
Proyectos de extensión, investigación y producción
Ecos del diálogo en el aula. Repertorio original para
contrabajo

Echoes of dialogue in the classroom. Original repertoire for
double bass



 Matías Oscar Oliver

Bachillerato de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina
matiasoliver_1@yahoo.com.ar

 Lucas Javier González

Bachillerato de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina
gonzalezlucasj@gmail.com

Plurentes. Artes y Letras

núm. 15, e105, 2024

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

ISSN: 1853-6212

Periodicidad: Anual

plurentes@bba.unlp.edu.ar

Recepción: 10 Septiembre 2024

Aprobación: 25 Septiembre 2024

Publicación: 29 Octubre 2024

DOI: <https://doi.org/10.24215/18536212e105>

URL: <https://portal.amelica.org/amei/journal/186/1865004019/>

Resumen: Este artículo cuenta cómo se gestó el libro *Ecos del diálogo en el aula. Repertorio original para contrabajo*, enmarcado dentro del proyecto de extensión y producción del Bachillerato de Bellas Artes (UNLP) del año 2022. Abarca desde el Ciclo Básico de Formación Estética, hasta los tres primeros años de la escuela secundaria.

Este proyecto es una propuesta pedagógica que está conformada por discursos musicales creados tanto por estudiantes como por docentes del BBA. Estos discursos, pensados para internalizar las distintas posiciones del instrumento, fueron adaptados y arreglados para ser utilizados como repertorio en clase, en audiciones, exámenes, o muestras musicales de cualquier índole.

Palabras clave: contrabajo, repertorio, piano, melodías, dúos, audiciones.

Abstract: This article tells how the book *Echoes of dialogue in the classroom. Original repertoire for double bass* was created, within the Extension and Production Project of the Bachillerato de Bellas Artes (UNLP) in 2022. It covers from the Basic Cycle of Aesthetic Training to the first three years of secondary school.

The project is a pedagogical proposal made up of musical discourses created by both students and teachers at BBA. These discourses, designed to internalize the different positions of the instrument, were adapted and arranged to be used as repertoire in class, auditions, exams, or any other musical exhibition.

Keywords: double bass, repertoire, piano, melodies, duets, auditions.

Este proyecto se desarrolló entre los años 2022 y 2023, su búsqueda específica residió en ampliar el repertorio disponible para el contrabajo, cumpliendo al mismo tiempo una función pedagógica en el aula, al situar al estudiante como sujeto activo en la construcción del aprendizaje. Está constituido en su totalidad por obras originales creadas por estudiantes y docentes. Es un material didáctico pensado, situado y creado en el Bachillerato de Bellas Artes, que nos ayuda a través de los discursos musicales a incorporar y a aprender las distintas posiciones del instrumento que vamos conociendo.

Existe una amplia variedad de “métodos” de aprendizajes técnicos que abordan la enseñanza desde la resolución de ejercicios que en gran medida carecen de un enfoque musical, hasta otros métodos que sí poseen un enfoque musical y se valen de obras y melodías en su mayoría eurocéntricas, pero que muchas veces no abarcan la totalidad de las posiciones de la manera en que pretendemos enseñarlas. El enfoque del proyecto buscó generar un material propio para encontrar un equilibrio entre estos factores y también incorporar “colores” de la música popular, realizando una búsqueda de identidad musical más cercana, introduciendo diferentes estilos y sonidos de nuestra región. Sin pretender ahondar en un estudio profundo de cada género, la idea fue brindar una visión general de algunos estilos como el tango, el folclore, la cumbia, la bossa nova, el rock y el blues; atendiendo en los arreglos, por un lado, a destacar el rol fundamental del contrabajo, que es el de dar el sustento rítmico-armónico y por el otro, dar cuenta del rol como solista.

1ra + 3ra

MAU ROCK

Melodía original: Maura Artasoz

Arr. Matías Oliver/Lucas González

Ejercicios Preparatorios

The image shows a musical score for a double bass (Cb.) in 4/4 time. At the top, a single-staff exercise labeled 'a)' shows a melodic line with fingerings 1, 2, 4, 4 and positions I, I, II, II. Below this, a two-staff arrangement for Cb.1 and Cb.2 is shown. The Cb.1 staff contains a melodic line with fingerings 4, 4, 4, 4=4 and positions II, I, I. The Cb.2 staff contains a rhythmic accompaniment with chords G7, C7, G7, and D7.

Figura 1

Maura Artasoz, “Mau Rock”

The image shows a musical score for a piece titled "Cumbia para Dos". It consists of three systems of music. The first system has two staves labeled "Cb. 1" and "Cb. 2". Cb. 1 has a whole rest in the first two measures, followed by a triplet of eighth notes in the third measure. Cb. 2 has a steady eighth-note pattern. The second system has a piano accompaniment with two staves. The right hand has a complex rhythmic pattern with triplets and fingerings (4, 1, 1). The left hand has a steady eighth-note pattern. Chords are indicated below the piano part: Am, Dm, E7, Am, E7, Am.

Figura 2
"Cumbia para Dos"

Proceso creativo - Metodologías utilizadas:

Se dio la particularidad de que el proyecto estuvo integrado por cinco alumnas mujeres, algo impensado en otros tiempos para el estudio del contrabajo.

La idea de crear discursos melódicos, en principio es la excusa para afianzar la posición del instrumento que queremos conocer, pero también es una herramienta que nos ayuda a construir conocimiento y a consolidar aprendizajes. Asimismo, contribuye a repensar el área de instrumento de manera transversal como síntesis y lugar de transferencia de otras asignaturas del plan de estudios. Fomentar la creatividad nos ayuda al desarrollo de las capacidades personales, a desarrollar la autoestima, la comprensión del lenguaje no verbal, y a ser más observadores. Es una experiencia lúdica que le permite al estudiante construir, explorar y asimilar los conocimientos musicales de una manera consciente, expresiva y significativa. Esta interacción genera un vínculo de confianza entre el alumno, el instrumento, los contenidos del aprendizaje y el profesor. Como dice Coll (1981): "La actividad autoestructurante del alumno se genera, toma cuerpo y discurre no como una actividad individual, sino como parte integrante de una actividad interpersonal que lo incluye".

Para construir las estrategias metodológicas se tuvieron en cuenta los saberes previos de las estudiantes, sus gustos e inquietudes musicales, habilitando el desarrollo y el crecimiento de cada alumna en función de sus intereses, utilizando estrategias de intervención que ayudaron a construir un aprendizaje significativo, donde cada núcleo de aprendizaje funcionó como base para los que siguieron.

Se abordaron las distintas posiciones del contrabajo vislumbrando las posibilidades de notas que ellas ofrecen. En un principio fueron posiciones fijas que luego empezaron a mezclarse e interrelacionarse entre sí. Estas pequeñas piezas musicales surgieron generalmente a modo de juego partiendo de la improvisación y la experimentación musical en el aula. En algunas ocasiones, al quedar planteado un fragmento musical, se les propuso a las estudiantes traer alguna idea desde la casa para luego seguir desarrollándola en clase; en otras se tomó como base de las creaciones, algún estudio o melodía abordada previamente. Una vez lograda una coherencia musical, estos discursos fueron materializados mediante la notación musical, y pasaron a ser parte del repertorio a estudiar. Como dice Stephen Nachmanovitch:

La improvisación, la composición, la escritura, la invención, todos los actos creativos son formas de juego, el lugar de comienzo de la creatividad en el ciclo del crecimiento, y una de las funciones primarias en la vida, sin el juego el aprendizaje y la evolución son imposibles (1990, p. 57).

La incorporación del arco requirió de especial atención. Nos ayudó a encontrar el carácter musical y a desarrollar las variantes a utilizar, *legato*, *staccato*, *détaché*, etc. De esta manera se pone de manifiesto el abanico de posibilidades expresivas y se toman decisiones según cómo deseen expresarse los discursos melódicos a través del contrabajo. Renate Klöppel (2003) afirma la importancia de la escucha atenta en todo tipo de audición musical, y nos invita a hacernos preguntas:

¿Cómo suena un sonido agradable en contraposición con uno (involuntariamente) feo? ¿Qué matices son responsables de ello? ¿Cómo se escucha un *crescendo* o *decrescendo* progresivo? ¿De qué manera pueden articularse sonidos diferentes? ¿Cómo se diferencia un vibrato expresivo de uno unificado aburrido? (p. 82)

Nos invita a despertar estas experiencias en la escucha para lograr “una imagen diferenciada” y tener una idea mental de cómo queremos que suene nuestra interpretación.

En algunos ejemplos creados por las alumnas los docentes intervenimos con algún fin pedagógico, por ejemplo, para terminar o agregar algún fragmento musical. Podemos observar en “Brida”, compás 17 a 20, donde les propusimos agregar un pasaje de corcheas para generar más movimiento y además buscar que toquen en la media posición. En “Olidom”, en la segunda mitad del compás 6 propusimos incorporar en negras una especie de ciclos de quintas, con la intención de incorporar estos intervalos y dar un cierre a la frase.



Figura 3
Guadalupe Márquez, “Brida”



Figura 4
Olivia Massa, “Olidom”

La propuesta:

A partir del material preexistente recopilado a través de los años, nació la idea de presentar un proyecto pedagógico ya pensando en darle forma de repertorio para contrabajo. Una vez aprobado este proyecto, se socializó con las alumnas, esta propuesta generó un gran interés en ellas ya que entendieron que sus creaciones iban a formar parte de un libro y servirían como material de estudio para futuros estudiantes. Sobre esta idea, comenzamos a trabajar nuevos discursos musicales, los cuales están conformados por melodías que abarcan desde la media posición hasta la nota fa, con dedo cuatro en la cuerda sol.

Una de las ideas originales planteadas en el proyecto, era la de recopilar e incluir obras del repertorio popular argentino y de la región. Sin embargo, dado que la cantidad de obras originales de las que hicimos acopio fue mayor a las que creíamos en un principio y, sumado a esto, la necesidad de crear nuevas melodías para abordar las posiciones del instrumento que nos habíamos planteado, el proyecto cobró una magnitud mayor de la que habíamos anticipado. Fue así como tomamos la decisión de constituir el libro con obras originales en su totalidad. En un principio pensamos en unas quince melodías y finalmente terminamos en unas treinta y ocho, de las cuales catorce fueron creadas por las estudiantes.

Se elaboraron acompañamientos al piano para enriquecer cada una de las piezas musicales que forman parte de este repertorio. Es esta una herramienta de suma utilidad para mejorar la afinación musical y el desarrollo del aspecto rítmico- armónico. En la mayoría de los ejemplos el piano está pensado como instrumento armónico acompañante, pero en algunas piezas también se hizo el arreglo donde este hace la melodía principal. Uno de estos ejemplos lo podemos observar en “Tangueta”, donde encontramos los dos arreglos. En el primero, si toca el contrabajo 2, que hace el rol de acompañamiento, se podrá utilizar para estudiar la parte de piano que hace la melodía principal. En cambio, si toca el contrabajo 1, que hace la melodía principal, se podrá utilizar la parte de piano que hace el acompañamiento. Se elaboraron dúos y en algunos ejemplos tríos de contrabajo, que al mismo tiempo puedan ser ejecutadas en simultáneo con el piano ampliando así el abanico de posibilidades de ejecución.

Musical score for Contrabajo and Piano. The Contrabajo part is in the bass clef, 4/4 time, with notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The Piano part is in the treble clef, 4/4 time, with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The score includes chords Dm, Bb, and A7, and a *simile* marking.

Figura 5
 “Tangueta” arreglo de piano que hace la melodía principal

Musical score for Contrabajo I and Piano. The Contrabajo I part is in the bass clef, 4/4 time, with notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The Piano part is in the treble clef, 4/4 time, with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The score includes chords Dm, Bb, and A7.

Figura 6
 “Tangueta” arreglo de piano que hace acompañamiento

Musical score for Contrabajo 1 and Contrabajo 2. The Contrabajo 1 part is in the bass clef, 4/4 time, with notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The Contrabajo 2 part is in the bass clef, 4/4 time, with notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The score includes chords Dm, Bb, and A7, and a *simile* marking. Fingerings are indicated: II 1 4, 1-4, II 2 1=1, II 1-4.

Figura 7
 “Tangueta” dúo contrabajos

Al proyecto se sumaron estudiantes más avanzados quienes, desde un punto de vista retrospectivo, contribuyeron con sus creaciones a generar nuevos contenidos. Como ejemplo de esto tenemos “Emi en Fa” donde la propuesta fue crear una melodía que llegara hasta la nota fa, en cuerda sol.

media + 3^{ra} + 3^{ra}↑**EMI EN FA**

Melodía original: Emma Labat Woods

Arr. Matías Oliver/Lucas González

Ejercicios Preparatorios



Contrabajo



Figura 8

Emma Labat Wood, "Emi en Fa"

Para facilitar y generar más interés en el estudio de las piezas musicales, se creó para cada una de ellas un registro sonoro a través de pistas de audio midi. Estas pistas están elaboradas en diferentes tempos, con la parte de piano sola o con el piano y el contrabajo. Estas resultan de mucha utilidad tanto para el estudio de las melodías, como para interpretaciones en vivo. Y también son una herramienta de suma utilidad para mejorar la afinación musical y el desarrollo del aspecto rítmico- armónico.

Existen varias formas de pensar y nombrar las distintas posiciones en la tastiera del contrabajo. Para este proyecto tomamos como referencia las que la utiliza François Rabbath (1984), quien pensó la subdivisión de la tastiera en seis posiciones, cada una de estas corresponden con la división natural de la cuerda en sus puntos nodales. Para abordar las posiciones intermedias propusimos incorporamos el concepto de flecha hacia arriba (↑), o flecha hacia abajo (↓), lo que significa que subimos o bajamos un semitono según la posición guía que estemos utilizando. Llamamos posiciones guías a la Media, la 1ra, la 2da y la 3ra, y posiciones intermedias cuando a estas les agregamos una flecha hacia arriba, o una flecha hacia abajo, o sea, subimos o bajamos un semitono. En la primera posición no encontramos flecha hacia abajo ya que en este caso estaremos en la media posición. Si vemos una melodía en 1ra posición con flecha hacia arriba, quiere decir que sube un semitono, en la 2da y la 3ra posición las flecha las podemos encontrar hacia arriba o hacia abajo. En este repertorio nos propusimos contar con melodías que abarquen posiciones hasta la 3ra ↑.

TABLA DE POSICIONES

MEDIA		
media		
$\overset{1}{A}\flat$ $\overset{4}{B}\flat$		
PRIMERA		
1ra	1ra↑	
$\overset{1}{A}$ $\overset{4}{B}$	$\overset{1}{B}\flat$ B $\overset{1}{C}$	
SEGUNDA		
2da↓	2da	2da↑
$\overset{1}{B}$ $\overset{2}{C}$ $\overset{4}{C}\sharp$	$\overset{1}{C}$ $\overset{2}{C}\sharp$ $\overset{4}{D}$	$\overset{1}{C}\sharp$ $\overset{2}{D}$ $\overset{4}{D}\sharp$
TERCERA		
3ra↓	3ra	3ra↑
$\overset{1}{C}\sharp$ $\overset{2}{D}$ $\overset{4}{D}\sharp$	$\overset{1}{D}$ $\overset{2}{D}\sharp$ $\overset{4}{E}$	$\overset{1}{D}\sharp$ $\overset{2}{E}$ $\overset{4}{F}$

Vemos que en 2da↑ y 3ra↓ las notas coinciden. Depende de lo que estemos tocando conviene pensar la posición desde 2da o 3ra.

Figura 9
cuadro de posiciones

Para subir o bajar un semitono generalmente tomamos como idea el concepto de pivot desarrollado por George Vance (2000) y lo marcamos con el signo -. Como sugiere Dr. Mark Morton (2005, p. 1) para aquellas notas que no requieren cambio de posición y queremos destacarlas las encerramos entre paréntesis () estas se denominan (“digitaciones de recordatorio”). Elegimos indicar con números romanos la cuerda en que debe ser tocada una determinada nota y con el numero 0 cuando una nota será tocada con la cuerda al aire. Hemos digitado los discursos melódicos para que sean tocados en determinadas posiciones, pero vale aclarar que cada docente adaptará el material según sus necesidades y digitará las melodías según la posición que desee afianzar.



Figura 10
Pivot



Figura 11
la nota entre () está en posición

Las distintas melodías se ordenaron progresivamente en cuanto a las posiciones del contrabajo se refiere. Así es que empezamos con melodías en la media posición, por ejemplo. “Sin Permiso” luego en la primera, “Tanguito para la Primera”, a continuación, melodías que utilizan estas dos posiciones, por ejemplo “Milonguita de la media primera”, y así sucesivamente. Pero no hay un orden progresivo en cuanto a complejidad rítmica y técnica- musical. Así es que una melodía que esté en el ámbito de una posición fija, quizás sea más compleja que otra melodía que abarque más de una posición donde hay más traslado de la mano izquierda.

Contrabajo



Figura 12
Emma Aceto, “Sin Permiso”

Cada discurso musical, en el margen derecho de la parte superior de la hoja, ubica la posición que vamos a utilizar.

ECOS DEL DIALOGO EN EL AULA

CASI ZAMBITA

—Matías Oliver/Lucas González

3^{ra} + 3^{ra} ↓

Figura 13

Se indica la posición a estudiar, en el margen derecho superior

Cada discurso melódico cuenta con un ejercicio preparatorio que nos ubica y nos da una guía de la o las posiciones a estudiar. Esta herramienta plasmada por George Vance (2000) en sus libros de repertorio, nos ayuda a visualizar y a enmarcar las dificultades que nos encontraremos en la pieza musical. Estos ejercicios están simplificados rítmicamente, se sugiere que cada docente proponga distintas variantes rítmicas y de arco para abordar mejor la pieza musical.

ECOS DEL DIALOGO EN EL AULA

ROCKITO

—Matías Oliver/Lucas González

2^{da} + 3^{ra}

Ejercicios Preparatorios



Figura 14

Muestra un ejemplo de los ejercicios preparatorios

Todas las piezas musicales con ritmos populares están escritas con su cifrado correspondiente para lograr un mejor entendimiento armónico de las mismas.

Figure 15 shows a musical score for two contrabass parts, Cb.1 and Cb.2, in 4/4 time. The key signature has two flats (Bb and Eb). The score consists of two systems. The first system has four measures with chords Cm, G7/B, Cm G7, Cm, and G7/B. The second system starts at measure 6 and has four measures with chords Ab, Eb, Dm7(b5)/F G7, Cm, G7/B, Ab, and Eb. The Cb.1 part has a melodic line with some grace notes and a 'V' marking. The Cb.2 part has a rhythmic accompaniment with 'pizz.' markings.

Figura 15
Ej. “Un Eccles medio bossa”, con su cifrado

Figure 16 shows a musical score for two contrabass parts, Cb.1 and Cb.2, in 4/4 time. The key signature has two flats (Bb and Eb). The score consists of two systems. The first system has four measures with chords G7 and G7. The Cb.1 part has a melodic line with grace notes and slurs. The Cb.2 part has a rhythmic accompaniment with 'pizz.' markings.

Figura 16
Ej. “Bachis Blues”, con su cifrado

Figure 17 shows a musical score for Contrabajo 1 in 2/4 time. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The score consists of two systems. The first system has four measures with chords B and F#7. The Cb.1 part has a complex melodic line with many slurs and fingerings (4, 4, 2, 1, 2, 1, 1, 4, 2).

Figura 17
“Milonguita de la media primera” contrabajo 1 con cifrado

Figure 18 shows a musical score for Contrabajo 2 in 2/4 time. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The score consists of two systems. The first system has four measures with chords B and B. The Cb.2 part has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (4, 4, 4, 4).

Figura 18
“Milonguita de la media primera” contrabajo 2 con cifrado”

Objetivos pedagógicos del diálogo en el aula:

- Desarrollar las capacidades de entendimiento sobre el instrumento desde una perspectiva lúdica y explorativa.
- Consolidar las posiciones del contrabajo que vamos conociendo y que los estudiantes creen contenidos propios para dicho fin.
- Actitud activa en la construcción de aprendizaje.
- Repensar los procedimientos técnicos de la producción del sonido del instrumento posicionando al estudiante como creador.
- Incorporar las herramientas compositivas y de lenguaje musical, adquiridas en las materias Composición Musical y Fundamentos Musicales, a las incumbencias específicas de la clase de instrumento.
- Desarrollar la afinación musical y el oído-rítmico armónico mediante el trabajo con el piano como base armónico-tonal.
- Desarrollo de las posibilidades expresivas y la escucha atenta.
- Incorporar elementos de la música popular.
- Favorecer la comunicación entre estudiantes y docentes.

Cómo trabajamos:

Entre los docentes organizamos encuentros para ordenar y clasificar el material recopilado. Se sacó provecho de las posibilidades de trabajo colaborativo virtual a través de videoconferencias por ZOOM para avanzar en la propuesta. Coordinamos acciones, definimos, dividimos tareas y se organizó el trabajo asincrónico a través de Google Drive permitiendo compartir los progresos del trabajo individual, así como también generar una base de datos digital de todo lo que íbamos produciendo para el proyecto. Se crearon melodías de acuerdo a las necesidades que fueron surgiendo y se adaptaron en algunos casos las melodías que venían del aula. Se crearon los arreglos para dos o tres contrabajos y para piano.

Ya con todo el material terminado y ordenado, realizamos una copia impresa de los libros, nos juntamos a tocar y a grabar todas las piezas musicales de forma casera. Esto fue de vital importancia para luego definir correcciones o cuestiones a modificar. Ya con digitaciones y arcos puestos, se hizo una nueva edición e impresión para ser revisada y corregida nuevamente, para llegar a la edición final. Como último paso se elaboraron las pistas de acompañamiento.

Todas las piezas musicales están incluidas en dos libros, en uno ordenamos las partes de contrabajo y en el otro las partes de piano.

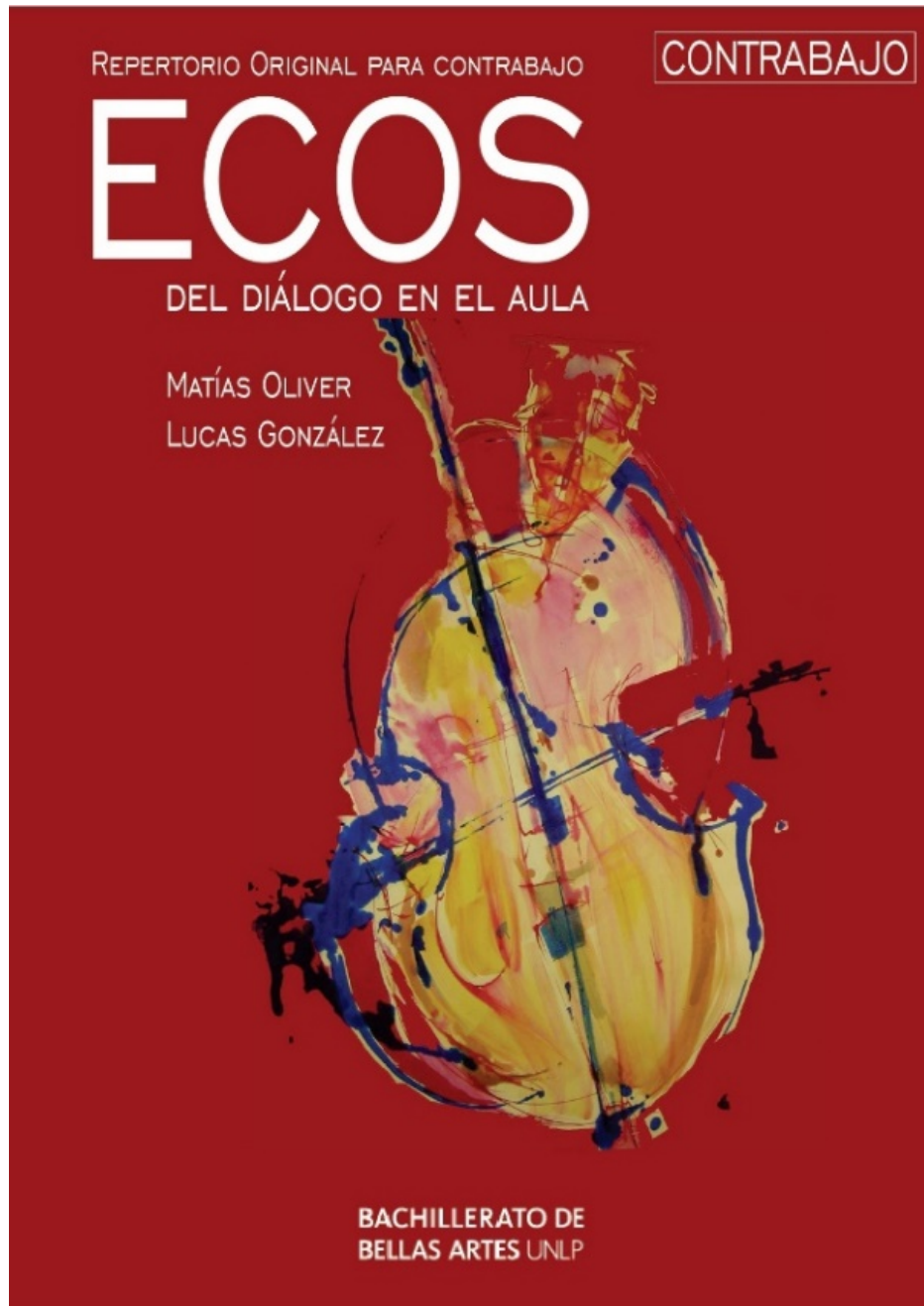


Figura 19

Tapas de los libros

Ilustración de tapa realizada por Daniela Paula Oliver

<https://www.bba.unlp.edu.ar/wp-content/uploads/Ecos-del-dialogo-en-el-aula.pdf>

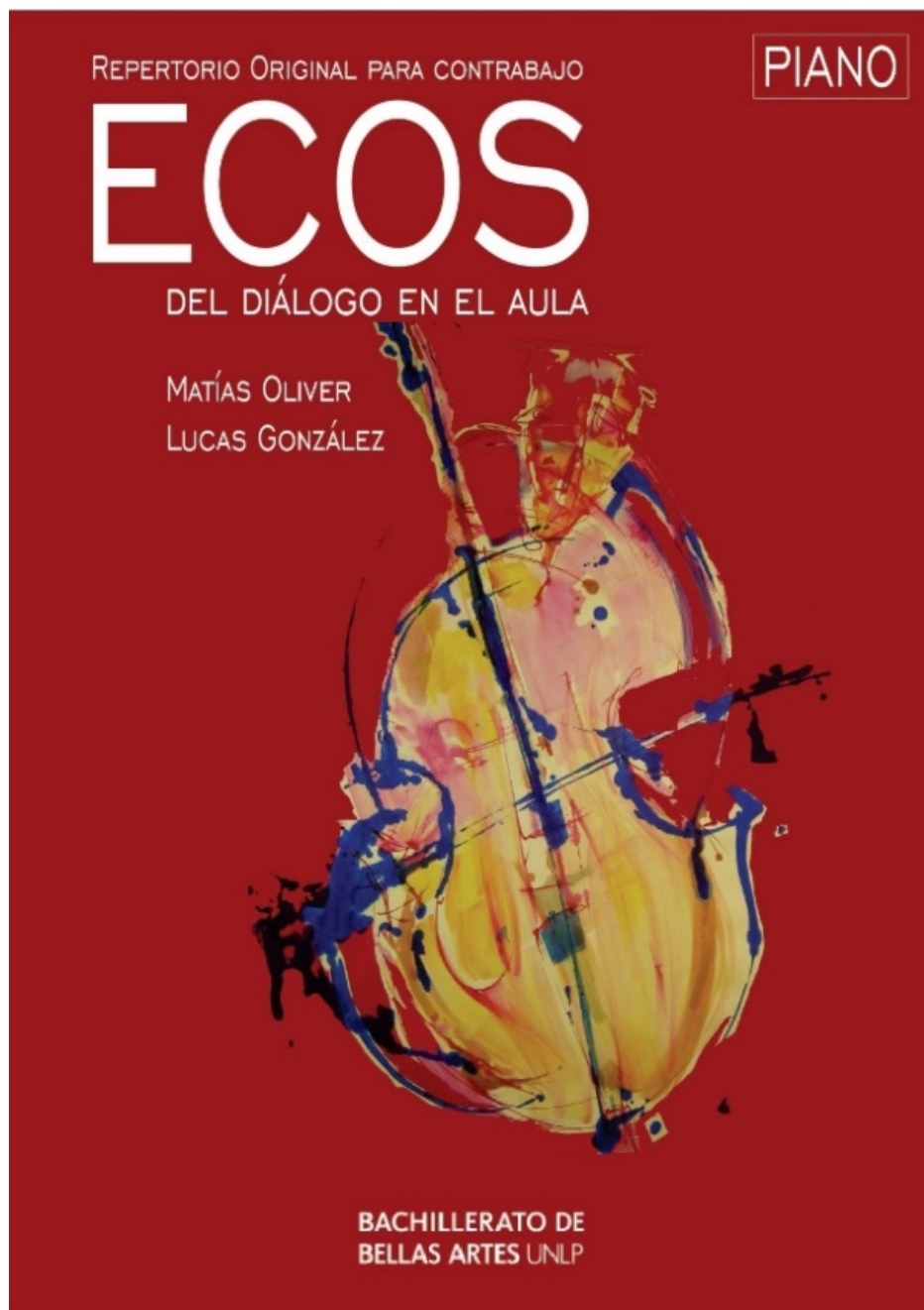


Figura 20

Tapas de los libros

Ilustración de tapa realizada por Daniela Paula Oliver

<https://www.bba.unlp.edu.ar/wp-content/uploads/Ecos-del-dialogo-en-el-aula.pdf>

A modo de conclusión:

Queremos destacar la importancia que tuvo en este proyecto el trabajo colaborativo, el *feedback*, el intercambio de ideas permanentes, entre estudiantes y docentes. Esto fue el alma de este proyecto. De este intercambio nos nutrimos, nos sorprendimos con las capacidades creativas de las estudiantes y salimos enormemente enriquecidos.

A este diálogo se le dio forma en el aula, que fue la caja de resonancia de los discursos musicales que hoy forman parte y se hacen eco en esta propuesta pedagógica.

REFERENCIAS

- Aguerre, A. (2017). *Texturas reunidas. Proyecto académico y de gestión 18-22*. Bachillerato de Bellas Artes, UNLP.
- Aguerre, A. (2022). *BBA 2022-2026. Proyecto Académico y de Gestión*. Bachillerato de Bellas Artes, UNLP.
- Coll, C. S. (1981). *Acción interacción y construcción del conocimiento en situaciones educativas*.
- Klöppel, R. (2003). *Ejercitación mental para músicos. (Aprender más fácilmente - actuar con más seguridad)*.
- Morton, M. (2005). *Libro de trabajo Simandl-Plus*.
- Nachmanovitch, S. (1990). *Free Play. La improvisación en la vida y en el arte*. Paidós.
- Rabbath, F. (1984). *Nouvelle Technique de la Contrabasse (three volumes)*. Leduc.
- Vance, G. and Costanzi, A. (2000). *Progressive Repertoire for the Double Bass*.
- Oliver, M. (2019). *Creando Bases para el desarrollo musical. Propuesta pedagógica*. Bachillerato de Bellas Artes, UNLP: documento de autor.



Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/186/1865004019/1865004019.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe,
España y Portugal
Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la
naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

Matías Oscar Oliver, Lucas Javier González

**Ecos del diálogo en el aula. Repertorio original para
contrabajo**

Echoes of dialogue in the classroom. Original repertoire for
double bass

Plurentes. Artes y Letras

núm. 15, e105, 2024

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

plurentes@bba.unlp.edu.ar

ISSN: 1853-6212

DOI: <https://doi.org/10.24215/18536212e105>



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional.**