid, España: Alianza Editorial.
- Paul Brun, (1989). A history of the Double Bass (publicado por el autor), París, Francia.
- Robert, M. (2016) Estudio de las Propiedades Acústicas de un Arco de Contrabajo Hecho de Aluminio (Trabajo de fin de máster en música). Universidad Politécnica de Valencia.
- Ruiz Olabuénaga, J.I (1996) Metodología de la investigación cualitativa Bilbao ed. Universidad del Deusto.
- Sánchez, R. (6 de junio del 2009) La teorización de la investigación cualitativa. [Entrada de un Blog]. Globedia. Recuperado de <http://ve.globedia.com/teorizacion-investigacion-cualitativa>
- Santalla Zuleyma del Rosario (2003) Guía para la elaboración forma de reportes de investigación. Editorial Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela.

- 
- Solista. (2005). Diccionario de la Música (2da. Edic.) Madrid, España: Alianza Editorial.
 - Tamayo, M. (2012). El Proceso de la Investigación Científica. (5° edic.) . México: Limusa S.A. Supo, J. (2015). Cómo empezar una tesis: Tu proyecto de investigación en un solo día. (1°Edic.). Arequipa, Perú: Bioestadístico EIRL.
 - Taylor, S. J. & Bogdan, R. (1984). Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Buenos Aires: Ediciones Paidós.

REFERENCIAS DE IMAGENES

- Imagen 1. Violone. (s.f.). [Fotografía]. Recuperado de <https://omekas.grinnell.edu/s/MusicalInstruments/item/1806>
- Imagen 2. Contrabajo con forma de Viola da gamba (s.f.). [Fotografía]. Recuperado de http://wilfer.de/e_bass.html
- Imagen 3. Tugores, R. (2007). Estructura del contrabajo [Dibujo]. Recuperado de centro.edu.xunta.es
- Imagen 4. Serguei Koussevitzky. (s.f.). [Fotografía]. Recuperado de Serguéi Kusevitski - Wikipedia, la enciclopedia libre
- Imagen 5. Ludwig Streicher. (s.f.). [Fotografía]. Recuperado de <https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=1xU8wVsf&id=08602D717B3492>
- Imagen 6. Streicher, L. (s.f.). *My way of playing the double bass 1*. [Fotografía]. Ed. Verlag Doblinger ed. 9004. Recuperado de www.elargonauta.com
- Imagen 7. Streicher, L. (s.f.). *My way of playing the double bass 4*. [Fotografía]. Ed. Doblinger ed. 03917. Recuperado de www.elargonauta.com
- Imagen 8. Bottesini, G. (s.f.). *Grande Methode per il Contrabasse*. [Fotografía]. Recuperado de https://imslp.org/wiki/Grande_m%C3%A9thode_compl%C3
- Imagen 9. Labro, C. (s.f.). *Methode de Contrebasse*. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.sheetmusicplus.com/title/methode-de-contrebasse-sheet-music-19509220>
- Imagen 10. *The Dodge Torello Quintet* (s.f.). [Fotografía]. Recuperado de <https://www.facebook.com/antontorello/photos/a.382960098400497/382960>
- Imagen 11. Maestro Torelló. (s.f.). [Fotografía]. Recuperado de <https://www.facebook.com/antontorello/photos/a.382960098400497/382960111733829/>
- Imagen 12. Orquesta Sinfónica Venezuela (s.f.). [Fotografía]. Recuperado de https://scontent-mia3-2.xx.fbcdn.net/v/t1.6435-9/48966009_7636435473

- Imagen 13. Maestro Omar Sansone (s.f.). [Fotografía]. Programa del concierto inaugural de la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela Juan José Landaeta. Caracas, Venezuela: A. Montoya López, archivo personal, enero 26, 2022
- Imagen 14. Sansone y Domingo García (s.f.). [Fotografía]. Recuperado de <https://twitter.com/sinfonicadevzla/status/1405530553957240838>
- Imagen 15. Richard Blanco. Huizi, A. & Méndez, M. & Blanco Uribe, A. (2014). Pioneros. [Fotografía]. Caracas, Venezuela.
- Imagen 16. Gabriel Torres. Huizi, A. & Méndez, M. & Blanco Uribe, A. (2014). Pioneros. [Fotografía]. Caracas, Venezuela.
- Imagen 17. René Alvarez. Huizi, A. & Méndez, M. & Blanco Uribe, A. (2014). Pioneros. [Fotografía]. Caracas, Venezuela.
- Imagen 18. Maestro Volkmar Laubach. (s. f.). [Fotografía]. L. Pérez, archivo personal.
- Imagen 19. Zambrano H. Huizi A. & Mendez M. & Blanco Uribe A. (2014) Pioneros. [Fotografía]. Caracas, Venezuela.
- Imagen 20. Ruiz, E. (2013). Edicson Ruiz debuta como solista en el Festival de Pascua de Baden-Baden. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.venezuelasinfonica.com/edicson-ruiz-debuta-como-solista-en-el-festival-de-pascua-de-baden-baden/>
- Imagen 21. Ramírez, Z. (2019). Cronología de las escuelas de contrabajo en Venezuela período 1970-2003. [Línea de tiempo].
- Imagen 22 Ramírez, Z. (2019). Técnicas y escuelas de contrabajo en Venezuela. [Mapa mental].



EL SISTEMA

MÚSICA PARA TODOS