



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
CARRERA DE MUSICA**

**TEMA:**

**COMPOSICIÓN DE LA LÍNEA DE BAJO DE UN TEMA  
INÉDITO BASADO EN LOS RECURSOS MOTÍVICOS DEL  
BAJISTA JAMES JAMERSON.**

**AUTOR:**

**Abudeye Vinueza, Joshua Jocymar**

**Componente práctico del examen complejo previo a la obtención  
del título de Licenciado en Música**

**TUTORA**

**Villafuerte Peña, Jenny María**

**Guayaquil, Ecuador  
10 de septiembre del 2020**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**CARRERA DE MUSICA**

**CERTIFICACIÓN**

Certificamos que el presente **componente práctico del examen complejo**, fue realizado en su totalidad por Abudeye Vinueza Joshua Jocymar, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciado en Música**.

**TUTORA**

**DIRECTOR DE LA CARRERA**

**Guayaquil, a los 10 días del mes de septiembre del año 2020**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
CARRERA DE MUSICA

**DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD**

Yo, **Abudeye Vinueza, Joshua Jocymar**


**DECLARO QUE:**

El componente práctico del examen complejo, **“Composición de la línea de bajo de un tema inédito basado en los recursos motivicos del bajista James Jamerson.”** previo a la obtención del título de **Licenciado en Música**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 10 días del mes de Septiembre del año 2020

**EL AUTOR**



f. \_\_\_\_\_

**Abudeye Vinueza, Joshua Jocymar**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
CARRERA DE MUSICA  
AUTORIZACIÓN

Yo, **Abudeye Vinueza, Joshua Jocymar**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución el **componente práctico del examen complejo “Composición de la línea de bajo de un tema inédito basado en los recursos motivicos del bajista James Jamerson.”**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 10 días del mes de Septiembre del año 2020

**EL AUTOR:**

f. \_\_\_\_\_

**Abudeye Vinueza, Joshua Jocymar**

# REPORTE DE URKUND

Guayaquil, 28 de agosto del 2020

Lcdo.

**Gustavo Daniel Vargas Prías, Mgs.**  
**Director de la carrera de Música**  
**Presente**

Estimado Licenciado:

Sírvase encontrar a continuación el presente Print correspondiente al informe del software anti- plagio URKUND, una vez que el mismo ha sido analizado y se ha procedido en conjunto con el estudiante **ABUDEYE VINUEZA, JOSHUA JOCYMAR** a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el documento del Componente Practico del Examen Complexivo del mencionado estudiante.



## Document Information

---

**Analyzed document** abudeye.joshua.docx (D78203394)  
**Submitted** 8/26/2020 5:51:00 PM  
**Submitted by**  
**Submitter email** joshua.abudeye@gmail.com  
**Similarity** 1%  
**Analysis address** jenny.villafuerte.ucsg@analysis.orkund.com

## Sources included in the report

---

**Universidad Católica de Santiago de Guayaquil / GRANIZO INDIRA\_ TESIS FINAL SIN ANEXOS.pdf**

SA

Document GRANIZO INDIRA\_ TESIS FINAL SIN ANEXOS.pdf (D26339304)

 1

Submitted by: indiragranizo@gmail.com

Receiver: juan.mejia.ucsg@analysis.orkund.com

---

Atentamente,

Lcda. Jenny  
Villafuerte, Mgs  
Revisor

**Agradecimientos:**

Agradezco a Dios ante todo por darme el talento  
y la voluntad de completar mi carrera  
universitaria, a mi madre Lucia porque no hubo  
un día en el cual ella no me apoyo y no permitió  
que me rindiera y como su influencia en mi ha  
hecho el ser humano que soy ahora, a mis  
profesores de universidad que fueron una guía  
en este camino y siempre despejaron mis dudas,  
y a la música que sin ella no tendría un  
propósito en esta tierra.

**Dedicatoria:**

Este trabajo lo dedico a mis abuelos  
Lucia Rufina, Manuel, Olga Inés y  
Simón, su espíritu y energía me han  
acompañado en todo este camino, y para  
Angel su amor y apoyo incondicional  
vivirán conmigo por siempre



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES CARRERA DE MUSICA**

**TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN**

f. \_\_\_\_\_  
**Lcdo. GUSTAVO VARGAS PRIAS, Mgs.  
TRIBUNAL 1**

f. \_\_\_\_\_  
**Lcdo. JUAN ISIDRO MEJIA, Mgs  
TRIBUNAL 2**

f. \_\_\_\_\_  
**Lcda. LYZBETH BADARACO, Mgs**





UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD** FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
**CARRERA** MUSICA  
**PERIODO** UTE A-2020

**ACTA DE EXAMEN COMPLEXIVO**

**ESTUDIANTE:** ABUDEYE VINUEZA , JOSHUA JOCYMAR

<b>COMPONENTE TEORICO 40%</b>	
<b>PRIMER INTENTO</b>	<b>SEGUNDO INTENTO</b>
<b>NOTA SOBRE 10:</b> 8.63	<b>NOTA SOBRE 10:</b> 0.00
<b>NOTA COMPONENTE TEORICO</b> 8.63	

<b>COMPONENTE PRACTICO 60%</b>			
JENNY MARIA VILLAFUERTE PEÑA	GUSTAVO DANIEL VARGAS PRIAS	JUAN ISIDRO MEJIA PEÑA	LYZBETH ANDREA BADARACO ESCALANTE
<b>NOTA SOBRE 10:</b> 10.00 <b>TOTAL:</b> 40%	<b>NOTA SOBRE 10:</b> 10.00 <b>TOTAL:</b> 20%	<b>NOTA SOBRE 10:</b> 10.00 <b>TOTAL:</b> 20%	<b>NOTA SOBRE 10:</b> 10.00 <b>TOTAL:</b> 20%
<b>NOTA COMPONENTE PRACTIC</b> 10.00			

**NOTA FINAL:** 9.45

# ÍNDICE GENERAL

<b>CAPITULO 1 – DESCRIPCIÓN DEL COMPONENTE PRÁCTICO.....</b>	<b>2</b>
<b>1.1 INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>2</b>
<b>1.2 JUSTIFICACIÓN .....</b>	<b>4</b>
<b>1.3 OBJETIVO GENERAL .....</b>	<b>6</b>
<b>1.3.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....</b>	<b>6</b>
<b>CAPÍTULO 2 – FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA .....</b>	<b>6</b>
<b>CAPÍTULO 3 - DESCRIPCIÓN METODOLÓGICA.....</b>	<b>16</b>
3.1 Análisis de resultados: .....	18
3.1.1 Análisis del tema 1, “For Once in my life”:	20
3.1.2 Análisis del tema 2, “Whats Going On”:	26
<b>CAPÍTULO 4- DESARROLLO DEL COMPONENTE PRÁCTICO .....</b>	<b>32</b>
4.1 Estructura del Tema Inédito:.....	32
4.2 Análisis de la forma del tema inédito.....	33
4.3 Recursos motivicos seleccionados:.....	35
4.4 Análisis del Tema Inédito.....	35
4.4.1 Introducción:.....	35
4.4.2 Verso 1:.....	36
4.4.3 Verso 2.....	37
4.4.4 Interludio:.....	38
4.4.5 Coro:.....	40
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>42</b>
<b>RECOMENDACIONES.....</b>	<b>42</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>43</b>
<b>ANEXO.....</b>	<b>44</b>

## Índice de tablas

Tabla 1. Nomenclatura del análisis por colores del tema 1. ....	21
Tabla 2. Análisis del Motivo 1, acordes mayores. ....	24
Tabla 3. Análisis del Motivo 2 y sus variaciones. ....	24
Tabla 4. Análisis del motivo 3 y sus variaciones.....	25
Tabla 5. Nomenclatura del análisis por colores del tema 2. ....	28
Tabla 6. Análisis del motivo 1 en acordes mayores y sus variaciones. ....	30
Tabla 7. Análisis del motivo 1 en acordes menores y sus variaciones.....	31
Tabla 8. Análisis del motivo 2 y sus variaciones.....	31
Tabla 9. Análisis del motivo 3 y sus variaciones.....	32
Tabla 10. Recursos motivico seleccionados del análisis de los dos temas. ....	35

## Índice de Figura

Figura 1. Fotografía de James Jamerson .....	7
Figura 2. "The Funk Brothers" de derecha a izquierda: Benny Benjamin, James Jamerson, Joe Hunter, Larry Veeder, Hank Crosby, Mike Terry Fuente: (Motown Museum, 1985) .....	8
Figura 3. Esponja colocada entre el bridge y las cuerdas de bajo .....	12
Figura 4. Bajo Fender Precision del 62' utilizado por Jamerson. ....	12
Figura 5. Walking Bass de una forma de Blues en Fa Mayor .....	13
Figura 6. Tema de género Soul titulado "I say a little prayer" por Aretha Franklin bajo por Jerry Jemmott. ....	13
Figura 7. Tema genero funk titulado "Cardova" del grupo The Meters interpretado en el bajo por George Porter Jr. Fuente: (John Ch, 2017) .....	14
Figura 8. Introducción del tema "Wouldnt it be nice" del grupo de Surf Rock Beach Boys interpretado por Carol Kaye quien también fuera bajista de sesión de la Discográfica Motown en la misma época que lo fue James Jamerson. ....	15
Figura 9. . Tema de género Pop titulado "Darling Dear" de los Jackson 5, interpretado en el bajo por James Jamerson Fuente: (Slutsky, 1989) .....	15
Figura 10. Análisis del tema "For Once in My Life" .....	21
Figura 11. Análisis del tema "Whats Going On" .....	28
Figura 12. Análisis de la forma del tema inédito.....	34

## RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo denotar la importancia y relevancia que tuvo el músico de sesión James Jamerson, a la hora de interpretar y orquestar con sus líneas de bajo los diferentes éxitos que grabó para el sello discográfico de Tamla-Motown. Sus más de 150 participaciones en la grabación de temas musicales, que en su mayoría fueron hits, así como su experiencia tocando varios géneros musicales, tales como: el jazz, blues, soul y funk, le permitió poder fusionarlos para adaptarlos a un contexto de música popular, proporcionándole un sonido fresco e innovador a la música que emergía por aquellas épocas. Permitiendo a su vez, que el bajo eléctrico como instrumento alcance un rol más protagónico, elevándolo a un nivel de ejecución virtuosa, sirviendo además de inspiración e influencia en lo posterior para músicos, productores y arreglistas a nivel mundial. Se ha observado los recursos rítmicos y melódicos de dos temas musicales insignia que fueron interpretados por Jamerson, los cuales fueron esquematizados y analizados para luego ser incorporados en la composición de una línea de bajo de un tema inédito.

*Palabras Claves:* (Motown , Jamerson, Motivos , Recursos, Pop , Bajo eléctrico)

## ABSTRACT

This research aims to denote the importance and relevance that session musician James Jamerson had, when interpreting and orchestrating the different hits that he recorded for the Tamla-Motown record label with his bass lines. His more than 150 participations in the recording of musical themes, which were mostly hits, as well as his experience playing various musical genres, such as: jazz, blues, soul and funk, allowed him to merge them to adapt them to a context of popular music, providing a fresh and innovative sound to the music that emerged at that time. Allowing in turn, the electric bass as an instrument to achieve a more leading role, raising it to a level of virtuous performance, also serving as inspiration and influence later for musicians, producers and arrangers worldwide. The rhythmic and melodic resources of two flagship musical themes that were interpreted by Jamerson have been observed, which were schematized and analyzed to later be incorporated in the composition of a bass line of an unreleased theme.

***Keywords:*** (Motown , Jamerson, licks , resources, Pop, Electric Bass)

## **CAPITULO 1 – DESCRIPCIÓN DEL COMPONENTE PRÁCTICO**

### **1.1 INTRODUCCIÓN**

A finales de los años 50' Berry Gordy junto con Smokey Robinson, reclutaron a Earl Van Dyke, William “Benny” Benjamin y James Jamerson, conformando ‘The Funk Brothers’; generando las bases para que artistas como Stevie Wonder, Marvin Gaye, Diana Ross & The Supremes, The Temptations, The Jackson 5 entre otros, alcanzarán gran popularidad en años venideros, gracias al sonido que este grupo de músicos plasmaron en los temas a partir de la fusión de los ritmos populares de EEUU, como el jazz, el gospel y el soul principalmente, convirtiéndose en marca registrada de los centenares de éxitos de la discográfica Motown.

En Inglaterra, paralelamente a lo que se gestaba en Norteamérica, un cuarteto de jóvenes de la ciudad de Liverpool se presentaba con una nueva propuesta musical al mundo, que más adelante sentaría las bases que trazarían el curso de la música popular y serían conocidos como “The Beatles”.

El éxito y popularidad que lograron los Fab Fours, nombre con el que se los conoce a The Beatles en Inglaterra, en el continente americano y alrededor del mundo, se debió a la serie de eventos surgidos durante sus inicios, esto es, el desarrollo de la sociedad postguerra, la revolución sexual y el inicio de la era hippie, fueron los principales hechos detonantes para su consolidación; así como, tendencias tales como: el uso del cabello largo, vestimentas ceñidas al cuerpo, etc, los convirtió en porta estandartes de dichas causas a través de la música e imagen juvenil que proyectaban. Contando además con una agresiva campaña publicitaria, a través de los diversos medios de comunicación y difusión, como la televisión, radio, medios impresos y películas; logrando con este último recurso un impacto superlativo en países de Latinoamérica,

como Argentina, México y Chile, en donde sus fanáticos suman la mayor cantidad registrados en el mundo.

Por su parte el Rock n Roll era un estilo musical que surgía desde los años 50', nacido en Estados Unidos y popularizado por Elvis Presley, sin embargo, transmutado y más tarde consolidado solo como Rock. Dicho género era muy popular entre todas las clases socioeconómicas del mundo y muy altamente difundido por los medios de comunicación, al ser este un género relativamente nuevo y popular entre los jóvenes. Por su parte, la línea Motown estaba más dirigida a la cultura afro-americana de clase social baja, lo que sumado a la idea de componer un tema exitoso y luego más adelante sacar un tema similar o interpretado por otro artista, con el tiempo se volvió repetitivo y agotó a su público; sin embargo, el rock fue alimentado por las corrientes musicales provenientes de Norteamérica tales como el blues, country y r&b, pero con un significativo cambio a través de sus letras e interpretaciones. El "Sonido Motown" en cambio, concebía sus temas mediante la influencia del soul, el jazz y el blues, géneros con varios años de influencia en la cultura americana, que ya no eran tan novedosos, destacando que en 1972 Motown cambió su centro de operaciones en Detroit y se mudó a Los Ángeles; la crítica ha considerado este cambio como el derrumbe de su maquinaria musical pues se deshizo en su mayoría del equipo humano que en sus inicios le dio fama y con el cual grabó la mayoría de sus éxitos. Además del cambio de dirección creativa y las constantes carencias a la hora de remunerar a sus trabajadores, desde los años 60' hasta inicios del 2000, el Rock tomó más fuerza y sumaba adeptos, muchas agrupaciones se añadían a esta corriente en todas partes del mundo, especialmente en continentes como el americano y europeo.

Los medios de comunicación y la publicidad jugaron un papel importante en estos años, debido a que vieron en el Rock un producto nuevo que difundir y la magnitud



de los réditos que obtendrían para ellos, logrando elevar con su difusión aún más la popularidad de este género en particular.

En Ecuador logró calar hondo esta nueva propuesta musical, su sonido más agresivo, sus letras cargadas de mensajes de amor y rebeldía impactaron entre la juventud de la época, por su parte Motown y su ejército de artistas con propuestas de temas estilo Soul, R&B y blues fue opacado rápidamente por el rock, que empezó su auge gracias al cuarteto de Liverpool y continuó con varios grupos como Led Zeppelin, AC/DC, Rolling Stones, Pink Floyd en las siguientes décadas. A la par de estos eventos, por esa época las corrientes musicales que igualmente tenían más difusión en nuestro país, eran el Pasillo y la música tropical oailable. Es así, que la sociedad tenía acceso limitado a lo que pasaba en ese momento con la música alrededor del mundo y propuestas como el jazz, el soul o el rhythm and blues, fueron corrientes musicales desconocidas por la población en general, o en su defecto descubiertas por un mínimo de la población de clase social alta, quienes obtenían discos de acetato y cassettes con música de dichas corrientes, ya sea por familiares que vivían en el extranjero y que formaban parte de su escucha personal. En general estas obras pasaron desapercibidas en nuestra sociedad, lo cual nos impidió conocer los recursos que estos músicos virtuosos y con alta capacidad creativa y compositiva usaban, para así implementarlas en producciones de música nacional.

## **1.2 JUSTIFICACIÓN**

Facilitar herramientas musicales a través del análisis y la recopilación recursos motivicos que Jamerson usaba en la creación de sus líneas de bajo en temas icónicos entre los años 60' y 70' ejecutados en el bajo eléctrico para la discográfica Motown. Dichos recursos serán transcritos, recopilados y tabulados para su posterior

implementación en composiciones, arreglos y orquestaciones por músicos en temas o composiciones de música nacional.

Resaltar las innovaciones realizadas por Jamerson, pues a inicios de los años 60' las interpretaciones u orquestaciones del bajo eléctrico estaban solo arraigadas a la ejecución de notas raíces y figuraciones musicales y o patrones rítmicos sencillos. Él usaba patrones rítmicos repetitivos u ostinatos, que modificaba para crear una melodía secundaria con la línea de bajo, logrando resaltar así la melodía principal. Su instrucción en contrabajo y estudios en jazz y blues, le permitió adaptar todos estos conceptos provenientes de tales géneros a la música popular, cambiando el papel secundario que tenía el bajo eléctrico en esos años, llevándolo a un papel más protagonista.

La utilización de recursos tales como escalas cromáticas, la implementación de figuras musicales como corcheas y semicorcheas y la implementación de inversiones del acorde, que es el cambio de la nota raíz por otra perteneciente al mismo, fueron en su momento logros innovadores y diferentes en la música popular.

En nuestra música nacional los recursos implementados por Jamerson no han sido mayormente aprovechados, debido a que su impacto fue irrelevante en comparación con la influencia de la Beatlemania y el Rock, género que logro hacerse un espacio en varios rincones de Latinoamérica.

Cabe destacar, que Berry Gordy, presidente de Motown nunca acreditó a los integrantes "The Funk Brothers", quienes grabaron la mayoría de hits de la discográfica, pasando por el anonimato, hasta que en el año 1989 y gracias al libro

de Alan Slutsky “*Standing in the shadows of Motown*”, el grupo de “The Funk Brothers” y en especial James Jamerson, son reconocidos como los artífices de la popularidad que alcanzó el sello discográfico y sus artistas.

### **1.3 OBJETIVO GENERAL**

Componer la línea de bajo de un tema inédito basado en los recursos motivicos del bajista James Jamerson.

#### **1.3.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Analizar recursos motivicos implementados en los temas “For Once in My Life” y “Whats Going On”, ejecutados por el bajista James Jamerson.
- Identificar los recursos motivicos propuestos en la interpretación del bajo eléctrico de James Jamerson para efectuar la línea de bajo de un tema inédito.
- Componer la línea de bajo de un tema inédito basado en recursos motivicos utilizados por James Jamerson.

## **CAPÍTULO 2 – FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA**

James Jamerson fue un contrabajista y bajista eléctrico originario de Carolina del Sur, en sus inicios fue influenciado musicalmente por su abuela que tocaba el piano y su tía que cantaba en el coro de una iglesia, el primer instrumento que aprendió fue el piano, con el que desarrolló mucha habilidad en su niñez, pasando también por el trombón y dejándolo a un lado a inicios de su adolescencia.

A los 18 años se muda con su madre a la ciudad de Detroit, iniciando el desarrollo de sus habilidades en el contrabajo durante su etapa colegial, rechazó una beca para estudiar música en la Universidad del estado de Wayne, siguió tocando en diferentes clubes de jazz y blues alrededor de la ciudad logrando hacerse un nombre dentro de la escena musical local, a la par en el año 1959, Berry Gordy empezaba a estructurar su maquinaria de éxitos conocida como Tamla - Motown en Hitville Studio, con la que reclutaba músicos de sesión o profesionales de la escena local.

*Figura 1. Fotografía de James Jamerson*

*Fuente: (Creative Commons, 2014)*

Según menciona en su tesis el Dr. Perry, baterista, productor musical y un vivido coleccionista de instrumentos y equipos de audios antiguos:

La colección de músicos en cuestión fue la banda del estudio Motown conocidos como “The Funk Brothers”. Gordy reclutó a muchos de ellos después de verlos tocar en varios salones y clubes de jazz de Detroit, para su estudio de grabación de nombre HitsVille Record ubicado en un sótano, con afección llamado “El agujero de serpiente”. Ellos fueron contratados para grabar la sección rítmica para canciones que pronto tomarían los Estados Unidos y el mundo como una tormenta. De acuerdo a la literatura universitaria, ““The Funk Brothers” fue el punto clave para el temprano éxito de Motown” Lozito (2001, p. 86). (2018, p. 96)

El grupo “The Funk Brothers”, fue para Gordy un reclutamiento exitoso debido a que logró reunir a un grupo de músicos profesionales altamente capacitados que

hasta ese momento solo tocaban en clubes o salones de música de la escena local, incorporándolos al proyecto de producir artistas y crear la base armónica y rítmica de los temas más populares del sello discográfico, logrando cambiar de dirección la producción y relevancia de la música proveniente de Detroit, ciudad natal de la discográfica.



*Figura 2. "The Funk Brothers" de derecha a izquierda: Benny Benjamin, James Jamerson, Joe Hunter, Larry Veeder, Hank Crosby, Mike Terry Fuente: (Motown Museum, 1985)*

Zarbo menciona que:

La música de Detroit en el siglo XX se divide fácilmente en dos categorías: grabaciones pre-Motown y grabaciones post-Motown. Como Lars Bjorn y Jim Gallert declararan en su estudio profundo de la historia del jazz en Detroit en 1960, "Existió música en Detroit antes de Motown en los 60". Para clarificar la historia que estaban contando. El histórico y cultural impacto de la fundación de Motown y éxito comercial ha logrado emitir larga y densa sombra a lo largo de la historia de música de Detroit que empieza y termina con la

fama del sello discográfico y su excepcional producción de música pop. y llegó a apocar a todos los géneros musicales que prosperaron en Detroit previamente a Motown, Sin embargo, ellos no reconocerían la importancia de esas fuentes musicales que influenciarían y cultivarían en los artistas y músicos que irían a crear las canciones para Motown, así como como su tan importante y característico sonido. (2014, p. 9)

El impacto de Motown se evidenció en los años posteriores a la aparición del sello así como el cambio cultural musical que le dio a la ciudad de Detroit y sus habitantes; no obstante, nunca se reconoció a la ciudad por sus aportes en materia de influencias musicales y culturales que tuvo para la discográfica de Gordy.

“The Funk Brothers” estuvo formado en sus inicios por el baterista Benny “Papa zita” Benjamin, el pianista Earl Van Dyke y el bajista James Jamerson.

Perry hace referencia a cada uno de los integrantes y menciona una de las innovaciones más destacadas de Jamerson diciendo:

Si Benny Benjamín fue el baterista número uno del estudio, entonces James Jamerson fue el bajista más reverenciado de entre sus colegas. En términos simples, él fue considerado como “El bajista que todo artista quería en su sesión de grabación” (Lozito, 2001, p. 87), Músico respetado y productor Don Was declaró que las líneas de bajo de Jamerson contribuidas a las grabaciones de temas de Motown fueron “En su punto más alto de creatividad, libertad, experimentación e intrepidez. (Justman, 2002). Probablemente una de la más memorable característica de Jamerson a la hora de tocar, fue que su ejecución en el bajo a la hora de grabar o tocar en vivo, solo las realizaba con el dedo

índice de la mano derecha, de acuerdo a su hijo James Jamerson III “el tocó todos estos éxitos con un solo dedo. Se le conocía como “El gancho”. (2017, p.27)

Menciona que Jamerson, no sólo era un músico sesión más dentro del sello, sino que artistas exclusivamente pedían su participación en sus producciones debido a su alta capacidad creativa a la hora de ejecutar y crear líneas de bajo.

Dicha técnica se convertiría en una característica del “Sonido Motown” que lograría en sus grabaciones, los matices o la presión que ejercía en cada cuerda era totalmente controlado además del uso de la palma de la mano para mutear, término que proviene de la palabra en inglés mute, que significa apagar o silenciar cuerdas al aire que usaba con regularidad, esta técnica tiene como antecedente su rol como contrabajista en sus primeros años como músico, debido a que las primeras grabaciones que realizó para Motown fueron con dicho instrumento.

Wright, músico e investigador, en su trabajo de investigación cita la entrevista que Nelson George le hizo a James Jamerson al momento de grabar una sesión, éste último decía:

Productores, equipo de letristas y arreglistas Holland – Dozier – Holland me daban la partitura con acordes y líneas melódicas, pero no podían escribir líneas para mí. Cuando lo hacían no sonaban bien. Ellos me dejaban ser libre y seguir a voluntad. Yo creaba en el momento. Cuando ellos me daban la partitura yo la revisaba, pero luego empezaba a hacer lo que sentía y lo que pensaba que encajaría, todos los músicos dentro de la sesión lo hacían y todos ellos llegaron a hacer éxitos. Lo que yo hacía es escuchar la melodía principal

de las letras y construía la línea bajo alrededor de aquello. Yo siempre traté de ser un soporte para la melodía. Debía hacerlo. Lo hacía repetidamente, pero también le añadía ideas propias. Alguna vez eso fue un problema porque el bajista que iba a las presentaciones o de gira no podía tocar esas líneas melódicas. Solía ser repetitivo, pero tenía que ser funky y tener emoción. (2019, p.82)

Menciona que Jamerson interpretaba la línea de bajo en base al contexto de la canción, su melodía y progresión armónica, siempre creando una línea melódica secundaria que resaltara la melodía principal y a su vez se mantuviera dentro del ritmo de la canción, gracias a su vasto repertorio de géneros que había aprendido a tocar a lo largo de su carrera.

Los músicos de estudio de Motown como Jamerson y el tecladista, Earl Van Dyke recibieron su educación musical más profunda no en un aula, sino en los clubes de blues y jazz de Detroit. A lo largo de la década de 1950, el jazz prosperó en clubes como Minor Key, Phelp's Lounge, Flame Show Bar, West End y Stimson Hotel. Varios músicos de Motown tocaron jazz en estos clubes y colaboraron con artistas como Charlie Parker, Grant Green y Dizzy Gillespie cita Smith. (como cita Zarbo 2014, p.22)

Denotando que la musicalidad e interpretación de Jamerson era más allá de un estudio teórico y en su momento era basado en su vasta experiencia empírica tocando diferentes estilos musicales.



Fue pionero en la utilización de un pedazo de espuma colocado entre el puente del bajo y las cuerdas de la misma Figura 3, este material era usualmente usado como relleno para fabricar muebles o almohadas de la época.



*Figura 3. Esponja colocada entre el bridge y las cuerdas de bajo*

*Fuente: (Anonymus 5, 2011)*

Sumado al uso de un bajo eléctrico Fender Precision del año 62', pasó su transición del contrabajo por recomendación de los productores de la época, lo que terminó en definir el sonido característico del bajo eléctrico en las grabaciones de Motown. Con esta innovación lograba obtener un sonido pastoso, con definición en los tonos y frecuencias graves, sin permitir que al hacer un uso muy seguido de cuerdas al aire, el sonido se sature o quedaran sonando armónicos indeseables.



*Figura 4. Bajo Fender Precision del 62' utilizado por Jamerson.*

*Fuente: (Johnson 2017)*

Gracias a las grabaciones de audio podemos analizar y entender la funcionalidad de su interpretación en diferentes contextos armónicos y melódicos, vemos claramente la

utilización de recursos muy característicos en el Jazz, tales como: el uso de escalas cromáticas que es la sucesión de notas por medios tonos, el uso del “Walking Bass” que son notas guías o notas raíces del acorde sobre el cual se está caminando, como vemos en el siguiente ejemplo.

Figura 5. Walking Bass de una forma de Blues en Fa Mayor

Fuente: (Ranney, 2017)

También obtenemos recursos del Soul y el Funk, de los cuales los golpes en el “down beat” o primer tiempo son muy comunes en las líneas de bajo de James Jamerson; así como el uso de la síncopa en la figuración musical de su interpretación como vemos en la Figura 6.

♩ = 132

### I SAY A LITTLE PRAYER

ARETHA FRANKLIN - "ARETHA NOW" (1968)      BASS: JERRY JEMMOTT

INTRO

VERSE

Figura 6. Tema de género Soul titulado “I say a little prayer” por Aretha Franklin bajo por Jerry Jemmott.

Fuente: (Kenrick, 2019)

Del funk obtenemos patrones rítmicos cargados de corcheas y semicorcheas, el uso de ostinatos continuos que se mantienen a lo largo de los temas de este género.

**Cardova**

The Meters

$\text{♩} = 88$   
Intro, bass and hi-hat

5 **A** Full band enters

9

13 **B**

Figura 7. Tema genero funk titulado “Cardova” del grupo The Meters interpretado en el bajo por George Porter Jr. Fuente: (John Ch, 2017)

El Surf rock era uno de los géneros predominantes a finales de los 60 e inicios de los 70, y el grupo Beach Boys era su principal referente. Carol Kaye fue quien grabó la línea de bajo del tema “Wouldnt it be nice”, es preciso mencionar, que ella también pertenecía a la alineación de músicos de la discográfica Motown en la misma época de Jamerson, donde se evidencia la influencia del sonido característico del sello.

## Wouldn't it be nice

Bass: Carol Kaye / Chuck Berghofer

The Beach Boys

Figura 8. Introducción del tema "Wouldnt it be nice" del grupo de Surf Rock Beach Boys interpretado por Carol Kaye quien también fuera bajista de sesión de la Discográfica Motown en la misma época que lo fue James Jamerson.

Fuente (Ieven, 2016)

Figura 9. . Tema de género Pop titulado "Darling Dear" de los Jackson 5, interpretado en el bajo por James Jamerson Fuente: (Slutsky, 1989)

Jamerson recopiló todos estos recursos rítmicos y melódicos de las diferentes propuestas musicales que emergían y se popularizaban en la época de los 50' en adelante, sumado a su influencia y recursos obtenidos tocando jazz y blues, él las adaptó a su forma de crear líneas de bajo para las grabaciones en el estudio como vemos en la Figura 9, fue un innovador al cambiar el ostinato constante en las líneas

de bajo que creaban los bajistas de la época, por un desarrollo y variaciones de ésta, creando una sensación nueva en cada sección de un tema, esta línea de bajo desarrollada se convertía en una melodía secundaria que como él mismo decía, resaltaba la melodía principal, agregado a su talento para combinar diferentes estilos o géneros en tiempo real, lo que lo llevó a crear un estilo nuevo, fresco y característico en la interpretación del bajo eléctrico.

En el siguiente capítulo abordaremos 2 temas emblemáticos y reconocidos que hasta el día de hoy son populares entre audiencia y músicos, y que nos permitirán obtener recursos motivicos característicos de la ejecución de Jamerson para la realización de la línea de bajo de un tema inédito.

### **CAPÍTULO 3 - DESCRIPCIÓN METODOLÓGICA**

La metodología empleada fue investigativa cualitativa con alcance descriptivo y deductivo.

El enfoque que se le da a esta investigación es cualitativo, se debe a la premisa que da Slutsky “Reconocer el importante papel de Jamerson en la música pop y cómo sus interpretaciones en las grabaciones de Motown transformaron por completo el papel del bajo eléctrico en la música popular y sentaron las bases para su aceptación como un instrumento contemporáneo de capacidad virtuosa.”(Como cita Zarbo, 2014, p.13).

Razón por la que no se obtienen datos estadísticos, sino que se reconoce el impacto o relevancia que tuvieron sus interpretaciones y estilo al momento de crear líneas melódicas en el bajo para temas de música popular, a través de estos instrumentos de

recopilación, tales como tesis y libros, en donde se resalta la importancia que tuvo el bajista James Jamerson como músico de sesión e intérprete, evidenciaremos el cambio que le dio a un instrumento como el bajo eléctrico, para que obtenga un papel más protagónico y de mayor relevancia en la música popular.

El alcance es descriptivo, pues mediante el análisis de dos temas musicales podemos denotar la importancia que estos recursos interpretativos y compositivos tuvieron para temas populares de la época, estos serán transcritos y analizados para la posterior esquematización de los recursos estilísticos y motivicos que puedan ser utilizados en una composición inédita.

La recopilación de datos se desarrolló mediante la revisión, verificación y análisis de archivos de audio, tesis, libros, revistas, transcripciones.

Se analizó a diferentes autores y sus tesis, investigaciones y estudios referentes a la música de la discográfica Motown en el período de los años 60 y 70, sus músicos de sesión, entre ellos el grupo conocido como “The Funk Brothers” y uno de sus miembros destacados.

El análisis documental de “Standing in the shadows of motown” estrenado en el año 2002, dirigido y producido por Paul Justman basado en el libro homónimo de Alan Slutsky, muestra la historia sin contar de los artífices del sonido comúnmente conocido como “Motown Sound” y uno de sus principales exponentes.

“Cuando James Jamerson murió en 1983, era una figura completamente desconocida, gracias en gran parte al libro de Slutsky y al subsecuente documental “Standing in the Shadows of Motown” del 2002, fue rescatado de la oscuridad, y hoy es

correctamente reconocido como un bajista innovador y una figura clave en la historia de Motown.” (Wright 2019, p 96).

Los archivos de audio nos permitieron escuchar las grabaciones que realizó Jamerson, el periodo de tiempo en el que se realizaron, y la influencia que otros estilos musicales tuvieron en su interpretación. Con dichos audios se pudo transcribir sus líneas de bajo para su posterior análisis, así como recopilar las innovaciones que realizó con este instrumento.

El programa de edición de partituras Finale permitió transcribir los temas “For Once in my Life” de Stevie Wonder y “Whats Going on” de Marvin Gaye, temas interpretados y grabados por James Jamerson para su posterior análisis y recopilación de recursos motivicos en sus líneas de bajo.

### **3.1 Análisis de resultados:**

Perry (2018) menciona las características que tuvo Berry Gordy a la hora de concebir la música que sucedía en principio de los años 60’ y como logró mediante un equipo de productores, músicos y arreglistas combinar diferentes estilos creando un sonido y propuesta musical nuevo, la cual gracias a su sello discográfico Tamla-Motown obtuviera un impacto en Norteamérica y en el resto del mundo, su acierto al ensamblar a un grupo de músicos radicados en Detroit entre los cuales se destaca Jamerson, quienes alcanzarían más éxitos grabados que artistas como: Elvis Presley, The Beatles, The Rolling Stones y Beach Boys juntos.

Slutsky (1989) creador del libro “Standing in the Shadows of Motown”, donde su primicia es contar la historia desconocida de los músicos que grabaron los cientos de éxitos que hasta el día de hoy son escuchados y reconocidos por diferente críticos y

productores alrededor del mundo, además de mencionar su innovación y particularidades tales como la técnica que usaba conocida como “The Hook” o “El Gancho”; hace mención de la relevancia que tuvo para el sello discográfico un músico como Jamerson, siendo la pieza fundamental del sonido característico que tendría el sello Motown a la hora de producir y difundir sus temas musicales.

Zarbo (2014) menciona como era la música en Detroit ciudad de origen del sello Tamla-Motown, y el impacto que tuvo en su cultura dentro y fuera de Norteamérica, igualmente refiere la influencia predominante de géneros musicales de esa época como el Jazz, soul y R&B; mismos que se fusionaron para dar vida al sonido particular del sello de Gordy, y como Jamerson se apropió de las habilidades que adquirió del jazz y el blues y los aplicó a un contexto de música popular.

Dentro de este capítulo abordaremos dos temas grabados e interpretados por Jamerson, su forma en el uso de los recursos antes mencionados; así como su característico estilo a la hora de construir líneas de bajo melódicas. Examinaremos también patrones comunes entre estos estilos y obtendremos recursos para crear la línea de bajo de un tema inédito en base a todo lo antes señalado, analizando las líneas de bajo grabados en los temas “For Once in my Life” de Stevie Wonder y “Whats Going on” de Marvin Gaye, que serán detallados y esquematizados en el siguiente capítulo.



3.1.1 Análisis del tema 1, "For Once in my life":

# FOR ONCE IN MY LIFE

STEVIE WONDER

JAMES JAMERSON

TRANSCRIPCIÓN POR JOSHUA ABUDEYE V.

SCORE

**VERSE**

♩ = 108

**BASS**

5

F F<sup>+</sup>

5 6 8 R 3 6 3 5

**E.B.**

F<sup>b</sup> D<sup>7(b9)</sup> G<sup>MIN</sup> D<sup>+</sup> G<sup>MIN</sup> D<sup>+</sup>

8 R 7 3 R 5 3 5 R 3 4 R B3 3 R B7 6 B6 R 5 3

G<sup>MIN</sup> G<sup>MIN(MAJ7)</sup> G<sup>MIN</sup> C<sup>7</sup> F C<sup>+</sup>

11 R 9 7 R 7 R 3 4 5 R 3 2 4 2 R 3 4 R 3

F Escala Lydia Escala Bebop mayor F<sup>+</sup>

14 R 8 3 6 4 5 5 R R 3 4 4 5 R 3 6 5 6 7 R 3 5

B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> B<sup>b</sup> Lydia #9 F A<sup>MIN</sup>

17 R 6 5 6 7 8 6 5 7 4 R 4 4 9 R 3 3

D<sup>MIN</sup> G<sup>MIN</sup> A<sup>MIN</sup> B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> D<sup>7(b9)</sup> G<sup>MIN</sup><sup>7</sup> C<sup>7(b9)</sup>

20 R 4 5 5 R 3 3 R 7 R R R 4 4 R R R

FOR ONCE IN MY LIFE

**VERSE**

23 R 3 4 5 6 7 R 8 3 3 5 3 R 3 5 R 5 3

26 R 6 4 3 4 4 R 3 2 b7 7 R 3 4 3 R 5 6 R

29 R 3 4 5 6 R 2 b3 3 R 6 7 5 R 5 R 3 6 7

32 R 6 5 7 R 2 4 2 R 3 R 5 8 7 R 5 3 R R 2 3

35 5 4 5 b13 R 7 R 3 R 7 R 5 R 7 R b3 3

37 R R R 3 R

*Escala Bebop menor*

Ilustración 10. Análisis del tema "For Once in My Life"

	Aproximación cromática
	Cromatismo
	Arpeggio (9)
	Arpeggio (6)
	Notas de la Escala
	Notas del Acorde
	Inversión del Acorde





Tabla 1. Nomenclatura del análisis por colores del tema 1.

El tema “For Once in My Life” que fue compuesto por Orlando Murden, con letra de Ronald Miller e interpretado por Stevie Wonder, es una de las primeras grabaciones que realizó Jamerson en el bajo eléctrico, se detallan los siguientes recursos utilizados:

- El uso de arpeggios de un acorde de séptima, su forma original es: R 3 5 7
- Intercambio de las notas guías como son los grados III y VII o añadiendo notas por tensiones u otras notas de la escala perteneciente a la cualidad del acorde.
- El uso de las notas del acorde en su de triada, la cual su forma es: R 3 5.
- El uso característico de patrones rítmicos de figuras musicales como la corchea y semicorchea, muy comúnmente usados en el Funk.
- El uso de la escala Lydia perteneciente a los modos griegos, los modos nos permiten entender la relación de la escala con sus movimientos interválicos.
- Uso de la escala Bebop mayor, la cual es similar a una Escala Jónica (R 2 3 4 5 6 7) solo que en ésta se añade una nota extra, la cual es el #5, Bebop mayor (R 2 3 4 5 #5 6 7)
- Uso de la escala Bebop menor, la cual es similar a una Escala Dórica (R 2 b3 4 5 6 b7) solo que en ésta se añade una nota extra, la cual es el natural 3, Bebop menor (R 2 b3 3 4 5 6 b7)
- Implementación de la escala Lydia #9, la cual proviene de la escala Menor Armónica
- Implementación de la escala Dórico #4, la cual proviene de la escala Menor Armónica
- Sus movimientos interválicos más característicos son los intervalos de III, V y VI, respectivamente.

- Uso de escalas provenientes de los modos griegos, tales como: Escala Lydia.
- La manera de conectar una línea melódica entre un compás y otro, es a través de aproximaciones cromáticas, muy común del lenguaje usado en el jazz.
- La mayoría de los arpeggios que ejecuta no lo hace de manera secuencial, muchas veces regresa a la raíz, para luego tocar la siguiente nota del arpeggio de modo aleatorio.

**3.1.1.1 Motivos rítmicos y melódicos del tema 1:**

MOTIVO 1	ANÁLISIS
	<p>En este motivo que será muy similar al ostinato del tema 2, se encuentra sobre un acorde menor y utiliza notas de la escala Bebop menor (R 2 b3 3 4 5 6 b7).</p>
	<p>Variación 1.- Esta variación del motivo 1 sobre un acorde mayor utiliza un arpeggio de sexta: (R 3 5 6)</p>
	<p>Variación 2.- Esta variante utiliza la escala mayor omitiendo la segunda.</p>
<p><b>F<sup>b</sup></b>                      <b>D<sup>7(b9)</sup></b></p> 	<p>Variación 3.- Esta variación sucede entre dos acordes, conectando las notas del acorde de F<sup>b</sup> y el acorde con D<sup>7(b9)</sup> con su nota en común que es la raíz de F y la tercera de D a través de una aproximación cromática.</p>
	<p>Variación 4.- Utiliza un arpeggio de séptima y añade la sexta (R 3 5 6 7)</p>

	<p>Variación 5.- sobre un acorde mayor utiliza un arpeggio de séptima (R 3 5 7)</p>
--	---

Tabla 2. Análisis del Motivo 1, acordes mayores.

MOTIVO 2	ANÁLISIS
<p>F C<sup>+</sup></p>	<p>Este es similar al motivo 2 del tema 2, utiliza notas comunes de ambos acordes que le permite conectar a través de aproximaciones cromáticas.</p>
<p>G<sup>MIN</sup> A<sup>MIN</sup></p>	<p>Variación 1.- Es una variante rítmica del motivo 2, donde utiliza notas del acorde sobre el cual se ejecuta.</p>
<p>F D<sup>MIN</sup> G<sup>MIN</sup> C<sup>7</sup></p>	<p>Variación 2.- Se encuentra sobre un Turna round, empieza en la segunda inversión de F y se va conectando con aproximaciones cromáticas a los diferentes acordes mediante notas del acorde en común.</p>

Tabla 3. Análisis del Motivo 2 y sus variaciones.






MOTIVO 3	ANÁLISIS
	<p>Es una variante del motivo 1, éste no posee la síncopa inicial, usa notas de la escala mayor omitiendo la segunda y cuarta.</p>
	<p>Variación 1.- Utiliza notas de la escala Lydia, omitiendo la segunda y séptima. (R 3 #4 5 6)</p>
<p><b>F<sup>b</sup></b>      <b>D<sup>7(b9)</sup></b></p> 	<p>Variación 2.- Utiliza notas del acorde sobre el cual se está ejecutando.</p>
<p><b>B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup></b>      <b>D<sup>7(b9)</sup></b> <b>G<sup>MIN</sup>7</b> <b>C<sup>7(b9)</sup></b></p> 	<p>Variación 3.- En el Bb utiliza escala Lydia, para luego tocar las raíces de los acordes sobre el cual está.</p>
<p><b>G<sup>9</sup></b></p> 	<p>Variación 4.- Utiliza un arpeggio de novena (R 2 3 5) para resaltar la tensión del acorde.</p>

Tabla 4. Análisis del motivo 3 y sus variaciones.

3.1.2 Análisis del tema 2, "Whats Going On":

# WHATS GOING ON

MARVIN GAYE

JAMES JAMERSON

TRANSCRIPCIÓN POR JOSHUA ABUDEYE V.

SCORE ♩ = 90

**INTERLUDE** E MAJ<sup>7</sup>

BASS

**VERSE** E MAJ<sup>7</sup>

E.B.

5 R 5 6 R 6 R 3 R 2 3 R B7 R B7 7

E MAJ<sup>7</sup>

E.B.

8 R 3 R 9 R 5 6 R 5 R 8 3 5

C<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup>

F<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup>

E.B.

11 R 5 R B7 5 B7 7 R 5 R 5 R B7 R

F<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup>/B

B<sup>7</sup>

E.B.

14 R 5 R 5 4 4 6 B7 7 R 3 R B7 5 R B7 5 7 R 2 4 2 R

**VERSE** E MAJ<sup>7</sup>

C<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup>

E.B.

17 R 5 6 5 6 R 3 R 2 3 R 5 B7 R B7 5

E MAJ<sup>7</sup>

E.B.

20 R 3 R 2 R 5 6 R 6 R 8 3 5



WHAT'S GOING ON

2 **C<sup>#</sup>MIN<sup>7</sup>** **F<sup>#</sup>MIN<sup>7</sup>**

E.B. 23 R 5 b7 7 R b7 5 R b7 5 b7 R b7 R R 5 b7 7

**F<sup>#</sup>MIN<sup>7</sup>/B** **B<sup>7</sup>** **Mixolidio b13**

E.B. 26 R 5 R 5 4 4 6 b7 7 R b3 3 R b7 5 b7 R 5 R b7 6 b13

**PRE-CHORUS**

**F<sup>#</sup>MIN<sup>7</sup>** **F<sup>#</sup>MIN<sup>7</sup>/B** **Dorico b9** **F<sup>#</sup>MIN<sup>7</sup>**

E.B. 29 R 3 5 b13 4 3 2 3 2 b9 b7 R 3 5 4

**F<sup>#</sup>MIN<sup>7</sup>/B** **F<sup>#</sup>MIN<sup>7</sup>** **F<sup>#</sup>MIN<sup>7</sup>/B**

E.B. 32 4 6 b7 7 R 4 R 5 R 5 4 4 6 4 5 6

**CHORUS** **E MAJ<sup>7</sup>** **C<sup>#</sup>MIN<sup>7</sup>** **E MAJ<sup>7</sup>**

E.B. 35 R 3 R 2 3 6 R b7 5 R b7 R R 8 2 3 2

**C<sup>#</sup>MIN<sup>7</sup>** **INTERLUDE** **A MIN<sup>9</sup>**

E.B. 38 R b7 6 R 5 R 5 R 5 SE REPETE

E.B. 41

E.B. 44



**WHATS GOING ON**

47 2 4 5 6 R 2 4 5 b13 6 3 6 3 2 4 5 7 b13 6 R 3

50 2 b 4 2 b 4 2 b 4 2 a e a b

Figura 11. Análisis del tema "Whats Going On"

	Aproximación cromática
	Cromatismo
	Arpeggio (9)
	Arpeggio (6)
	Escala del Acorde
	Notas del Acorde
	Inversión del Acorde
	Motivo musical



Tabla 5. Nomenclatura del análisis por colores del tema 2.

El tema “Whats Going On” compuesto en letra y música por Marvin Gaye, fue uno de los últimos temas que grabaría James Jamerson para el sello Tamla-Motown debido a que la discográfica trasladaría sus operaciones a Los Ángeles, CA y contaría con otros músicos de sesión para sus producciones en años posteriores.

- En este tema particular obtenemos el motivo inicial que funciona como un ostinato para toda la canción y no es más que un arpeggio de sexta reemplazando la séptima del acorde (maj7) por su VI grado, y que Jamerson lo va desarrollando en todo el tema.

- El uso de la síncopa es un fenómeno que puede ser melódico, rítmico o ambos, donde prolonga o acorta el tiempo de una figura rítmica de un tiempo débil a uno fuerte.
- Inversión de la raíz del acorde sobre el cual está, por una nota perteneciente al acorde o tensión del mismo.
- Uso de la escala Mixolidia b13, la cual es similar a una Escala Mixolidia (R 2 3 4 5 6 b7) en ésta se altera también el VI grado (R 2 3 4 5 5 b6 b7).
- Determinamos mediante el análisis patrones rítmicos y melódicos comunes en ambos temas, que pueden ser usados en diferentes acordes y con diferentes cualidades, tales como: Mayor, Menor o dominante.

### 3.1.2.1 Motivos rítmicos y melódicos del tema 2:

MOTIVO 1 (ACORDE MAYOR)	ANÁLISIS
<p data-bbox="325 1211 603 1263"><b>INTERLUDE</b> E MAJ<sup>7</sup></p> 	<p>Este ostinato con el que empieza la canción, es el motivo principal de la línea de bajo y con el cual Jamerson la desarrolla y realiza muchas variantes rítmicas y melódicas, su base es un arpeggio de Sexta, donde usa (R 5 6) omitiendo la tercera y séptima.</p>
	<p>Variación 1.- En esta variación si añade la tercera del acorde (R 3 5 6).</p>

	<p>Variación 2.- Usa un arpeggio de tipo shell voicing (R 3 7) donde se omite la séptima y se la reemplaza por una tensión, en este caso la novena, (R 3 9)</p>
	<p>Variación 3.- Es similar al motivo principal, donde solo cambia la raíz del acorde una octava más arriba.</p>

Tabla 6. Análisis del motivo 1 en acordes mayores y sus variaciones.

MOTIVO 1 (Acorde Menor)	ANÁLISIS
	<p>Variación 4.- Ocurre sobre un acorde menor, observando que es un patrón muy común en toda la canción donde usa un arpeggio omitiendo la tercera (R 5 7), y realiza un síncope con la primera corchea.</p>
	<p>Variación 5.- Es similar a la variación 2, pero siguiendo el contexto de acorde menor.</p>
	<p>Variación 6.- Variante que utiliza cromatismos entre la 7 y la raíz del acorde.</p>
	<p>Variación 7.- Usa un arpeggio de séptima, reemplazando la séptima por un b13 (R 3 5 b6).</p>


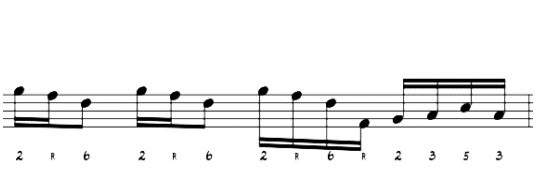

	<p>Variación 8.- Esta lick utiliza un arpeggio omitiendo la tercera (R 5 7).</p>
---	--

Tabla 7. Análisis del motivo 1 en acordes menores y sus variaciones.

MOTIVO 2	ANÁLISIS
	<p>Se lleva a cabo sobre un acorde menor, su patrón rítmico es muy común en el soul y funk, la síncopa está implícita y utiliza los intervalos de quinta y séptima</p>
	<p>Variación 1.- Esta sobre un acorde menor, utiliza notas de la escala dórico b9.</p>
	<p>Variación 2.- Similar al motivo 2 primario, ésta tiene una variación rítmica.</p>
	<p>Variación 3.- Ocurre sobre un acorde menor, denotando que Jamerson varía y desarrolla los patrones rítmicos y melódicos, sobre diferentes cualidades de acordes.</p>

Tabla 8. Análisis del motivo 2 y sus variaciones.

MOTIVO 3	ANÁLISIS
	<p>Vemos como Jamerson en este patrón melódico y rítmico, juega con la raíz y las tensiones del acorde, orquestando lo que sucede con la armonía y la melodía de la voz, muy usual al término de una sección de la canción.</p>
	<p>Variación 1.- Utiliza la escala con un movimiento retrógrado, o sea de atrás hacia delante.</p>

Variación 2.- Utiliza notas de la escala Mixolidia b13, omitiendo la segunda, tercera y cuarta (R 2 3 4 5 b6 b7).

Tabla 9. Análisis del motivo 3 y sus variaciones.

La selección de estos recursos motivicos nos permitirá la creación de un tema inédito tal y como se detalla en el capítulo 4.

## CAPÍTULO 4- DESARROLLO DEL COMPONENTE PRÁCTICO

El tema “Jamerson” composición musical creada por Joshua Abudeye Vinueza y letra de Jenny Villafuerte, es una reinterpretación del estilo de música que producía el sello discográfico Tamla-Motown, tomando como referencia el uso de la pandereta, así como el uso de una estructura A-B-A común entre las estructuras de temas pop del sello.

Los instrumentos que intervienen en la composición son: Voz, Coros, Hammond, Rhodes piano, Pads de piano, Guitarra eléctrica, Bajo eléctrico y Batería, está en la tonalidad de D mayor y tiene una rítmica de 4/4, en la parte del Interludio el tempo del tema cambia pasando de 100bpm a 60bpm, dando una sensación de “Half -Tempo” o un retardando en toda esta sección, para luego regresar al tempo original del tema a la salida de esta sección.

### 4.1 Estructura del Tema Inédito:

Introducción	Verso	Coro	Verso	Coro	Interludio	Coro	Coro
10	10	8	11	8	11	8	8

4.2 Análisis de la forma del tema inédito.

SCORE  
♩ = 100

# JAMERSON

COMPOSICION DE:  
JOSHUA ABUDEYE V.

Se desarrolla sobre el acorde de Bm (VI-7)

**INTRO**

4

VI-7 VII-7 I<sup>^</sup>7                      I<sup>^</sup>7                      VI-7 VII-7 I<sup>^</sup>7  
B<sup>MIN</sup>7 C<sup>#MIN</sup>7 D<sup>MAJ</sup>7                      D<sup>MAJ</sup>7                      B<sup>MIN</sup>7 C<sup>#MIN</sup>7 D<sup>MAJ</sup>7

**VERSE**

5

I<sup>^</sup>7    III-7  
D<sup>MAJ</sup>7    F<sup>#MIN</sup>7

8

VI-7    V<sup>^</sup>7  
B<sup>MIN</sup>7    A<sup>MAJ</sup>7

12

I<sup>^</sup>7    V7/V  
D<sup>MAJ</sup>7    E7

**CHORUS**

16

VI-7 VII-7 I<sup>^</sup>7                      I<sup>^</sup>7                      III-7 II-7 I<sup>^</sup>7                      I<sup>^</sup>7  
B<sup>MIN</sup>7 C<sup>#MIN</sup>7 D<sup>MAJ</sup>7                      D<sup>MAJ</sup>7                      F<sup>#MIN</sup>7 E<sup>MIN</sup>7 D<sup>MAJ</sup>7                      D<sup>MAJ</sup>7

**VERSE**

18

I<sup>^</sup>7    III-7  
D<sup>MAJ</sup>7    F<sup>#MIN</sup>7

22

JAMERSON

2 VI-7 BMIN<sup>7</sup> V<sup>^</sup>7 AMAJ<sup>7</sup>

26 VI-7 BMIN<sup>7</sup> BVII7 C IV G BVI B<sup>b</sup> V A

30 **CHORUS** VI-7 VII-7 I<sup>^</sup>7 I<sup>^</sup>7 III-7 II-7 I<sup>^</sup>7 I<sup>^</sup>7  
 BMIN<sup>7</sup> C<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> DMAJ<sup>7</sup> DMAJ<sup>7</sup> F<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> EMIN<sup>7</sup> DMAJ<sup>7</sup> DMAJ<sup>7</sup>

33 **INTERLUDE** FUNK ♩ = 60 VI-7 BMIN<sup>7</sup> III-7 F<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> VI-7 BMIN<sup>7</sup> III-7 F<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup>

37 VI-7 BMIN<sup>7</sup> III-7 F<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> VI-7 BMIN<sup>7</sup>

41 = 100 VI-7 VII-7 I<sup>^</sup>7 I<sup>^</sup>7 III-7 II-7 I<sup>^</sup>7 I<sup>^</sup>7  
 BMIN<sup>7</sup> C<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> DMAJ<sup>7</sup> DMAJ<sup>7</sup> F<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> EMIN<sup>7</sup> DMAJ<sup>7</sup> DMAJ<sup>7</sup>

44 **CHORUS** VI-7 VII-7 I<sup>^</sup>7 I<sup>^</sup>7 III-7 II-7 I<sup>^</sup>7 I<sup>^</sup>7  
 BMIN<sup>7</sup> C<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> DMAJ<sup>7</sup> DMAJ<sup>7</sup> F<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> EMIN<sup>7</sup> DMAJ<sup>7</sup> DMAJ<sup>7</sup>

48 VI-7 VII-7 I<sup>^</sup>7 I<sup>^</sup>7 III-7 II-7 I<sup>^</sup>7 I<sup>^</sup>7  
 BMIN<sup>7</sup> C<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> DMAJ<sup>7</sup> DMAJ<sup>7</sup> F<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> EMIN<sup>7</sup> DMAJ<sup>7</sup> DMAJ<sup>7</sup>

52

Figura 12. Análisis de la forma del tema inédito.

En el siguiente cuadro se detallan los motivos rítmicos melódicos característicos, que fueron seleccionados para la creación de una línea de bajo de un tema inédito en base al análisis de las transcripciones de las líneas de bajo propuestas por Jamerson.

**4.3 Recursos motivicos seleccionados:**

	MOTIVOS RITMICOS	Y	MELODICOS
<b>1</b>	<p><b>INTERLUDE</b> E MAJ<sup>7</sup></p>	<b>3</b>	<p>R _____ B7 5 R B7 R</p>
<b>2</b>	<p>R _____ 3 6 3 5</p>	<b>4</b>	<p>R B7 5 B7 R B7 _____ R</p>

Tabla 10. Recursos motivico seleccionados del análisis de los dos temas.

**4.4 Análisis del Tema Inédito**

**4.4.1 Introducción:**



	INSTRUMENTO	DESCRIPCIÓN
	Generales	El tema está en una métrica 4/4 y un tempo de 100 bpm.  La introducción empieza en el compás 1 y termina en el compás 6.
	Bajo	Implementación de un ostinato en contraste al motivo propuesto por la guitarra.
	Guitarra	Motivo rítmico.  Acompañamiento rítmico detallado en la partitura.
	Piano Hammond	En redondas, toca un acorde de Bm7 creando una base armónica donde se van desarrollando los puntos antes expuestos.  A partir del compás 5 usa acordes omitiendo la raíz y la tercera y doblando en octavas la 5 y 7 nota del acorde sobre el cual está.
	Piano Rhodes	Desarrollo motivico desde el compás 5 con notas del acorde de Dmaj7.
	Pads	Asienta el primer tiempo desde el compás 3 con la raíz y quinta del acorde Bmin7.
	Percusión	Uso de pandereta en patrón rítmico de semicorchea desde el compás 5, muy característico de los temas de Motown.

#### 4.4.2 Verso 1:

The image shows a musical score for the first verse of a song. The score is written in 4/4 time and includes the following parts:

- Vocal Melody:** The top staff shows the vocal line with lyrics: "VER EL MAR RE COR DAR NI I NI AL RE PIRAR RE LI O PAU ZUMI". Two phrases are highlighted with blue boxes.
- Guitar (Gtr.):** The bottom staff shows a rhythmic accompaniment with a red shaded area under the first four measures and a blue shaded area under the last two measures.
- Piano (Pia.):** The middle staff shows a piano accompaniment with a purple shaded area under the first four measures.
- Chords:** Chord symbols are provided for each measure: Dmaj7, F#min7, Bmin7, and A.

DE JO QUE AN O RA EL CAM INO EN RUM DE MI CAM INO

**C**  $D^{MA7}$   $E^7$

**E. PNO.**  $D^{MA7}$   $E^7$

**E. GTR.**  $D^{MA7}$   $E^7$

#### 4.4.3 Verso 2

LA TOM PED TAD DE JO MI R MA DE RI TA Y DIN EN BAR

$D^{MA7}$   $D^{MA7}$   $F^{\sharp MIN7}$

$D^{MA7}$   $D^{MA7}$   $F^{\sharp MIN7}$

$D^{MA7}$   $D^{MA7}$   $F^{\sharp MIN7}$

Fill

	INSTRUMENTO	DESCRIPCIÓN
	Voz	La melodía interpreta los patrones rítmicos y melódicos analizados.  Uso de la síncopa.
	Bajo	Utilización del Motivo 2 en el compás 7, 9 y 11.  Compás 12 y 13 interpreta los patrones rítmicos y melódicos analizados.  Utilización del Motivo 4 en el compás 16.  Utilización del Motivo 2 en el compás 25.  Utilización del Motivo 3 en el compás 27.
	Guitarra	Usa un patrón rítmico de acompañamiento común en el Soul.
	Piano Rhodes	Acompañamiento con acordes four way close.  En el compás 9, el acorde de F#min7 usa la 11 como tensión.  En el compás 11 desarrollo motivico con notas del acorde.
	Generales	Fill al término de cada sección por parte de la batería.

#### 4.4.4 Interludio:

Form. ♩ = 60

INTERLUDE

The musical score is arranged in a standard format with the following parts from top to bottom:

- Voz:** Vocal melody with lyrics: "MAY SEE DAW LI TO DO TO DO", "MAY A DAW LI TO DO TO DO", "MAY A DAW LI TO DO TO DO", "MAY A DAW LI TO DO TO DO".
- C. (Contrabajo):** Bass line with lyrics: "MAY SEE DAW LI TO DO TO DO", "MAY A DAW LI TO DO TO DO", "MAY A DAW LI TO DO TO DO", "MAY A DAW LI TO DO TO DO".
- Drum (Drum set):** Indicated by a double bar line with "Drum" written above.
- E. Pie. (Electric Piano):** Accompaniment with chords: B min7, F# min7, B min7, F# min7, B min7, F# min7, B min7.
- Pie. (Piano Rhodes):** Accompaniment with chords: B min7, F# min7, B min7, F# min7, B min7, F# min7, B min7.
- E. Git. (Electric Guitar):** Accompaniment with chords: B min7, F# min7, B min7, F# min7, B min7, F# min7, B min7.
- E.B. (Electric Bass):** Accompaniment with chords: B min7, F# min7, B min7, F# min7, B min7, F# min7, B min7.
- D. T. (Drum):** Drum set notation.
- T.M.S. (T.M.S.):** T.M.S. notation.

	INSTRUMENTO	DESCRIPCIÓN
	Generales	Desde compás 44 hasta el 50 el tempo del tema, varía de 100 bpm a 60 bpm, creando una sensación de retardando, en el compás regresa el tempo original hasta la conclusión del tema.  En el compás solo tocan la guitarra, el bombo y la pandereta.
	Coros	Las voces crean un ostinato con semicorcheas usando parte de la letra del coro.
	Bajo	Asienta el primer tiempo de cada compás desde 44 compás hasta el 45 y luego en compás 47 y 50.  Luego en el compás 46, 48 y 49 asiento el segundo tiempo del mismo.  Desarrollo motivico.
	Guitarra	Uso de patrones rítmicos de acompañamiento en estilo Neo-Soul.  En el compás 51 regresa al patrón rítmico que venían desarrollando en el coro.
	Piano	Solo de Piano desde el compás 44 hasta 55.  Los pads crean tensión con acordes four way close y asientan los mismos tiempos que el bajo.

4.4.5 Coro:

¡ Hey! Voy a dar lo todo la vida es un z

**B<sup>MIN</sup>7 C<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> D<sup>MAJ</sup>7 D<sup>MAJ</sup>7** Voy a dar lo todo **F<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> E<sup>MIN</sup>7 D<sup>MAJ</sup>7 D<sup>MAJ</sup>7**

**B<sup>MIN</sup>7 C<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> D<sup>MAJ</sup>7 D<sup>MAJ</sup>7** **F<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> E<sup>MIN</sup>7 D<sup>MAJ</sup>7 D<sup>MAJ</sup>7**

**B<sup>MIN</sup>7 C<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> D<sup>MAJ</sup>7 D<sup>MAJ</sup>7** **F<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> E<sup>MIN</sup>7 D<sup>MAJ</sup>7 D<sup>MAJ</sup>7**

**B<sup>MIN</sup>7 C<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> D<sup>MAJ</sup>7** **D<sup>MAJ</sup>7** **F<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> E<sup>MIN</sup>7 D<sup>MAJ</sup>7** **D<sup>MAJ</sup>7**

**B<sup>MIN</sup>7 C<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> D<sup>MAJ</sup>7** **D<sup>MAJ</sup>7** **F<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> E<sup>MIN</sup>7 D<sup>MAJ</sup>7** **D<sup>MAJ</sup>7**

	INSTRUMENTO	DESCRIPCIÓN
	Voz	Utilización del Motivo 4 en el compás 17, 18 y 19.
	Bajo	Utilización del Motivo 3 en el compás 18. Utilización del Motivo 4 en el compás 20.
	Guitarra	Uso de patrón rítmico de acompañamiento acentuando los tiempos fuertes de cada acorde.
	Piano Hammond	Uso de acordes con séptima.  Desde compás 17 hasta el 20 usa acordes omitiendo la raíz y la tercera y doblando en octavas la 5 y 7 nota del acorde sobre el cual está.
	Piano Rhodes	Uso de patrón rítmico de acompañamiento acentuando los tiempos fuertes de cada acorde.
	Percusión	Patrón rítmico de la pandereta en semicorcheas continuas.

## **CONCLUSIONES**

Se analizaron los recursos motivicos implementados en los temas “For Once in My Life” y “Whats Going On”, ejecutados por el bajista James Jamerson, obteniendo los patrones característicos que implementó al momento de elaborar sus líneas de bajo.

Identificamos los recursos motivicos propuestos en la interpretación del bajo eléctrico de James Jamerson, analizamos su relación interválica y sus diferentes usos en las diferentes cualidades de acordes que existen.

Pudimos componer la línea de bajo de un tema inédito basado en los recursos motivicos utilizados por James Jamerson; así como adaptarlos en un contexto de música contemporánea.

Gracias a documentales, tesis, libros y archivos de audios, pudimos demostrar la importancia de James Jamerson, en la innovación y protagonismo que le dio a un instrumento como el bajo eléctrico en la música popular y la influencia posterior que ejercería sobre músicos y productores en años próximos.

## **RECOMENDACIONES**

Se recomienda el análisis de obras ejecutadas por Jamerson para la identificación de recursos que permitan crear un glosario de licks, patrones rítmicos melódicos y/o recursos motivicos.

Que la relevancia de un músico como Jamerson y su valioso aporte estilístico al crear líneas de bajo, sean sujeto de mayor estudio y análisis por parte de estudiantes de artes musicales y sonoras del Ecuador, a efecto de incorporarlas en la elaboración de composiciones, arreglos y/o producciones de música nacional.

## BIBLIOGRAFÍA

- Loy S., Rickwood J., Bennett S., (2018, junio). Popular Music, Stars and Stardom. <http://doi.org/10.22459/PMSS.06.2018>
- Perry V., (2017). Soul Reborn: An appropriation of the Motown Aesthetic. [PhD in Philosophy, Queensland Conservatorium Griffith University.] <https://doi.org/10.25904/1912/2334>
- Slutsky A. (2002). Standing In The Shadows of Motown. Hal Leonard. (Original publicado en 1989)
- Wright B. F., (2019). Reconstruing de History of Motown Session Musicians: The Carol Kaye/James Jamerson Controversy. Volumen 13, Number 1, p. 78-109. <https://doi.org/10.1017/S1752196318000536>
- Zarbo J. A., (2014). James Jamerson: from bassist to popular music icon [Master in Music, Texas State Univesity – San Marcos.] <https://digital.library.txstate.edu/handle/10877/4983>



# " JAMERSON "

COMPONENTE PRACTICO

COMPOSICION DE JOSHUA ABUDEYE V.  
LETRA : JENNY VILLAFUERTE

## SCORE

INTRO J = 100

The score is written for the following instruments:

- Voice
- Chorus
- Organ
- Electric Piano
- Synthesizer
- Electric Guitar
- Electric Bass
- Drum Set
- Tambourine

Chord markings include: Bm7, C#m7, Dm7.

2

" JAMERSON "

VERSE

VER EL MAR RE COR DAR NI S DI AL ES PRAR FE U CI DAP BRTI

The musical score is written for a vocal line and several guitar parts. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The lyrics are: VER EL MAR RE COR DAR NI S DI AL ES PRAR FE U CI DAP BRTI. The guitar parts include a C guitar part, an Organ part, an Electric Piano part, a Piano part, an Electric Guitar part, an Electric Bass part, a Double Bass part, and a Tuba part. Chords are indicated as D<sup>min7</sup>, F<sup>min7</sup>, and A. The score is divided into measures by vertical bar lines.







" JAMERSON "

*J. = 100*

**CHORUS**

UM... H E H  
 Mv A BR IO TO DO IA VDA EG OM E

**C**

**Org.**

**E. Pno.**

**Pno**

**E. Gtr.**

**E. B.**

**D. S.**

**Tam.**

Retardando ..... Rit.

51

" JAMERSON "

The musical score for "JAMERSON" is presented in a multi-staff format. The top staff is the vocal line, with lyrics: "GIVE UP TO DO", "MAY GIVE DAR", "ID TO DO". The guitar accompaniment is divided into several parts: C (Chorus), Dica. (Intro), E. Pua. (Verse), Pto (Pre-chorus), E. Gtr. (Electric Guitar), E. B. (Electric Bass), D. S. (Drum Set), and TAMB. (Tambourine). The guitar parts feature various chords such as Bm7, C#m7, Dm7, F#m7, and Em7, along with melodic lines and rhythmic patterns. The E. B. part provides a steady bass line, and the D. S. part shows a drum pattern. The TAMB. part features a rhythmic accompaniment. The score is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature.



**Presidencia  
de la República  
del Ecuador**



**Plan Nacional  
de Ciencia, Tecnología,  
Innovación y Saberes**



**SENESCYT**

Secretaría Nacional de Educación Superior,  
Ciencia, Tecnología e Innovación

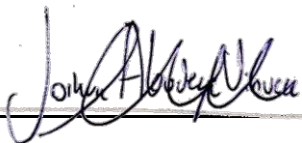
## DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, Abudeye Vinueza, Joshua Jocymar, con C.C: 0925704777 autor del **componente práctico del examen complejo**: Composición de la línea de bajo de un tema inédito basado en los recursos motívicos del bajista James Jamerson., previo a la obtención del título de Licenciado en Música, en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, **10 de Septiembre** del **2020**

f. 

Nombre: Abudeye Vinueza, Joshua Jocymar

C.C: **0925704777**





## REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

### FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

<b>TEMA Y SUBTEMA:</b>	Composición de la línea de bajo de un tema inédito basado en los recursos motivicos del bajista James Jamerson.		
<b>AUTOR(ES)</b>	Joshua Jocymar Abudeye Vinueza		
<b>REVISOR(ES)/TUTOR(ES)</b>	Villafuerte Peña, Jenny Maria		
<b>INSTITUCIÓN:</b>	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
<b>FACULTAD:</b>	Artes y Humanidades		
<b>CARRERA:</b>	Música		
<b>TITULO OBTENIDO:</b>	Licenciado en Música		
<b>FECHA DE PUBLICACIÓN:</b>	10de septiembre del 2020	<b>No. DE PÁGINAS:</b>	50
<b>ÁREAS TEMÁTICAS:</b>	Producción Musical Musicología Licenciatura en Música		
<b>PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:</b>	Motown , Jamerson, Motivos , Recursos, Pop , Bajo eléctrico		
<b>RESUMEN/ABSTRACT:</b>	<p>Esta investigación tiene como objetivo denotar la importancia y relevancia que tuvo el músico de sesión James Jamerson, a la hora de interpretar y orquestar con sus líneas de bajo los diferentes éxitos que grabó para el sello discográfico de Tamla-Motown. Sus más de 150 participaciones en la grabación de temas musicales, que en su mayoría fueron hits, así como su experiencia tocando varios géneros musicales, tales como: el jazz, blues, soul y funk, le permitió poder fusionarlos para adaptarlos a un contexto de música popular, proporcionándole un sonido fresco e innovador a la música que emergía por aquellas épocas. Permitiendo a su vez, que el bajo eléctrico como instrumento alcance un rol más protagónico, elevándolo a un nivel de ejecución virtuosa, sirviendo además de inspiración e influencia en lo posterior para músicos, productores y arreglistas a nivel mundial. Se ha observado los recursos rítmicos y melódicos de dos temas musicales insignia que fueron interpretados por Jamerson, los cuales fueron esquematizados y analizados para luego ser incorporados en la creación de una línea de bajo de un tema inédito.</p>		
<b>ADJUNTO PDF:</b>	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
<b>CONTACTO CON AUTOR/ES:</b>	<b>Teléfono:</b> +593996756466	<b>E-mail:</b> <a href="mailto:joshua.abudeye@gmail.com">joshua.abudeye@gmail.com</a>	
<b>CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):</b>	<b>Nombre:</b> Yaselga Rojas, Yasmine Genoveva		
	<b>Teléfono:</b> +593-997194223 <b>Extensión:</b>		
	<b>E-mail:</b> <a href="mailto:yasmine.yaselga@cu.ucsg.edu.ec">yasmine.yaselga@cu.ucsg.edu.ec</a>		
<b>SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA</b>			
<b>Nº. DE REGISTRO (en base a datos):</b>			
<b>Nº. DE CLASIFICACIÓN:</b>			
<b>DIRECCIÓN URL (tesis en la web):</b>			