

**Análisis morfológico de la Técnica Slap en la obra “Boomerang” de  
Viktor Lörincz para bajo eléctrico**

Geison D. Romero

Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de Pamplona

Música

Mag. Sergio Andrés Torres Ruiz

Mayo del 2021

## **Abstract**

The interpretation of the musical work "Boomerang" by the bassist and composer Viktor Lörincz is a theme for solo electric bass with exclusive accompaniment of the drums, where the skill and virtuosity of the interpreter is reflected as he advances, as he applies two different techniques; Tapping and Slap; the latter requires skill and sonority, which is subject to the style of the bassist, since it is not only limited to the traditional execution of the main strokes of the technique, but also explores and implements more technical variants, such as "triples" and the double thumb attack.

The purpose of this document is to carry out a morphological analysis of the Slap technique in the work Boomerang, which allows to determine the difficulties of interpretation of said technique and its possible solutions.

Consistent with this purpose, clear guidelines are proposed that contribute to the understanding, internalization and mastery of the interpretive technique in question, proposing study exercises on the instrument, which, accompanied by a conscious, constant and rigorous study by the interpreter, result in the mastery and correct interpretation of the slap technique in the work Boomerang.

**Keywords:** Electric Bass, Slap, Interpretation, Technique.

## **Resumen**

La interpretación de la obra musical “Boomerang” del bajista y compositor Viktor Lörincz es un tema para bajo eléctrico solista con acompañamiento exclusivo de la batería, donde se refleja la habilidad y el virtuosismo del intérprete a medida que avanza, pues aplica dos diferentes técnicas; el Tapping y el Slap; esta última requiere habilidad y sonoridad, lo cual está sujeto al estilo del bajista, ya que no solo se limita a la ejecución tradicional de los golpes principales de la técnica, sino que explora e implementa más variantes técnicas, como son los “triples” y el ataque con doble pulgar.

El propósito del presente documento es realizar un análisis morfológico de la técnica Slap en la obra Boomerang, que permita determinar las dificultades de interpretación de dicha técnica y sus posibles soluciones.

En coherencia a dicho propósito, se plantean directrices claras que contribuyan al entendimiento, interiorización y dominio de la técnica interpretativa en mención, planteando ejercicios de estudio en el instrumento, que acompañados de un estudio consciente, constante y riguroso por parte del intérprete deriven en el dominio y correcta interpretación de la técnica slap en la obra Boomerang.

*Palabras claves:* Bajo eléctrico, Slap, Interpretación, Técnica.

## **Introducción**

Viktor Lórinz se ha destacado y dado a conocer principalmente como bajista dentro de la escena musical, pero también toca la guitarra, es compositor y arreglista en algunos discos y producciones. Por medio de su canal de YouTube (<https://www.youtube.com/vickeymusic>), donde publica videos de manera regular y cíclica se ha dado a conocer teniendo en la actualidad más de 3.000 suscriptores. No obstante, se encuentra que su relevancia interpretativa y compositiva no han sido objeto de estudios que deriven en informes o artículos sobre el artista o su obra. Su tema 'Boomerang' es una obra musical para bajo eléctrico solista con acompañamiento exclusivo de la batería, reflejando la destreza y el virtuosismo del interprete a medida que avanza, centrando su atención en la destreza del instrumentista y en la aplicación de dos técnicas interpretativas; el Tapping y el Slap,

El 'Slap' es una técnica que se implementó inicialmente en el contrabajo durante la década de 1920. Su implementación en el bajo eléctrico se le atribuye al bajista estadounidense Larry Graham, quien la aplicó por primera vez al estar tomando ensayos en su iglesia, en la cual no contaba con un baterista, y se dice que a falta del mismo comenzó a intentar sustituir los golpes de la batería en el bajo, teniendo claro que a su vez tendría que seguir con su rol principal de acompañante armónico, de este modo se dio origen a la práctica del slap en el bajo eléctrico, técnica que ya era aplicada por contrabajistas con antelación. (PENTAGRAMA, s.f.).

En el bajo eléctrico, el 'Slap' es una técnica que poco a poco a se ha introducido en la interpretación de diferentes géneros musicales del mundo, aunque inicialmente se vinculaba únicamente con géneros como el funk y otros de la cultura negra. (Mamma, 2018). El slap ha evolucionado con el pasar de los años, pasando de ser un apoyo armónico de ejecución agresiva a lograr desarrollar ejercicios complejos donde se involucra la melodía, la armonía y la percusión. Esta técnica se mantiene en una constante y variada exploración por parte de sus intérpretes, lo cual redundo en una permanente evolución de esta, llegando incluso a hacer parte de interpretaciones de géneros musicales en los que no era común su uso (Cristian, 2020).

El estudio del Slap como técnica interpretativa en la obra en mención, requiere cuidado especial en cuanto a la sonoridad y el estilo del bajista, ya que dentro de su ejecución no solo implementa los dos golpes principales, sino que explora más variantes de esta técnica; los “triples” y el doble pulgar. Los dos golpes principales en mención son el “Thumb” (del inglés “pulgar”) (Ver Imagen 1), la cual consiste en golpear la cuerda con el pulgar haciendo que a su vez la cuerda golpee el mástil. el golpe complementario e inverso es el “Pick o Popping” (del inglés “seleccionar” o “estallar”) (Ver Imagen 2), que consiste en tirar la cuerda con el dedo índice y soltarla súbitamente. (SÁNCHEZ, 2020)



**Imagen 1.** *Thumb, Geison D. Romero, 2021 Pamplona, Colombia.*



**Imagen 2.** *Popping, Geison D. Romero, 2021 Pamplona, Colombia.*

En los procesos de evolución de la técnica, se ha desarrolla a partir del uso del Thumb, no solo el golpe hacia abajo, sino también una variante que consiste en golpear la misma cuerda hacia arriba, posterior e inmediatamente después del golpe hacia abajo, teniendo un efecto

semejante al del uso de una púa, a lo que se conoce como Double thumbing. De manera semejante sucede con el Popping, ya que se puede no solo halar una cuerda, sino dos cuerdas simultáneamente, a lo que se le denomina Double plucking.

Adicionalmente, hay que decir que a partir del Thumb y el Popping se derivan una gran variedad de articulaciones interpretativas, donde combinando los golpes de la mano derecha y algunas acciones de la mano izquierda se encuentran recursos que brindan apoyo rítmico, armónico y melódico. Dentro de dichas articulaciones cabe mencionar de manera relevante el Hammer on, con traducción “martillar sobre” (Ver Imagen 3) recurso utilizado para ligar dos notas de manera ascendente, el cual se produce al golpear o martillar una nota con un dedo de la mano izquierda mientras la cuerda aun este vibrando en una nota más grave previamente ejecutada. Esta articulación es muy utilizada para lograr pasajes rápidos. (Cristian, 2020)



**Imagen 3.** *Hammer On, Geison D. Romero, 2021 Pamplona, Colombia.*

Otra articulación interpretativa de alta implementación en las obras para bajo eléctrico solista es el Lifted Off, (Ver Imagen 4) la cual se puede resumir como la acción inversa del Hammer on, ya que también se utiliza para ligar dos notas, pero de manera descendente mientras la cuerda aun este vibrando.



**Imagen 4.** *Lifetd Off*, de Geison D. Romero, 2021 Pamplona, Colombia.

Se hace pertinente entonces, aclarar la diferencia entre una ligadura “Hammered-On” y la ligadura “Lifted-Off” en una partitura (Ver Imagen 5), donde la primera se hace desde una nota grave hacia otra más aguda, y la otra, desde una nota aguda hacia otra más grave.

“Hammered-On” o “Martillado”	“Lifted-Off” o “Ligadura”

**Imagen 5.** Adaptado de *Diferencia entre “Hammered-On” y el “Lifted-Off”*, de Cristian Grüner. Tomado de: (Cristian, 2020) con fines educativos.

Teniendo en cuenta esta nomenclatura, se puede afirmar entonces que las articulaciones en mención se resumen como un movimiento sobre la cuerda hacia adelante, apoyando el dedo, o hacia atrás retirándolo. (Cristian, 2020) Sin embargo, se debe tener en cuenta que ambos recursos difieren un poco en cuanto a la técnica de ejecución, ya que el “Hammered-On” requiere un cierto martilleo sobre la nota, reconociendo que solo sonará gracias a esa presión y al hecho de venir ligada de una nota que se ha tocado con antelación. En el “Lifted-Off”, este

martilleo no es posible, puesto que se está retirando el dedo, no poniéndolo, por tal razón y en busca de aumentar la sonoridad de la nota, se intenta “engancharse” un poco la cuerda al retirar del dedo, con la intención de producir algo parecido a una pulsación. (Cristian, 2020)

Dentro de las líneas de bajo en la técnica de Slap es común encontrar las Ghost Notes (notas fantasmas o notas muteadas) que se producen colocando un dedo de la mano izquierda o la mano completa sobre la cuerda/s pero sin hacer presión sobre el traste y golpeando así con la mano derecha ya sea con el golpe Thumbing o Popping, obteniendo así un efecto sonoro y percusivo sin altura determinada.

Por último, se encuentran los triples, que son tresillos que se ejecutan u obtienen mediante la implementación y combinación de las técnicas y articulaciones mencionadas anteriormente

Del tema “Boomerang” del bajista Viktor Lörincz solo se encuentra en [www.google.com.co](http://www.google.com.co) su transcripción y junto con ella una corta explicación de las partes de la misma. Por consiguiente, no se encuentra un análisis minucioso sobre cómo abordar este tema para llegar a su correcta interpretación, por tal razón el estudio y análisis morfológico de este se desarrolla por primera vez y con el consentimiento del compositor en este documento.

Como tesis de este trabajo, se afirma que la búsqueda de las dificultades técnicas de interpretación en cualquier obra requiere por antonomasia el análisis musical y el estudio práctico de la misma. Éste último, además, evidencia el nivel de estudio y la habilidad artística instrumental del intérprete relativizando las dificultades de interpretación.

Por tal razón, el objetivo general de este ensayo monográfico es realizar un análisis morfológico de la técnica Slap en la obra “Boomerang” del bajista y compositor Viktor Lörincz para bajo eléctrico. De manera complementaria se plantean como objetivos específicos; Plantear ejercicios de estudio que contribuyan a la correcta interpretación de la técnica Slap en la obra “Boomerang” y en el abordaje e interpretación de otras obras que implementan esta técnica interpretativa. Adicionalmente proponer, a partir del estudio de la obra Boomerang, un



esquema de análisis de obras para bajo eléctrico que conlleven a un estudio práctico y continuo de la misma, que deriven en la correcta interpretación de ellas.

Teniendo en cuenta que la técnica Slap es una de las más reconocidas e implementadas en la interpretación del bajo eléctrico, se encuentran informes donde abordan esta técnica en muchos sentidos positivos, buscando métodos de enseñanza y como llevarlo a cabo tocando ciertos géneros musicales, aunque frecuentemente es utilizada y asociada a los bajistas de funk. (Ruiz, 2018)

En el libro *Afro-Cuban Slap Bass Lines* (2004) el Maestro Oscar Stagnaro ayuda y resalta métodos de aprendizaje en cuanto a la Técnica Slap en bajo eléctrico Aplicada a la Música Cubana por medio de transcripciones que abarcan varios géneros de la música Afro. De una manera simplificada, el libro se enfoca en la implementación del slap como herramienta para el desarrollo de patrones rítmicos, que de manera armónica se asemejan también a la percusión de los ritmos cubanos, dicho propósito se logra a partir del estudio de obras específicas de géneros variados. (Stagnaro, 2004)

En el ámbito nacional se encuentran trabajos de grado e investigaciones realizadas como por ejemplo “Método Audiovisual de acompañamiento en el bajo eléctrico para la música vallenata” escrito por Bryan Delgado, donde textualmente dice “Al escuchar la canción \*Aeroplane\* del grupo estadounidense Red Hot Chili Peppers me sentí cautivado de forma inmediata por la sonoridad de la técnica del slap presente en el tema, a pesar de llevar muy poco tiempo estudiando el bajo, sentí la necesidad de tocar de esta manera” y del mismo modo utilizó y preparo la Técnica Slap como sección de acompañamiento “Penqueo”. (Delgado, 2018)

Dentro del programa de música de la Universidad de Pamplona, no existen registros de algún trabajo de grado en modalidad recital que se hubiera realizado con fines educativos enfocado en la técnica Slap ni en el compositor Viktor Lörincz.

A partir de los antecedentes teóricos, documentales e investigativos y de los objetivos trazados para el desarrollo de este documento, se procede con el desarrollo de ellos.

## Análisis armónico e interpretativo

Para empezar a analizar la obra “Boomerang” del bajista y compositor Viktor Lórinz es necesario comprender la forma en la que fue compuesta, la cual tiene una forma binaria que se comienza a desarrollar a partir del compás 5 que lo precede una introducción donde se utiliza la técnica de Tapping en una progresión descendente II-V, con los siguientes acordes: Bm7-E7, Am7-D7, Gm7-C7, F # m7-B7.

The image displays two staves of musical notation for the introduction of the piece 'Boomerang'. The first staff shows the first four measures, with chords Bm7, E7, Am7, and D7 highlighted in yellow boxes above the notes. The second staff shows the next four measures, with chords Gm7, C7, F#7, and B7 highlighted in yellow boxes above the notes. The notation includes bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some rests and slurs.

**Imagen 6.** Adaptado de “transcripción Boomerang”, de Stuart Clayton. Tomado de: (Clayton, 2018) con fines educativos.

En la parte “A” (letra A) se basa en el centro tonal de Em donde se encuentra la técnica de Slap que comienza con un ataque de Popping a doble cuerda, Hammer On y Double Thumbing.

The image shows a single staff of musical notation for part 'A' of the piece. The staff begins with a box labeled 'A' and a measure number '5'. The first measure contains the Em7 chord, which is highlighted with a yellow box. The subsequent measures show various techniques: a blue box highlights a double string pop, a green box highlights a hammer-on, and another green box highlights a double thumbing. The notation includes a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some rests and slurs.

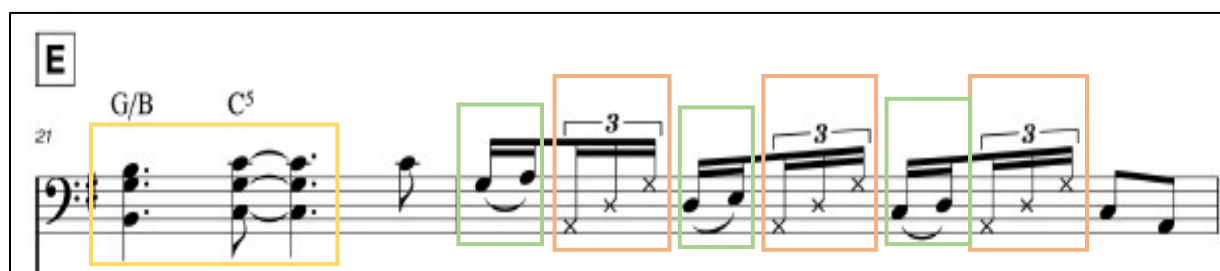
**Imagen 7.** Adaptado de “transcripción Boomerang”, de Stuart Clayton. Tomado de: (Clayton, 2018) con fines educativos.

En el compás 12 se muestra el primer triple de Ghost notes (notas fantasmas) combinando los golpes de la mano derecha Thumbing en la cuarta cuerda (E) y Popping en las cuerdas 2 y 1 (D, G) en este mismo orden, donde esta sección se repite para dar paso a una variante de la misma en el cual solo cambia en 1 compas.



**Imagen 8.** Adaptado de “transcripción Boomerang”, de Stuart Clayton. Tomado de: (Clayton, 2018) con fines educativos.

En la parte “B” (compas 21) se inicia con dos acordes rasgados que son G/B y C que es respondido con Hammer On y triples de Ghost notes con la combinación del golpe Thumbing en la cuarta cuerda (E) y Popping en las cuerdas 1 y 2 (D, G).



**Imagen 9.** Adaptado de “transcripción Boomerang”, de Stuart Clayton. Tomado de: (Clayton, 2018) con fines educativos.

En el siguiente compás se observa nuevamente los acordes rasgados, pero en D y E y como respuesta a estos, encontramos una nueva combinación de triples en Ghost notes que es el golpe de Double Thumbing en la segunda cuerda (D) y Popping en la primera cuerda (G).



**Imagen 10.** Adaptado de “transcripción Boomerang”, de Stuart Clayton. Tomado de: (Clayton, 2018) con fines educativos.

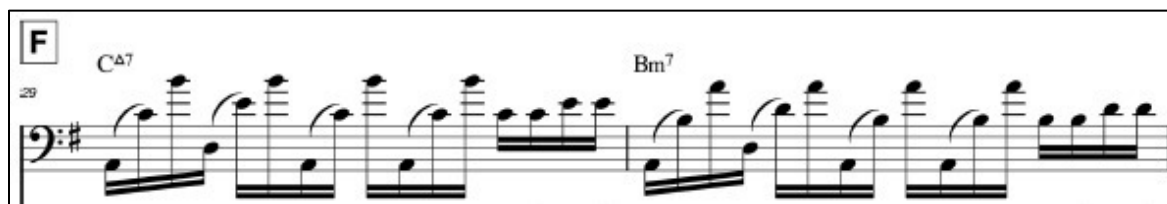
En este compás se repiten los acordes rasgados de G/B y C junto con los triples Ghost notes y posterior a ellos, se encuentra una sección de tresillos de semicorchea que hacen una escala ascendente de Em comenzando desde “C” hasta llegar a “E” en la segunda octava en el traste 19, estos tresillos se hacen con la técnica de Tapping usando las articulaciones Pull off y Hammer on, un toque con la mano derecha seguido de un pull-off a la nota más baja, luego un martilleo a la siguiente nota. La sexta nota de cada tiempo está en la cuerda D y se golpea solo con la mano izquierda, este patrón se repite en el cuello, permaneciendo firmemente dentro de la escala de Em a medida que se mueve.



**Imagen 11.** Adaptado de “transcripción Boomerang”, de Stuart Clayton. Tomado de: (Clayton, 2018) con fines educativos.

En el compás 29 (letra F) hay una serie de figuras de pop abierto, este es un recurso que se usa para delinear los acordes y es muy efectivo para hacerlo; el patrón utilizado aquí es un

golpe en la tercera cuerda (A) al aire, un martillo en la raíz del acorde y una nota emergente, que es la séptima del acorde, esto es seguido por la segunda cuerda (D) al aire, un martillo en la tercera del acorde y un séptimo en Popping; Teniendo en cuenta que las cuerdas al aire no forman parte del acorde, son simplemente puntos de 'Salto' para los martillos.



**Imagen 12.** Adaptado de “transcripción Boomerang”, de Stuart Clayton. Tomado de: (Clayton, 2018) con fines educativos.

A medida que esta sección avanza, se muestra nuevamente la introducción para llegar a un puente en el compás 41 (letra H) donde se halla otra manera de lograr las Ghost notes y es golpeando todas cuerdas con la mano izquierda.

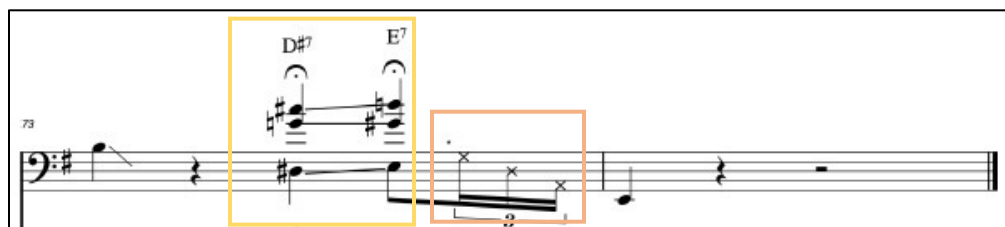


**Imagen 13.** Adaptado de “transcripción Boomerang”, de Stuart Clayton. Tomado de: (Clayton, 2018) con fines educativos.

En este puente se utilizan los recursos Hammer on, Pull off, Ghost notes, triples con combinación de Double Thumbing con Popping y la combinación de Thumbing con Double plucking; para tener en cuenta al hacer termino de este puente, se realizará como parte de la obra el repetir toda la sección (A y B) anteriormente nombrada.

Esta obra termina haciendo un acorde D#7 que se desliza hacia arriba a un E7, la mano izquierda asciende por medio de semitono haciendo el primer grado, mientras la mano derecha

hace el tercer y el séptimo grado realizando después un triple de Ghost notes descendente con Double plucking y Thumbing para hacer otro Thumbing en la cuarta cuerda (E).



**Imagen 14.** Adaptado de “transcripción Boomerang”, de Stuart Clayton. Tomado de: (Clayton, 2018) con fines educativos.

### Análisis melódico

A pesar de que esta obra no tenga como objetivo principal la melodía, si se puede presenciar una pequeña muestra que funciona como pregunta y respuesta, la cual comienza en el primer tiempo del compás 5 con un intervalo de quinta justa en G y D haciendo el tercer y séptimo grado del acorde de Em7 acompañado por notas de paso para llegar a la respuesta en siguiente compas con la ejecución de cuartas consecutivas con la base en E, D, C# para reposar en el primer tiempo del compás 7 con B que es la el quinto grado de del acorde de Em7.



**Imagen 15.** Adaptado de “transcripción Boomerang”, de Stuart Clayton. Tomado de: (Clayton, 2018) con fines educativos.

Posterior a ello hacer un puente con los acordes de Cmaj7, Am7 que con el recurso de pop abierto bordean estos acordes para luego llegar a Em7 en el compás 11 con un E de cuerda al aire que luego hace un salto ascendente de séptima menor hacia D y luego un salto de cuarta justa hacia G, coloreando así este acorde que finaliza en el cuarto tiempo del siguiente compás haciendo el quinto grado de la escala.

Image 16 shows two staves of musical notation. The first staff, labeled 'B', contains measures 9 and 10. Measure 9 is marked with a C $\Delta$ 7 chord and a yellow box highlights the first measure. Measure 10 is marked with an Am $^7$  chord. The second staff contains measures 11 and 12. Measure 11 is marked with an Em $^7$  chord and a yellow box highlights the first measure. Measure 12 is marked with a B $^7$  chord and features a triplet of eighth notes.

**Imagen 16.** Adaptado de “transcripción Boomerang”, de Stuart Clayton. Tomado de: (Clayton, 2018) con fines educativos.

Para volver nuevamente a la melodía, se lleva a cabo una variación en el compás 13 donde se hace un intervalo de cuarta con las notas E y A que descansan en la quinta del acorde y en el compás 15 se ve una apoyatura en el intervalo de C#.

Image 17 shows two staves of musical notation. The first staff, labeled 'C', contains measures 13 and 14. Measure 13 is marked with an Em $^7$  chord and a yellow box highlights the first measure. The second staff contains measures 15 and 16. Measure 15 is marked with a chord containing a C# note and a yellow box highlights the first measure. Measure 16 continues the bass line.

**Imagen 17.** Adaptado de “transcripción “Boomerang”, de Stuart Clayton. Tomado de: (Clayton, 2018) con fines educativos.

A partir de este compás se realiza la parte B donde se enfoca más en la parte rítmica con la técnica de Slap, se hace un puente y se repite nuevamente la melodía explicada anteriormente.

The image shows a musical score for bass guitar, consisting of four staves. The first staff is labeled with a box containing the letter 'H' and the chord 'Em7'. The measure number '41' is written above the staff. The music features a series of notes with 'x' marks above them, indicating slaps. There are three triplet markings (a '3' above a bracket) over groups of three notes. The second staff starts at measure 43 and includes a wavy line above a note, possibly indicating a vibrato or a specific technique. The third staff starts at measure 45 and continues the melodic and rhythmic patterns. The fourth staff starts at measure 47 and includes more triplet markings. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the note values.

**Imagen 18.** Adaptado de “transcripción Boomerang”, de Stuart Clayton. Tomado de: (Clayton, 2018) con fines educativos.

### Dificultades y recomendaciones técnicas presentes en la obra “Boomerang”

Las dificultades técnicas que se logran identificar en el análisis y estudio del tema van muy relacionadas tanto al estudio que el intérprete le ofrezca a la obra, así como los conocimientos que la misma requiere, por lo tanto, este aparte se enfoca no solo en mencionar dichas dificultades, sino también en exponer la forma en que fueron superadas, evidenciando que para unos resultados positivos al momento de la interpretación de la obra “Boomerang”, se requiere principalmente de un estudio práctico continuo de esta, siendo este un objetivo específico plasmado en el presente ensayo.

Al momento de abarcar esta obra, es indispensable tener un conocimiento avanzado tanto de la técnica como del instrumento, ya que en esta pieza se utilizan todos o gran parte de los recursos de la técnica de Slap como lo son el Thumbing, Popping, Hammer On, Pull Off y



además implementa en ella la técnica de Tapping en algunas secciones; por consiguiente, se resaltó un estudio constante de esta obra, obteniendo de este modo resultados óptimos que beneficiaron al interprete; de este modo se recomienda que antes de llevar a cabo una interpretación de la obra “Boomerang” u otras piezas que apliquen esta técnica, se realicen ejercicios tanto teóricos como prácticos de lo que abarca la técnica Slap y sus recursos, para así poder la fuerza, habilidad y destreza que requiere el mismo.

De acuerdo a lo mencionado anteriormente se resaltó otra dificultad que va muy de la mano a esta, y es que, al momento de estudiar esta obra, se destacó en ella la velocidad que el compositor sugirió, puesto que al combinar tanto las técnicas como los patrones rítmicos y la velocidad, su dificultad aumenta significativamente, por lo tanto se convirtió en un obstáculo para los resultados deseados, y a partir de ello, se pensaron posibles soluciones que van apoyadas directamente a perfeccionar esta punto en específico, en ello se incluyó estudiar la obra en unos inicios a una velocidad reducida, implementando en ello un análisis de interpretación, de tal forma que se pueda llegar a entender de una mejor manera la obra y así, ir aumentando su velocidad progresivamente hasta que el intérprete logre o alcance la velocidad deseada por el mismo.

### **Ejercicios propuestos**

Se anexó esta sección al presente trabajo monográfico, para dar cumplimiento a uno de los objetivos que se plantearon para el desarrollo del mismo; la intención fue llegar a realizar una interpretación correcta de la técnica Slap en la obra “Boomerang”, incluyendo en ella recursos que la componen; resaltando que este ítem ayudará a familiarizarse con los mismos, dando como resultado, que al momento de encontrarse con ellos en otro tipo de obras, ya se tendrán conocimientos prácticos y será más fácil el abordaje por parte del interprete.

#### **Ejercicio Double Thumbing**

Este ejercicio se basa en el recurso Double Thumbing y para ello se trabajó sobre la escala de C; este ataque a diferencia del Thumbing es que este además de golpear hacia abajo

también se lleva a cabo de manera ascendente con el pulgar, imitando el efecto de una púa. Al momento de realizar este ejercicio se requiere que cada corchea se ejecute con un golpe hacia abajo y uno hacia arriba, y de este modo estudiar las escalas con este recurso.

### ***Primer ejercicio***

The first exercise is written in 4/4 time. The top staff shows a melodic line with rhythmic markings 't ↑ t ↑ t ↑ t ↑' indicating the thumbing technique. The bottom staff shows the corresponding fret numbers and bar lines. The exercise is divided into two systems, each with four measures. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-8.

***Imagen 19.*** Ejercicio Double Thumbing, Geison D. Romero, 2021 Pamplona, Colombia.

### ***Segundo ejercicio***

The second exercise is written in 4/4 time. The top staff shows a melodic line with rhythmic markings 't ↑ t ↑ t ↑ t ↑' indicating the thumbing technique. The bottom staff shows the corresponding fret numbers and bar lines. The exercise is divided into two systems, each with four measures. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-8.

***Imagen 20.*** Ejercicio Double Thumbing, Geison D. Romero, 2021 Pamplona, Colombia.

## Ejercicio Triple en combinación de Double Thumbing y Popping

Para trabajar el presente ejercicio se tiene en cuenta el anterior, implementando en este un golpe Popping con el dedo corazón en la última nota de cada tresillo.

### Primer ejercicio

**Imagen 21.** Ejercicio Triple en combinación de Double Thumbing y Popping, Geison D.

Romero, 2021 Pamplona, Colombia.

Para trabajar el siguiente ejercicio se le agregan las notas fantasmas o las “Ghost notes” en la cual no se debe hacer presión sobre el traste, sino simplemente colocar el dedo sobre la cuerda.

### Segundo ejercicio

**Imagen 22.** Ejercicio Triple en combinación de Double Thumbing y Popping, Geison D.

Romero, 2021 Pamplona, Colombia.

### Ejercicio Triple en combinación de Thumbing y Double Plucking

En este ejercicio el primer golpe del tresillo va con el pulgar, el segundo golpe es en la cuerda D con el dedo índice y el tercer golpe va a en la cuerda G con el dedo corazón.

#### Primer ejercicio

Measures 1-4 of the first exercise. The notation includes a bass clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a bass clef staff with eighth notes in a triplet pattern. The bass line is written in a bass clef staff with quarter notes. Fingering is indicated by 't' for thumb and 'p1', 'p2' for fingers. The guitar part shows fret numbers on the strings.

Measures 5-8 of the first exercise. The notation continues the triplet pattern from the previous measures. The guitar part shows fret numbers on the strings.

**Imagen 23.** Ejercicio Triple en combinación de Thumbing y Double Plucking, Geison D.

Romero, 2021 Pamplona, Colombia.

#### Segundo ejercicio

Measures 1-4 of the second exercise. The notation includes a bass clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a bass clef staff with eighth notes in a triplet pattern. The bass line is written in a bass clef staff with quarter notes. Fingering is indicated by 'p1', 'p2', 'p3' for fingers. The guitar part shows fret numbers on the strings.

**Imagen 24.** Ejercicio Triple en combinación de Thumbing y Double Plucking, Geison D.

Romero, 2021 Pamplona, Colombia.

### Tercer ejercicio

The image shows a musical score for a bass guitar exercise. It consists of two systems of music. Each system has a bass line on the left and a guitar fretboard diagram on the right. The first system starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The bass line features a melodic line with slurs and triplets, with fingerings 1, p1, p2, and 1 indicated above. The guitar part shows fretboard diagrams for the right hand, with fret numbers 3, 5, 7, and 8 marked. The second system continues the bass line and guitar part, with fret numbers 10, 12, 14, and 15 marked. The guitar part ends with a final chord on the 3rd fret.

**Imagen 25.** Ejercicio Triple en combinación de Thumbing y Double Plucking, Geison D. Romero, 2021 Pamplona, Colombia.

### Conclusiones

En relación a lo expuesto anteriormente, se puede concluir que el correcto análisis morfológico de la obra “Boomerang” de Viktor Lörincz ayudó a un mayor entendimiento de esta al momento de interpretarlo, generando un impacto positivo al interprete.

Un estudio continuo de las obras a interpretar, así como el conocimiento del instrumento y de la técnica, contribuye al adecuado montaje de la misma llegando así a obtener los mejores resultados.

Se propusieron ejercicios básicos para el correcto estudio de la técnica Slap basándose cada uno de ellos, en un recurso utilizado en la obra “Boomerang” de Viktor Lörincz, dejando claro que éste mismo ayudara en algún momento a realizar un estudio a otros tipos de obras.

Para finalizar se puede afirmar que para la correcta interpretación de una obra instrumental solista, se hace necesario un riguroso estudio y análisis, no solo de la obra a ejecutar sino de las técnicas interpretativas implementadas en ella, lo cual redundará en la apropiación de dichas herramientas como fortalezas profesionales para el abordaje de cualquier tipo de repertorio.

## **Referencias**

Carhuanina, J. M. (2016). Propuesta metodológica del bajo eléctrico para favorecer el lenguaje musical y la técnica instrumental mediante el acompañamiento de introducciones de valse criollo peruano, dirigido a estudiantes de música de la e.n.s.f. Jose Maria Arguedas”. Lima, Peru: “ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS”.

Cristian, G. (2020). La técnica de Slap, sección análisis de estilos. Ares Editorial.

Delgado, B. (2018). Metodo Audiovisual de acompañamiento en el bajo electrico para la musica vallenata. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Esther, R. P. (2003). Obras musicales, compositores, intérpretes y nuevas tecnologías. Madrid, España.: Reus S.A. .

Lorincz, V. (. (2016). Obtenido de [//www.viktorlorincz.com/cikkek/english-page.html](http://www.viktorlorincz.com/cikkek/english-page.html)

Mamma, B. F. (2018). Blue Funky Music. Obtenido de [//bluefunkymamma.wordpress.com/2018/01/23/el-instrumento-y-sus-tecnicas-slapen-bajo-electrico/](http://bluefunkymamma.wordpress.com/2018/01/23/el-instrumento-y-sus-tecnicas-slapen-bajo-electrico/)

PENTAGRAMA. (s.f.). Obtenido de ESCUELA DE MUSICA ONLINE: <https://pentagrama.org/Blog/lineas-bajo-tecnica-slap/>

Ron, M. M. (2001). Método de Bajo. España: Música Distribución S.A.

Ruiz, S. A. (2018). Las músicas colombianas como base rítmica para el desarrollo de un método de enseñanza para el bajo eléctrico en educación superior. Bucaramanga, Colombia.

SÁNCHEZ, J. (2020). Arreglos y adaptaciones al bajo eléctrico de tres bambucos compuestos por Juan de Dios Sánchez. Bogotá: universidad pedagogica nacional de colombia.

Skriagina Svetlana, P. B. (2009). Formas tonales de pequeñas dimensiones. Análisis musical. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, Cooperativa Editorial, Magisterio.

Stagnaro, O. (2004). Afro- cuban Slap bass lines. Boston: Berklee press.