

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Música**

**Análisis de resoluciones cadenciales del *walking bass* de Ray Brown, Paul Chambers y Ron Carter**  
**Producto artístico**

**Daniel Eduardo Tipán Llango**

**Música Contemporánea**

Trabajo de titulación presentado como requisito  
para la obtención del título de  
Licenciado en música Contemporánea

Quito, 3 de mayo de 2019

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ  
COLEGIO DE MÚSICA

HOJA DE CALIFICACIÓN  
DE TRABAJO DE TITULACIÓN

**Análisis de resoluciones cadenciales del *walking bass* de Ray  
Brown, Paul Chambers y Ron Carter**

**Daniel Eduardo Tipán Llango**

Calificación:

Nombre del profesor, Título  
académico:

Diego Celi, DMA.

Firma del profesor:

---

Quito, 3 de mayo de 2019

## Derechos de Autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante: \_\_\_\_\_

Nombres y apellidos: Daniel Eduardo Tipán Llango

Código: 00129351

Cédula de identidad: 172561878-7

Lugar y fecha: Quito, 3 mayo de 2019

## RESUMEN

La presente investigación contiene una breve reseña de Ray Brown, Paul Chambers y Ron Carter, contrabajistas referentes de la escena del jazz. Posteriormente, se expone las características de ejecución de cada uno de ellos y se realiza un análisis de resoluciones cadenciales del *walking bass* de diferentes composiciones. Pese a que cada uno de los contrabajistas mencionados posee un lenguaje de ejecución diferente, todos comparten patrones en común. El resultado de este análisis brinda un conocimiento más amplio sobre el lenguaje de cada uno de ellos y su aplicación dentro de resoluciones cadenciales.

**Palabras clave:** Ray Brown, Paul Chambers, Ron Carter, jazz, *walking bass*, cadencias.

## ABSTRACT

This research contains a biographical summary of Ray Brown, Paul Chambers, and Ron Carter, important bass players of the jazz scene. Furthermore, this paper presents the performance characteristics of each one of them and analyses the cadential resolutions of their walking bass lines as performed in different compositions. Although each of the aforementioned bass players has a different performance language, they all share common patterns. The outcome of this research provides a broader knowledge about their musical language and its application in cadential resolutions.

**Keywords:** Ray Brown, Paul Chambers, Ron Carter, jazz, walking bass, cadences.

**TABLA DE CONTENIDO**

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Introducción.....</b>                                       | <b>12</b> |
| <b>Antecedentes .....</b>                                      | <b>13</b> |
| <b>Ray Brown: Breve reseña .....</b>                           | <b>13</b> |
| <b>Paul Chambers: Breve reseña .....</b>                       | <b>14</b> |
| <b>Ron Carter: Breve reseña .....</b>                          | <b>14</b> |
| <b>Análisis del <i>Walking Bass</i> de Ray Brown.....</b>      | <b>15</b> |
| <b>Análisis del <i>Walking Bass</i> de Paul Chambers .....</b> | <b>23</b> |
| <b>Análisis del <i>Walking Bass</i> de Ron Carter .....</b>    | <b>28</b> |
| <b>Conclusión .....</b>  | <b>33</b> |
| <b>Referencias .....</b>                                       | <b>34</b> |

## ÍNDICE DE FIGURAS

- Figura 1. Walking Bass de Ray Brown, compases 71-73 de la composición “How High the Moon” del disco de The Oscar Peterson Trio, *At the Stratford Shakespearean Festival* de 1956, transcrito por Matthew Rybicki. .... 18
- Figura 2. Walking Bass de Ray Brown, compases 166-168 de la composición “How High the Moon” del disco de The Oscar Peterson Trio, *At the Stratford Shakespearean Festival* de 1956, transcrito por Matthew Rybicki. .... 18
- Figura 3. Walking Bass de Ray Brown, compases 219-221 de la composición “How High the Moon” del disco de The Oscar Peterson Trio, *At the Stratford Shakespearean Festival* de 1956, transcrito por Matthew Rybicki. .... 18
- Figura 4. Walking Bass de Ray Brown, compases 45-47 de la composición “I’m an Old Cowhand” del disco de Sonny Rollins, *Way Out West* de 1957, transcrito por Matthew Rybicki. .... 19
- Figura 5. Walking Bass de Ray Brown, compases 46-48 de la composición “Our Love Is Here to Stay” del disco *Louis Armstrong & Ella Fitzgerald* de 1957, transcrito por Matthew Rybicki..... 19
- Figura 6. Walking Bass de Ray Brown, compases 61-63 de la composición “Mack the Knife” del disco de The Poll Winners, *Ride Again!* de 1958, transcrito por Matthew Rybicki. .... 19
- Figura 7. Walking Bass de Ray Brown, compases 77-79 de la composición “Mack the Knife” del disco de The Poll Winners, *Ride Again!* de 1958, transcrito por Matthew Rybicki. .... 20
- Figura 8. Walking Bass de Ray Brown, compases 101-103 de la composición “Mack the Knife” del disco de The Poll Winners, *Ride Again!* de 1958, transcrito por Matthew Rybicki. .... 20

- Figura 9. Walking Bass de Ray Brown, compases 50 y 51 de la composición “Moten Swing” del disco de Sonny Stitt with The Oscar Peterson Trio, *Sonny Stitt Sits in with The Oscar Peterson Trio* de 1959, transcrito por Matthew Rybicki. .... 20
- Figura 10. Walking Bass de Ray Brown, compases 84-86 de la composición “Moten Swing” del disco de Sonny Stitt with The Oscar Peterson Trio, *Sonny Stitt Sits in with The Oscar Peterson Trio* de 1959, transcrito por Matthew Rybicki. .... 21
- Figura 11. Walking Bass de Ray Brown, compases 149-151 de la composición “Moten Swing” del disco de Sonny Stitt with The Oscar Peterson Trio, *Sonny Stitt Sits in with The Oscar Peterson Trio* de 1959, transcrito por Matthew Rybicki... 21
- Figura 12. Walking Bass de Ray Brown, compases 29-31 de la composición “Quiet Nights of Quiet Stars (Corcovado)” del disco de The Oscar Peterson Trio, *We Get Requests* de 1964, transcrito por Daniel Tipán..... 21
- Figura 13. Walking Bass de Ray Brown, compases 129-131 de la composición “Tune Up” del disco de Monty Alexander, *Facets* de 1980, transcrito por Matthew Rybicki..... 22
- Figura 14. Walking Bass de Ray Brown, compases 185-187 de la composición “Tune Up” del disco de Monty Alexander, *Facets* de 1980, transcrito por Matthew Rybicki..... 22
- Figura 15. Walking Bass de Ray Brown, compases 31-33 de la composición “Days of Wine and Roses” del disco de Ray Brown Trio, *Black Orpheus* de 1989, transcrito por Matthew Rybicki..... 22
- Figura 16. Walking Bass de Paul Chambers, compases 58-59 de la composición “Time Was” del disco de John Coltrane, *Coltrane / Prestige* de 1957, transcrito por Daniel Tipán. .... 24



- Figura 17. Walking Bass de Paul Chambers, compases 146-147 de la composición “Time Was” del disco de John Coltrane, *Coltrane / Prestige* de 1957, transcrito por Daniel Tipán. .... 25
- Figura 18. Walking Bass de Paul Chambers, compases 157-159 de la composición “I Can't Give You Anything But Love” del disco de Red Garland, *Red Garland's Piano* de 1957, transcrito por Daniel Tipán..... 25
- Figura 19. Walking Bass de Paul Chambers, compases 37-39 de la composición “Autumn Leaves” del disco de Wynton Kelly, *Wynton Kelly!* de 1961, transcrito por Daniel Tipán. .... 25
- Figura 20. Walking Bass de Paul Chambers, compases 113-115 de la composición “All the Things You Are” del disco de Jimmy Heath, *On the Trail* de 1964, transcrito por Daniel Tipán..... 26
- Figura 21. Walking Bass de Paul Chambers, compases 45-47 de la composición “Diane” del disco de The Miles Davis Quintet, *Steamin' With The Miles Davis Quintet* de 1956, transcrito por Daniel Tipán. .... 26
- Figura 22. Walking Bass de Paul Chambers, compases 125-127 de la composición “I Can't Give You Anything But Love” del disco de Red Garland, *Red Garland's Piano* de 1957, transcrito por Daniel Tipán..... 26
- Figura 23. Walking Bass de Paul Chambers, compases 77-79 de la composición “I Could Write a Book” del disco de The Miles Davis Quintet, *Relaxin' With The Miles Davis Quintet* de 1958, transcrito por Daniel Tipán..... 27
- Figura 24. Walking Bass de Paul Chambers, compases 189-191 de la composición “My Melancholy Baby” del disco de Warne Marsh, *Warne Marsh* de 1958, transcrito por Daniel Tipán..... 27

- Figura 25. Walking Bass de Paul Chambers, compases 93-95 de la composición  
 “Excerpt” del disco de Warne Marsh, *Warne Marsh* de 1958, transcrito por Daniel  
 Tipán..... 27
- Figura 26. Walking Bass de Ron Carter, compases 193-195 de la composición  
 “Autumn Leaves” del disco de The Bobby Timmons Trio, *In Person at the Village  
 Vanguard* de 1961, transcrito por Daniel Tipán. .... 29
- Figura 27. Walking Bass de Ron Carter, compases 197-199 de la composición  
 “Autumn Leaves” del disco de The Bobby Timmons Trio, *In Person at the Village  
 Vanguard* de 1961, transcrito por Daniel Tipán. .... 29
- Figura 28. Walking Bass de Ron Carter, compases 132-134 de la composición  
 “Basin Street Blues” del disco de Miles Davis, *Seven Steps to Heaven* de 1963,  
 transcrito por Daniel Tipán..... 30
- Figura 29. Walking Bass de Ron Carter, compases 422-423 de la composición  
 “Seven Steps To Heaven” del disco de Miles Davis, *Seven Steps to Heaven* de  
 1963, transcrito por Daniel Tipán..... 30
- Figura 30. Walking Bass de Ron Carter, compases 156-158 de la composición  
 “There is no Greater Love” del disco de Miles Davis, *Four & More* de 1964,  
 transcrito por Daniel Tipán..... 30
- Figura 31. Walking Bass de Ron Carter, compases 97-99 de la composición “Autumn  
 Leaves” del disco de Miles Davis, *The Complete Live At The Plugged Nickel* de  
 1965, transcrito por Daniel Tipán..... 31
- Figura 32. Walking Bass de Ron Carter, compases 161-163 de la composición  
 “Autumn Leaves” del disco de Miles Davis, *The Complete Live At The Plugged  
 Nickel* de 1965, transcrito por Daniel Tipán. .... 31

- Figura 33. Walking Bass de Ron Carter, compases 121-123 de la composición “Autumn Leaves” del disco de Jim Hall & Ron Carter Duo, *Alone Together* de 1973, transcrito por Daniel Tipán..... 31
- Figura 34. Walking Bass de Ron Carter, compases 113-115 de la composición “All the Things You Are” del disco de Cedar Walton, Ron Carter & Jack DeJohnette, *Cedar Walton / Ron Carter / Jack DeJohnette* de 1986, transcrito por Daniel Tipán..... 32
- Figura 35. Walking Bass de Ron Carter, compases 57-59 de la composición “Autumn Leaves” del disco de Ron Carter, *The Golden Striker* de 2003, transcrito por Daniel Tipán. .... 32

## **Introducción**

Ray Brown, Paul Chambers y Ron Carter son grandes referentes del contrabajo jazz, que se han destacado por su participación en importantes agrupaciones durante toda su carrera artística. Sus líneas de bajo son tan significativas para el instrumentista de dicho estilo, que el análisis de estas es relevante. Se podría pensar que sus lenguajes de ejecución son completamente distintos, sin embargo, en este trabajo se podrá observar las similitudes que estos tienen en sus resoluciones cadenciales. La discografía utilizada para Ray Brown y Paul Chambers es desde 1956, y para Ron Carter a partir de 1961. Es necesario mencionar que este último aún continúa con vida y es considerado como uno de los contrabajistas más importantes de la industria. El legado de Ray Brown, Paul Chambers y Ron Carter, está presente en la interpretación del contrabajista actual, debido a sus lenguajes de ejecución instrumental.

## Antecedentes

### Ray Brown: Breve reseña

Raymond Matthews Brown nació en Pittsburgh, Pennsylvania, el 13 de octubre de 1926. Fue un músico de jazz que empezó su formación musical estudiando el piano cuando tenía ocho años de edad, influenciado por la música de Duke Ellington y Count Basie (Rybicki, 2015). Sus estudios musicales continuaron en la secundaria, en donde empezaría su formación como contrabajista (Rice, 2009). Después de su graduación, comenzó a trabajar como músico con el sexteto de Jimmy Hinsley por seis meses, para después unirse a la agrupación de Snookum Russell, con la cual realizó varios conciertos por todo los Estados Unidos (Rybicki, 2015).

Su ingreso en la escena del jazz se daría a mediados de los años 40 después de mudarse a la ciudad de Nueva York, en donde escuchó a los grandes talentos de dicho género (Rice, 2009). Después de su llegada el pianista Hank Jones le presentó a Dizzy Gillespie, el cual sorprendido por el talento de Ray Brown lo contrataría durante dos años. Más adelante, su participación con Charlie Parker, Bud Powell y Max Roach, lo llevaría a consagrarse como un referente del contrabajo en el bebop. Del mismo modo, se convirtió en un miembro famoso del trio de Oscar Peterson, del cual formó parte hasta 1966 (Rybicki, 2015).

Ray Brown durante toda su carrera se desempeñó como compositor, gerente y escritor, de música para cine y televisión (Rybicki, 2015). Su dominio en el contrabajo jazz le ha permitido ganar varios reconocimientos en Downbeat, Esquire, Playboy, The Old Metronome, Melody Maker y un premio Grammy. Todo esto ha generado que sea considerado como “el músico de los músicos” (Hal Leonard Corp, 1999, p. 3).

**Paul Chambers: Breve reseña**

Paul Laurence Dunbar Chambers nació en Pittsburgh, Pennsylvania, el 22 de abril de 1935. Su formación musical la realizó en Cass Tech, desde 1952 hasta 1955, más tarde estudió con Bistrisky, contrabajista de la Orquesta Sinfónica de Detroit. Con este, Chambers adquiriría una base sólida sobre su técnica clásica, la cual le ayudaría a generar una entonación casi perfecta. Las habilidades de Paul Chambers fueron conocidas rápidamente. Es así que en julio de 1955, Miles Davis buscaba armar un quinteto y al no contar con la participación de Oscar Pettiford, Paul Chambers entra a la agrupación bajo la recomendación de Jackie McLean (Palmer, 2012).

Chambers se consagró como un destacado bajista de bebop a finales de los 50 y principios de los 60, es más, durante ese periodo fue líder de siete álbumes como solista (Owens, 1996). Durante toda su carrera grabó más de 300 álbumes y realizó grabaciones históricas como Kind of Blue y Giant Steps. Su estilo era único y su inclusión del arco le permitía ejecutar líneas melódicas del lenguaje bebop, como las del trompetista Dizzy Gillespie (Palmer, 2012).

**Ron Carter: Breve reseña**

Ron Carter nació en 1937 en Michigan. Su formación musical empezó a la edad de diez años estudiando el chelo, sin embargo a los 17 años optó por el contrabajo. Sus estudios superiores los realizó en The Eastman School of Music y en Manhattan School of Music, en esta última obtendría su maestría en 1961. Ingresó a la escena del jazz de la mano de Don Ellis, Thelonious Monk, Randy Weston y Art Farmer. En 1963 Carter se unió al quinteto de Miles Davis, en esa agrupación permanecería hasta 1968. El quinteto formado por Herbie Hancock, Wayne Shorter, Ron Carter y Tony Williams, sería conocido más adelante como una

de las mejores agrupaciones de Davis, con la cual realizó varias giras alrededor del mundo (Hal Leonard Corp, 1999).

Ron Carter se encuentra entre los contrabajistas más prolíficos en la historia del jazz, con más de 2.100 álbumes es considerado como uno de los bajistas que más ha grabado. Su técnica y sonido impecables le han llevado a realizar sesiones y grabaciones con músicos como: Tommy Flanagan, Gil Evans, James Brown, Sonny Rollins, BB King, Dexter Gordon, entre otros. Todo esto le ha otorgado numerosos premios, como “bajista sobresaliente de la década” por Detroit News y “bajista del año,” reconocimiento otorgado por la revista Downbeat. Del mismo modo, la Academia Nacional de Artes y Ciencias de la Grabación, le ha denominado como un contrabajista muy valioso (Kolesnik, 1996).

### **Análisis del *Walking Bass* de Ray Brown**

Mantener el interés y la intensidad en las líneas del *walking bass*, era una característica predominante del contrabajista Ray Brown (Rybicki, 2015). Sus líneas poseían una continuidad lógica que reflejaba claramente la armonía, con la cual ayudaba al músico solista marcando la forma de la composición cuando improvisaba. Su forma de improvisar al igual que su técnica eran excelentes, sin embargo su trabajo como acompañante es algo que lo ha destacado como contrabajista. Del mismo modo Ray Brown poseía gran dominio del tempo, por lo cual su impulso de atacar el tempo hacía adelante con sus líneas de bajo, eran inconfundibles (Owens, 1996).

Su forma de realizar líneas de bajo en registros agudos y el uso de armónicos con varios ornamentos, ha sido otra de las formas para identificarlo, pues su ejecución en esa área era impecable. Los adornos que usaba le permitían generar más impulso en la banda, principalmente en composiciones de tempo rápido

(Owens, 1996). Ya sea en una balada o en una composición de bebop, su forma de mantener el interés y la intensidad era una habilidad altamente desarrollada por Ray Brown, la cual lo destacó por encima de los demás contrabajistas que estaban en la escena (Rybicki, 2015).

Existe cierta expectativa al momento de realizar una línea de *walking bass*, pues se considera que cada figuración rítmica contenga una nota diferente en cada tiempo, en un compás de 4/4. Por consiguiente, se ha generado el pensamiento de que se debe evitar las notas repetidas. Sin embargo, “existen circunstancias y escenarios en donde las notas repetidas suenan bien y sirven a la música” (Rybicki, 2015, p. 19). El *walking bass* de Ray Brown es “un gran ejemplo del uso inteligente de notas repetidas” (Rybicki, 2015, p. 19). Además, la ejecución de frases o notas repetitivas ayudan a reforzar la armonía (Rybicki, 2015).

Los patrones de *walking bass* más repetidos por Ray Brown son R-7-6-5, R-7-5-R y R-2-b3-3.<sup>1</sup> La característica principal de los patrones R-7-6-5 y R-7-5-R es que siempre se desarrollan de forma descendente y empiezan en una raíz superior. Por otro lado, el patrón R-2-b3-3 siempre se desarrolla de forma ascendente, empezando por una raíz inferior. El patrón R-7-5-R posee variaciones, las cuales se producen regularmente en el tiempo cuatro en un compás de 4/4, y estas pueden ser por desplazamiento de octavas, *drops*, o debido a la falta de registro en notas graves. Por ejemplo, debido a que este patrón se ejecuta de forma descendente cuando una raíz más grave no está disponible, el tiempo número cuatro se ejecuta en la misma octava del tiempo uno (Rice, 2009).

---

<sup>1</sup> La fórmula R-2-b3-3 se aplica tanto a acordes mayores como menores, pero en acordes mayores el b3 es interpretado por su enarmónico #2 debido a que se lo toma como una aproximación cromática hacia el tercer grado, mientras que en el acorde menor se lo considera el grado b3, y el grado 3 es el cromatismo que lleva hacia la siguiente nota.



Los patrones R-7-6-5 y R-7-5-R se presentan de igual manera en acordes mayores, menores o dominantes, excepto el patrón R-2-b3-3 que solo se presenta en acordes menores y dominantes. Sin embargo, en las resoluciones ii-7 | V7 | I Maj7 o ii-7 | V7 | I-7 es en donde más se puede evidenciar estos, principalmente se da cuando hay un acorde por compás para el movimiento ii-7 y V7. Por otro lado, estos patrones también se presentan cuando hay una resolución a un dominante, por ejemplo V7/ii-7 | ii-7 | V7. Estas resoluciones también pueden realizarse de la siguiente forma: V7/ii-7 ii-7 | V7, es decir en un solo compás.

El uso de estos patrones se puede evidenciar en composiciones como: “How High the Moon” del disco de The Oscar Peterson Trio, *At the Stratford Shakespearean Festival* de 1956, “I’m an Old Cowhand” del disco de Sonny Rollins, *Way Out West* de 1957, “Our Love Is Here to Stay” del disco *Louis Armstrong & Ella Fitzgerald* de 1957, “I’m Glad There is You” del disco de Stan Getz and The Oscar Peterson Trio, *Stan Getz and The Oscar Peterson Trio* de 1958, “Mack the Knife,” “Custard Puff” del disco de The Poll Winners, *Ride Again!* de 1958, “Moten Swing” del disco de Sonny Stitt with The Oscar Peterson Trio, *Sonny Stitt Sits in with The Oscar Peterson Trio* de 1959, “Sometimes I’m Happy” del disco de The Oscar Peterson Trio, *Live From Chicago* de 1961, “Have You Met Miss Jones,” “Days of Wine and Roses,” “Quiet Nights of Quiet Stars (Corcovado)” del disco de The Oscar Peterson Trio, *We Get Requests* de 1964, “Killer Joe” del disco de Quincy Jones, *Walking in Space* de 1969, “Tune Up” del disco de Monty Alexander, *Facets* de 1980, “Days of Wine and Roses” del disco de Ray Brown Trio, *Black Orpheus* de 1989, “Stella By Starlight” del disco de Ray Brown Trio, *Walk On* de 2003.

Es necesario mencionar que estos tres patrones no se presentan siempre en los tres acordes de las resoluciones, en algunas ocasiones se presentan solo en uno

o dos acordes de la progresión. En la figura número uno se puede observar cómo se presenta el patrón R-7-5-R en los dos primeros compases de la resolución.

*Figura 1.* Walking Bass de Ray Brown, compases 71-73 de la composición “How High the Moon” del disco de The Oscar Peterson Trio, *At the Stratford Shakespearean Festival* de 1956, transcrito por Matthew Rybicki.

2:33

Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> Gmaj<sup>7</sup>

R b7 5 R R R b7 5 R 2 3 R 5 3 4 #4

En la figura número dos se puede observar cómo se presenta el patrón R-b7-5-R en los tres compases de la resolución.

*Figura 2.* Walking Bass de Ray Brown, compases 166-168 de la composición “How High the Moon” del disco de The Oscar Peterson Trio, *At the Stratford Shakespearean Festival* de 1956, transcrito por Matthew Rybicki.

5:53

E<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup>

R b7 5 R R b7 5 R R R b7 5 R

En la figura número tres se puede observar cómo se presentan los patrones R-2-b3-3 y R-b7-6-5, en los dos primeros compases de la resolución.

*Figura 3.* Walking Bass de Ray Brown, compases 219-221 de la composición “How High the Moon” del disco de The Oscar Peterson Trio, *At the Stratford Shakespearean Festival* de 1956, transcrito por Matthew Rybicki.

7:41

Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup>

R 2 b3 3 R b7 6 5 R 3 2 4

En la figura número cuatro se puede observar cómo se presentan los patrones R-b7-6-5 y R-7-6-#5, en los dos últimos compases de la resolución.

*Figura 4.* Walking Bass de Ray Brown, compases 45-47 de la composición “I’m an Old Cowhand” del disco de Sonny Rollins, *Way Out West* de 1957, transcrito por Matthew Rybicki.

1:04

Fm<sup>7</sup>                      Bb<sup>7</sup>                      Eb<sup>maj7</sup>

4 5 6 R                      R b7 6 5                      R R 7 6 #5

En la figura número cinco se puede observar cómo se presenta el patrón R-b7-5-R en los dos primeros compases de la resolución.

*Figura 5.* Walking Bass de Ray Brown, compases 46-48 de la composición “Our Love Is Here to Stay” del disco *Louis Armstrong & Ella Fitzgerald* de 1957, transcrito por Matthew Rybicki.

1:48

Am<sup>7</sup>                      D<sup>7</sup>                      G<sup>7</sup>

R b7 5 R                      R b7 5 R                      R 2 3 5 #5 6 b7 7

En la figura número seis se puede observar cómo se presenta el patrón R-b7-5-R en el primer compás de la resolución.

*Figura 6.* Walking Bass de Ray Brown, compases 61-63 de la composición “Mack the Knife” del disco de The Poll Winners, *Ride Again!* de 1958, transcrito por Matthew Rybicki.

1:22

Fm<sup>7</sup>                      Bb<sup>7</sup>                      Eb<sup>maj7</sup>

R b7 5 R                      R 5 3 R                      R 3 5 7 R

En la figura número siete se puede observar cómo se presenta el patrón R-b7-6-5 en el primer compás de la resolución.

*Figura 7.* Walking Bass de Ray Brown, compases 77-79 de la composición “Mack the Knife” del disco de The Poll Winners, *Ride Again!* de 1958, transcrito por Matthew Rybicki.

1:44

Fm<sup>7</sup> Bb<sup>7</sup> Eb<sup>maj7</sup>  
 R b7 6 5 R 6 5 R R 2 3 5

En la figura número ocho se puede observar cómo se presenta el patrón R-2-b3-3 en el primer compás de la resolución.

*Figura 8.* Walking Bass de Ray Brown, compases 101-103 de la composición “Mack the Knife” del disco de The Poll Winners, *Ride Again!* de 1958, transcrito por Matthew Rybicki.

2:15

Fm<sup>7</sup> Bb<sup>7</sup> Eb<sup>maj7</sup>  
 R 2 b3 3 R 3 5 R 3 R 5 3 7

En la figura número nueve se puede observar cómo se presenta el patrón R-b7-5-R en el segundo compás de la resolución.

*Figura 9.* Walking Bass de Ray Brown, compases 50 y 51 de la composición “Moten Swing” del disco de Sonny Stitt with The Oscar Peterson Trio, *Sonny Stitt Sits in with The Oscar Peterson Trio* de 1959, transcrito por Matthew Rybicki.

1:21

Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>7</sup>  
 R b5 R 3 R b7 5 R 5

En la figura número diez se puede observar cómo se presenta el patrón R-2-b3-3 en los dos primeros compases de la resolución.

*Figura 10.* Walking Bass de Ray Brown, compases 84-86 de la composición “Moten Swing” del disco de Sonny Stitt with The Oscar Peterson Trio, *Sonny Sitt Sits in with The Oscar Peterson Trio* de 1959, transcrito por Matthew Rybicki.

2:15

D<sup>7</sup> R 2 b3 3 G<sup>7</sup> R 2 b3 3 C<sup>7</sup> R 5 3 R

En la figura número 11 se puede observar cómo se presenta el patrón R-7-6-5 en el último compás de la resolución.

*Figura 11.* Walking Bass de Ray Brown, compases 149-151 de la composición “Moten Swing” del disco de Sonny Stitt with The Oscar Peterson Trio, *Sonny Sitt Sits in with The Oscar Peterson Trio* de 1959, transcrito por Matthew Rybicki.

3:59

G<sup>7</sup> 3 2 R 5 b5 C<sup>7</sup> R 2 3 5 F<sup>maj7</sup> R 7 6 5

En la figura número 12 se puede observar cómo se presenta el patrón R-b7-5-R en los dos primeros compases de una resolución con una figuración rítmica diferente.

*Figura 12.* Walking Bass de Ray Brown, compases 29-31 de la composición “Quiet Nights of Quiet Stars (Corcovado)” del disco de The Oscar Peterson Trio, *We Get Requests* de 1964, transcrito por Daniel Tipán.

0:40

Em<sup>7</sup> R b7 5 R A<sup>7</sup> R b7 5 R Dm<sup>7</sup> R R R 5

En la figura número 13, se puede observar cómo se presentan los patrones R-2-b3-3 y R-b7-5-R en los dos primeros compases de la resolución.

*Figura 13.* Walking Bass de Ray Brown, compases 129-131 de la composición “Tune Up” del disco de Monty Alexander, *Facets* de 1980, transcrito por Matthew Rybicki.

1:57

Em<sup>7</sup> R 2 b3 3 A<sup>7</sup> R b7 5 R D<sup>maj7</sup> R 7 2 R

En la figura número 14 se puede observar cómo se presenta el patrón R-b7-6-5 en los dos primeros compases de la resolución.

*Figura 14.* Walking Bass de Ray Brown, compases 185-187 de la composición “Tune Up” del disco de Monty Alexander, *Facets* de 1980, transcrito por Matthew Rybicki.

2:47

Cm<sup>7</sup> R b7 6 5 F<sup>7</sup> R b7 6 5 B<sup>b</sup>maj<sup>7</sup> R 6 5 R

En la figura número 15, se puede observar cómo se presentan los patrones R-2-b3-3 y R-b7-5-R en los dos primeros compases de la resolución.

*Figura 15.* Walking Bass de Ray Brown, compases 31-33 de la composición “Days of Wine and Roses” del disco de Ray Brown Trio, *Black Orpheus* de 1989, transcrito por Matthew Rybicki.

0:58

Am<sup>7</sup> R 2 b3 3 D<sup>7</sup> R b7 5 R 5 Gm<sup>7</sup> R 2 b3 5

## **Análisis del *Walking Bass* de Paul Chambers**

Paul Chambers fue una figura fundamental en la evolución del contrabajo de jazz, incluso fue el contrabajista que más grabó durante los años 1955 y 1960 (Coolman, 2010). A diferencia de otros contrabajistas, Chambers fue líder en siete álbumes. Era un gran improvisador, sus solos de contrabajo eran tan virtuosos como los de Oscar Pettiford, Ray Brown y Charles Mingus. Sus ejecuciones con arco y pizzicato eran tan rápidas que su entonación era difícil de interpretar, aunque en su álbum *Bass on Top* de 1957, se puede apreciar una entonación precisa (Owens, 1996).

Sin embargo, como ocurre con muchos contrabajistas, lo que más lo destacó fue su contribución como acompañante, pues sus líneas de bajo ayudaban a crear una base rítmica importante con los bateristas, específicamente con Philly Joe Jones y Jimmy Coob (Owens, 1996). El rango de ejecución del *walking bass* de Paul Chambers sobresalía de los demás contrabajistas de la escena del jazz, pues este se extendía hasta un C5 (Skinner, 2016).

Sus progresiones armónicas se basaban principalmente en movimientos cromáticos, con los cuales se anticipaba o conducía por medio tono o un tono al siguiente acorde (Skinner, 2016). Sus líneas de bajo se enfocaban principalmente en patrones de escalas. Sin embargo, a pesar de su ejecución cromática, Paul Chambers usaba de forma frecuente los patrones R-7-6-5 y R-2-b3-3, con los cuales resolvía de tal forma que la figuración rítmica del tiempo cuatro en un compás de 4/4, se aproximaba a la raíz, tercera, quinta o séptima del siguiente acorde (Skinner, 2016).

La característica principal del patrón R-7-6-5 es que siempre se desarrolla de forma descendente y empieza en una raíz superior. Por otro lado, el patrón R-2-b3-

3 siempre se desarrolla de forma ascendente, empezando por una raíz inferior. El patrón R-7-6-5 se presenta en acordes mayores y dominantes, y el patrón R-2-b3-3 en acordes menores y dominantes. Sin embargo, en las resoluciones ii-7 | V7 | I Maj7 o ii-7 | V7 | I-7 es en donde más se puede evidenciar esto, específicamente cuando hay un acorde por compás. Por otra parte, estos patrones también se presentan cuando hay una resolución a un acorde dominante o I6, por ejemplo ii-7 | V7 | I6 V7/ii-7.

El uso de estos patrones se puede evidenciar en composiciones como: “Diane” del disco de The Miles Davis Quintet, *Steamin' With The Miles Davis Quintet* de 1956, “Time Was” del disco de John Coltrane, *Coltrane / Prestige* de 1957, “I Can't Give You Anything But Love” del disco de Red Garland, *Red Garland's Piano* de 1957, “I Could Write a Book” del disco de The Miles Davis Quintet, *Relaxin' With The Miles Davis Quintet* de 1958, “My Melancholy Baby,” “Excerpt” del disco de Warne Marsh, *Warne Marsh* de 1958, “Autumn Leaves” del disco de Wynton Kelly, *Wynton Kelly!* de 1961 y “All the Things You Are” del disco de Jimmy Heath, *On the Trail* de 1964.

Es necesario mencionar que estos dos patrones no se presentan siempre en los tres acordes de las resoluciones, en algunas ocasiones se presentan solo en uno o dos acordes de la progresión. En las figuras número 16 y 17 se puede observar cómo se presenta el patrón R-7-6-5 en el segundo compás de cada resolución.

*Figura 16.* Walking Bass de Paul Chambers, compases 58-59 de la composición “Time Was” del disco de John Coltrane, *Coltrane / Prestige* de 1957, transcrito por Daniel Tipán.



1:10

Bm<sup>7</sup> Eb<sup>7</sup> Abmaj<sup>7</sup>  
R b7 3 5 R 7 6 5

Figura 17. Walking Bass de Paul Chambers, compases 146-147 de la composición "Time Was" del disco de John Coltrane, *Coltrane / Prestige* de 1957, transcrito por Daniel Tipán.

2:58

Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup>  
R b7 3 R R 7 6 5

En la figura número 18 se puede observar cómo se presenta el patrón R-b7-6-5 en el segundo compás de la resolución.

Figura 18. Walking Bass de Paul Chambers, compases 157-159 de la composición "I Can't Give You Anything But Love" del disco de Red Garland, *Red Garland's Piano* de 1957, transcrito por Daniel Tipán.

3:24

Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup>  
R 6 b7 R R b7 6 5 R 7 6 b6

En la figura número 19 se puede observar cómo se presenta el patrón R-b7-b6-5 en el segundo compás de la resolución.

Figura 19. Walking Bass de Paul Chambers, compases 37-39 de la composición "Autumn Leaves" del disco de Wynton Kelly, *Wynton Kelly!* de 1961, transcrito por Daniel Tipán.

1:01

Am<sup>7(b5)</sup> D<sup>7</sup> Gm<sup>6</sup>

R b2 R R R R b7 b6 5 R 2 b3 5

En la figura número 20 se puede observar cómo se presenta el patrón R-7-6-5 en el último compás de la resolución.

*Figura 20.* Walking Bass de Paul Chambers, compases 113-115 de la composición “All the Things You Are” del disco de Jimmy Heath, *On the Trail* de 1964, transcrito por Daniel Tipán.

1:59

Bbm<sup>7</sup> Eb<sup>7</sup> Abmaj<sup>7</sup>

R 5 b7 7 5 3 R #4 R 7 6 5

En la figura número 21 se puede observar cómo se presenta el patrón R-2-b3-3 en el primer compás de la resolución.

*Figura 21.* Walking Bass de Paul Chambers, compases 45-47 de la composición “Diane” del disco de The Miles Davis Quintet, *Steamin' With The Miles Davis Quintet* de 1956, transcrito por Daniel Tipán.

1:14

Fm<sup>7</sup> Bb<sup>7</sup> Ebmaj<sup>7</sup>

R 2 b3 3 R 3 6 3 b2 5 #5 6 R

En la figura número 22 se puede observar cómo se presenta el patrón R-2-b3-3 en los dos primeros compases de la resolución.

*Figura 22.* Walking Bass de Paul Chambers, compases 125-127 de la composición “I Can't Give You Anything But Love” del disco de Red Garland, *Red Garland's Piano* de 1957, transcrito por Daniel Tipán.

2:43

Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> F<sup>6</sup> D<sup>7</sup>  
 R 2 b3 3 R 2 #2 3 R 2 5 b5

En las figuras número 23 y 24 se puede observar cómo se presenta el patrón R-2-b3-3 en el primer compás de cada resolución.

*Figura 23.* Walking Bass de Paul Chambers, compases 77-79 de la composición “I Could Write a Book” del disco de The Miles Davis Quintet, *Relaxin’ With The Miles Davis Quintet* de 1958, transcrito por Daniel Tipán.

1:20

Fm<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> E<sup>b</sup>maj<sup>7</sup> D<sup>b</sup>maj<sup>7</sup>  
 R 2 b3 3 R 3 6 3 R R R R

*Figura 24.* Walking Bass de Paul Chambers, compases 189-191 de la composición “My Melancholy Baby” del disco de Warne Marsh, *Warne Marsh* de 1958, transcrito por Daniel Tipán.

5:07

Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>b6</sup>  
 R 2 b3 3 R #1 2 3 R 3 4 #4

En la figura número 25 se puede observar cómo se presenta el patrón R-2-b3-3 en el segundo compás de la resolución.

*Figura 25.* Walking Bass de Paul Chambers, compases 93-95 de la composición “Excerpt” del disco de Warne Marsh, *Warne Marsh* de 1958, transcrito por Daniel Tipán.

1:40

Am<sup>7</sup> R 2 5 b3 D<sup>7</sup> R 2 b3 3 G<sup>maj7</sup> R 2 3 b3

### Análisis del *Walking Bass* de Ron Carter

La reputación de Ron Carter en la escena del jazz es incomparable, su virtuosismo como solista o acompañante le ha permitido destacarse como contrabajista (Kolesnik, 1996). Sus líneas de bajo son tan ricas en ritmo y armonía que su ejecución ayuda a cualquier solista, pues como menciona Carter, “un buen bajista determina la dirección de cualquier banda” (Citado en Kolesnik, 1996, p. 4).

Ron Carter al igual que Ray Brown y Paul Chambers, es otro contrabajista referente en el bebop. Su sonido y su estilo de ejecución se iban desarrollando con el paso del tiempo, es así que poco después de unirse a Miles Davis en 1963, Carter comienza a agregar más ornamentos a sus líneas de bajo. Su forma de ejecutar el pizzicato, el vibrato, el uso de octavas paralelas, los armónicos, glissandos y las notas largas en registros graves, serían sus rasgos más identificables durante la ejecución de sus líneas de bajo o solos (Owens, 1996).

Sin embargo, a pesar de todos los ornamentos que usa Ron Carter durante su ejecución, existen patrones que repite en sus líneas de bajo. Uno de estos es el R-2-b3-3, con el cual resuelve de tal manera que la figuración rítmica del tiempo cuatro en un compás de 4/4, se aproxima a la raíz del siguiente acorde. Este patrón se presenta de la misma manera en acordes menores, mayores y dominantes. Sin embargo, en las resoluciones ii-7 | V7 | I Maj7, ii-7 | V7 | I-7 o ii-7 | V7 | I6, es en donde más se puede evidenciar esto, específicamente cuando hay un acorde por compás.

El uso de este patrón se puede evidenciar en composiciones como: “Autumn Leaves” del disco de The Bobby Timmons Trio, *In Person at the Village Vanguard* de 1961, “Basin Street Blues,” “Seven Steps To Heaven” del disco de Miles Davis, *Seven Steps to Heaven* de 1963, “There is no Greater Love” del disco de Miles Davis, *Four & More* de 1964, “Autumn Leaves” del disco de Miles Davis, *The Complete Live at the Plugged Nickel* de 1965, “Autumn Leaves” del disco de Jim Hall & Ron Carter Duo, *Alone Together* de 1973, “All the Things You Are” del disco de Cedar Walton, Ron Carter & Jack DeJohnette, *Cedar Walton / Ron Carter / Jack DeJohnette* de 1986 y “Autumn Leaves” del disco de Ron Carter, *The Golden Striker* de 2003.

Es necesario mencionar que este patrón no se presenta siempre en los tres acordes de las resoluciones, en algunas ocasiones se presenta solo en uno o dos acordes de la progresión. En la figura número 26 se puede observar cómo se presenta el patrón R-2-#2-3 en los dos últimos compases de la resolución.

*Figura 26.* Walking Bass de Ron Carter, compases 193-195 de la composición “Autumn Leaves” del disco de The Bobby Timmons Trio, *In Person at the Village Vanguard* de 1961, transcrito por Daniel Tipán.

5:39

Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>b</sup>maj<sup>7</sup>

R b3 6 5 b3 R R 2 #2 3 R 2 #2 3

En la figura número 27 se puede observar cómo se presenta el patrón R-2-b3-3 en los dos primeros compases de la resolución.

*Figura 27.* Walking Bass de Ron Carter, compases 197-199 de la composición “Autumn Leaves” del disco de The Bobby Timmons Trio, *In Person at the Village Vanguard* de 1961, transcrito por Daniel Tipán.

5:46

Am<sup>7(b5)</sup> D<sup>7</sup> Gm<sup>6</sup>

R 2 b3 3 R 2 b3 3 R 2 b3 R 2 b3 R 2 b3 2 R 5

En la figura número 28 se puede observar cómo se presenta el patrón R-2-b3-3 en el primer compás de la resolución.

*Figura 28.* Walking Bass de Ron Carter, compases 132-134 de la composición “Basin Street Blues” del disco de Miles Davis, *Seven Steps to Heaven* de 1963, transcrito por Daniel Tipán.

8:49

Dm<sup>7</sup> G<sup>13</sup> C<sup>6</sup> F<sup>7</sup> F<sup>#m7(b5)</sup>

R 2 b3 3 R R 2 2 R b7 R 3 R R

En la figura número 29 se puede observar cómo se presenta el patrón R-2-b3-3 en el segundo compás de la resolución.

*Figura 29.* Walking Bass de Ron Carter, compases 422-423 de la composición “Seven Steps To Heaven” del disco de Miles Davis, *Seven Steps to Heaven* de 1963, transcrito por Daniel Tipán.

4:31

Em<sup>7(b5)</sup> A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup>

R 5 R 3 R 2 b3 3

En la figura número 30 se puede observar cómo se presentan los patrones R-2-b3-3 en los dos primeros compases de la resolución.

*Figura 30.* Walking Bass de Ron Carter, compases 156-158 de la composición “There is no Greater Love” del disco de Miles Davis, *Four & More* de 1964, transcrito por Daniel Tipán.

3:58

Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>b</sup>6

R 2 b3 3 R 2 #2 3 R b7 R #1

En la figura número 31 se puede observar cómo se presenta el patrón R-2-#2-3 en el segundo compás de la resolución.

*Figura 31.* Walking Bass de Ron Carter, compases 97-99 de la composición “Autumn Leaves” del disco de Miles Davis, *The Complete Live At The Plugged Nickel* de 1965, transcrito por Daniel Tipán.

1:45

Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>b</sup>7

R b3 5 3 R 2 #2 3 R 7 b7 7

En las figuras número 32,33, 34 y 35, se puede observar cómo se presenta el patrón R-2-b3-3 en el primer compás de cada resolución.

*Figura 32.* Walking Bass de Ron Carter, compases 161-163 de la composición “Autumn Leaves” del disco de Miles Davis, *The Complete Live At The Plugged Nickel* de 1965, transcrito por Daniel Tipán.

2:52

Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>b</sup>7

R R 2 b3 3 R 7 b7 R R #4 5 #4

*Figura 33.* Walking Bass de Ron Carter, compases 121-123 de la composición “Autumn Leaves” del disco de Jim Hall & Ron Carter Duo, *Alone Together* de 1973, transcrito por Daniel Tipán.

3:03

Am<sup>7</sup>(b<sup>5</sup>)      D<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>)      Gm<sup>7</sup>

R 2 b3 3      R R 5 3      R RR 5 4 R

Figura 34. Walking Bass de Ron Carter, compases 113-115 de la composición “All the Things You Are” del disco de Cedar Walton, Ron Carter & Jack DeJohnette, Cedar Walton / Ron Carter / Jack DeJohnette de 1986, transcrito por Daniel Tipán.

2:32

Bbm<sup>7</sup>      Eb<sup>7</sup>      Abmaj<sup>7</sup>

R 2 b3 3      R #1 2 3      R #1 2 R

Figura 35. Walking Bass de Ron Carter, compases 57-59 de la composición “Autumn Leaves” del disco de Ron Carter, *The Golden Striker* de 2003, transcrito por Daniel Tipán.

1:36

Cm<sup>7</sup>      F<sup>7</sup>      Bb<sup>7</sup>

R 2 b3 3      R #1 2 3      R 3 5 #4



## Conclusión

El análisis de estas resoluciones dio como resultado una similitud en las líneas de contrabajo de Ray Brown, Paul Chambers y Ron Carter. Aunque cada uno posee un lenguaje de ejecución diferente, hubo un patrón de *walking bass* que todos compartieron en común, como es el R-2-b3-3. De igual manera está el patrón R-7-6-5, el cual solo compartieron Ray Brown y Paul Chambers. Sin embargo, es necesario mencionar que estos patrones analizados no representan las líneas de bajo con las que resolvían siempre estos contrabajistas, sino que es una parte de su lenguaje.

Por otro lado, es difícil determinar cuál de los tres contrabajistas comenzó con el uso de estos patrones, ya que los tres convivieron en la misma época y la diferencia de sus edades no sobrepasaba los 11 años. Además que todos compartieron escenarios con grandes referentes de la escena del jazz. Sin embargo, se puede mencionar que Paul Chambers fue uno de los que más usó los patrones R-2-b3-3 y R-7-6-5, ya que las características principales de sus líneas de bajo eran los cromatismos.

Ray Brown, Paul Chambers y Ron Carter son grandes referentes del contrabajo de jazz y el análisis de sus líneas de bajo son de gran aporte para el instrumentista de dicho estilo, ya que a través de estos puede llegar a conocer cómo era la ejecución de cada uno de ellos.

## Referencias

- Coolman, T. (Tr.). (2010). *The Bass Tradition: Past, Present, Future*. Jamey Aebersold (Ed.). New Albany, IN: Jamey Aebersold Jazz.
- Hal Leonard Corp. (Ed.). (1999). *Ray Brown's Bass Method: Essential Scales, Patterns, and Exercises*. Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation.
- Hal Leonard Corp. (Ed.). (1999). *Ron Carter: Building Jazz Bass Lines*. Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation.
- Kolesnik, D. (Tr.). (1996). *Ron Carter Collection*. Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation.
- Owens, T. (1996). En *Bebop: The Music and Its Players*. Nueva York, NY: Oxford University Press.
- Palmer, R. (2012). *Mr. PC: The Life and Music of Paul Chambers*. Sheffield, Inglaterra: Equinox Publishing Limited.
- Rice, A. (2009). *Deep Brown: A Style Study of Jazz Bassist Ray Brown* (Tesis de maestría). Universidad de las Artes, Filadelfia.
- Rybicki, M. (2015). *Ray Brown: Legendary Jazz Bassist*. Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation.
- Skinner, J. (2016). *A Comparative Analysis of Three Jazz Bassists' Walking Bass Lines* (Disertación doctoral). Recuperado de UNC Digital Library <https://digscholarship.unco.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1336&context=diss>