

# ENDINSAMENT EN EL MÓN MUSICAL

CREACIÓ, PRODUCCIÓ I LLANÇAMENT D'UN  
SINGLE AUTOGESTIONAT



Mireia Federico Guanyabens  
Institut Alexandre Satorras  
2n de Batxillerat C  
Tutora: Sílvia Ribera Pont  
Departament de música  
9 de gener de 2019

## SUMARI

1. INTRODUCCIÓ .....	5
Fonaments teòrics (Apartats 2-11):	
2. EL MÓN DE LA INDÚSTRIA MUSICAL .....	7
2.1. PLATAFORMES MUSICALS DIGITALS .....	9
3. EL NEGOCI MUSICAL.....	11
4. CRISI ACTUAL.....	13
5. EMPRESES DISCOGRÀFIQUES.....	15
5.1. EMPRESES DE MANAGEMENT.....	16
6. ESTUDI DE GRAVACIÓ .....	17
6.1. ROLS I PAPERS IMPRESCINDIBLES.....	18
6.2. FASES.....	18
6.2.1. PREPRODUCCIÓ .....	18
6.2.2. PRODUCCIÓ .....	19
6.2.3. GRAVACIÓ.....	19
6.2.4. POSTPRODUCCIÓ.....	19
6.2.4.1.MESCLA .....	19
6.2.4.2.MASTERITZACIÓ.....	20
6.3. HOMESTUDIO.....	21
7. PROPIETAT I DRETS: SGAE .....	23
8. TIPUS D'ENREGISTRAMENT .....	24
8.1. PROCÉS ANALÒGIC.....	24
8.2. PROCÉS DIGITAL .....	24
9. TIPUS DE FORMATS.....	25
9.1. ACTUALITAT.....	25
10. ESTIL INDIE.....	26
11. DO IT YOURSELF .....	27
11.1. APLICACIÓ A LA MÚSICA.....	27
11.2. MICROMECCENATGE.....	28
11.3. VERKAMI.....	29

Aplicació pràctica (Apartats 12-16):

12. HIPÒTESIS I OBJECTIUS.....	30
13. CREACIÓ .....	31
13.1. EL PROCÉS.....	31
13.2. CONNOTACIÓ DE LA CANÇÓ.....	31
13.3. LA LLETRA .....	32
13.4. ESTRUCTURA .....	34
13.5. HARMONITZACIÓ .....	37
14. PRODUCCIÓ .....	41
14.1. EL PROCÉS .....	41
14.2. FASES DE PRODUCCIÓ .....	42
14.2.1. PREPRODUCCIÓ .....	42
14.2.2. PRODUCCIÓ .....	42
14.2.3. GRAVACIÓ.....	44
14.2.4. MESCLA.....	46
14.3. BALANÇ ECONÒMIC .....	47
15. LLANÇAMENT .....	48
15.1. IMATGE PERSONAL.....	48
15.2. VIDEOCLIP.....	51
15.3. PROMOCIÓ .....	53
16. CONCLUSIONS .....	56
17. REFERÈNCIES .....	59
18. ANNEXOS.....	62

“Tothom hauria de perseguir la part més autèntica d’un mateix;  
aquesta és la manera de donar llarga vida a la música. “

Björn Ulvaeus

## 1. INTRODUCCIÓ

Em considero una persona alegre, senzilla i sincera, però sobretot, viva. La meva gran passió sempre han estat les arts escèniques i la música, en general, la creació artística. Però anant més enllà d'aquest fet, penso que tota creació necessita un motor, una guspira per encendre-la i fer-la créixer. Per a mi doncs, la raó per a donar-li sentit a la creació són els meus sentiments i les meves ganes d'explicar i transmetre el que porto dins. Quan sóc conscient d'aquesta ocurrència, ja fa anys que escric cançons.

Durant aquests, les meves extremitats han estat el piano i la veu, i les meves vies escapatòries el teatre i la dansa. Sense totes elles, no seria qui sóc. I per a mi això és el que compta.

D'aquesta reflexió interior i personal, un dia en surt una melodia que s'acaba convertint en cançó. Una cançó que al tocar-la em remou quelcom especial per dins, i que no vull que es quedi entre la multitud de partitures sobre el piano.

En aquest precís instant, em pregunto què ha de succeir perquè una cançó, una creació pròpia, arribi a la gent i esdevingui una peça especial, diferent de les altres. Aquest raonament queda immers en la meva ment des del passat abril de 2018.

A l'interior del meu cap, per aquelles dates, també hi volta la preocupació de l'esperat treball de recerca. I és que per a mi no era feina fàcil decidir-ne el tema, però encara menys la temàtica, ja que cursant un batxillerat científic el més idoni era enfocar-lo en aquest àmbit. Però arriba un moment en el qual em plantejo a què vull dedicar tantes hores per a fer un bon treball. En el mateix instant em va renèixer la cançó de dins, i vaig tenir clar cap a on aniria encarada la meva recerca: El procés per a transformar una peça en un tema a gran format.

Partint d'aquest enfocament, sabia que la cançó amb la qual volia treballar era la que m'havia fet néixer aquesta inquietud. Però el treball englobava molts altres aspectes a part del tema, i em vaig plantejar com jo, una sola noia de 17 anys podria portar-los tots a terme. Va ser així com vaig posar-me a investigar llançaments de diferents artistes, fins que vaig descobrir en Guillem Roma. Un artista català que crea la seva música de manera autogestionada. Aquesta paraula se'm va quedar gravada, i vaig estirar d'aquest fil; descobrint finalment, l'autogestió musical.

Aquest va ser el punt clau per acabar de perfilar l'enfocament del treball. Volia estudiar com de manera autogestionada, jo podia transformar la meva cançó en un single.

A partir d'aquí vaig anar posant sobre la taula tot el que pot abastar la creació i publicació d'un single, decidint fins a quin punt m'hi implicava com a artista. Va ser així com vaig decidir apostar-hi a l'engròs, i crear-me com a artista de nou, arrelant-me a la publicació del single. Per això necessitava conèixer diverses branques de la indústria musical que jo no controlava, com són la producció i la promoció del tema, igual que la imatge personal d'un artista. Arran d'aquestes necessitats em vaig posar en contacte amb diferents persones properes a mi que jo sabia que estaven endinsades en diferents d'aquestes competències. Així va ser com van començar a formar part del projecte la Laia Albert, la Vanessa Capel, en Marc Guanyabens, l'Oriol Guanyabens, en Marc Ràmia, en Jaume Punsola, la Roser Quilez i en Tomàs Sánchez.

Amb aquesta base consolidada, vaig nodrir-me d'informació sobre l'àmbit de la indústria musical, ja que el meu coneixement era escàs. Per començar, vaig endinsar-me en la seva història, per tal de conèixer l'evolució que ha patit l'enregistrament musical. D'aquesta manera em vaig situar en la indústria i enfocar la situació actual envers aquesta amb un coneixement ferm i específic. Més endavant, vaig anar consolidant els altres punts del treball, molt interessants i necessaris per a la meua recerca.

Així va formar-se la part teòrica del treball, i un cop assolida, vaig endinsar-me en la part pràctica, treballant de manera simultània els diferents àmbits que necessitava treballar per arribar al meu objectiu. El punt clau d'aquest projecte ha estat el control de tots aquests sectors en primera persona, no tan sols organitzant sinó formant-ne part de tots ells. D'aquesta manera s'assolia una feina autogestionada a través de la implicació de diferents persones de manera voluntària, fent del meu projecte una realitat.

En conclusió, tot i que el treball que es mostra a continuació és essencialment pràctic, ha requerit la formació bàsica dels punts teòrics per a poder-se dur a terme. Per aquest motiu hi figuren 18 punts (introducció, referències i annexos inclosos) on en els 11 primers es presenten els temes teòrics essencials pel context i en els restants s'explica la part pràctica del treball.

## 2. EL MÓN DE LA INDÚSTRIA MUSICAL

La indústria musical és un terme que engloba a grans trets la música i la seva comercialització. Per arribar-hi, prèviament s'han adquirit dos processos molt rellevants en aquest àmbit, els quals són la creació i la producció. Dit d'una altra manera, a part de crear o inventar la cançó, es troba la **gravació** o l'**enregistrament** de la peça musical en qüestió.

L'enregistrament del so ha evolucionat de manera continuada amb el pas del temps. Múltiples aportacions tecnològiques han fet possible aquest transcurs des de molts anys enrere, i actualment existeix un ampli ventall d'opcions per aconseguir de l'enregistrament del so.

Per estudiar-ne els seus inicis ens hem de remuntar més de 150 anys enrere, on van començar a aparèixer els primers invents per a enregistrar el so.

Partim del 1857, quan Leon Scott va crear el primer dispositiu capaç de gravar so, l'anomenat **fonoautògraf**, que va resultar 10 anys més tard en el **fonògraf** de Thomas Alva Edison. Aquests dos van ser els dispositius més utilitzats durant els anys 1870 i 1880 per a la gravació de so i la seva reproducció.



Fig. 1 Fonoautògraf de Leon Scott



Fig. 2 Fonògraf d'Edison

Al llarg dels anys van anar evolucionant aquests dispositius amb l'objectiu d'aconseguir una millora a l'hora d'enregistrar i reproduir el so. Hi ha certs fets destacables al llarg d'aquest progrés, com ara l'aparició del **disc de vinil** el 1888, que va permetre enregistrar el so de manera analògica, o el **casset compacte** que va néixer amb l'objectiu de reduir la mida de les cintes però amb una menor qualitat del so.

Més endavant va aparèixer l'enregistrament magnètic, gràcies als estudis d'Oberlin Smith, envers el fonògraf. Aquest fet va permetre la creació de certs dispositius importants abans de l'aparició de la tecnologia digital. Com per exemple el **magnetòfon**.

Arribats als anys 70, es va produir una revolució que va provocar un gran canvi per a l'enregistrament del so. Estem parlant de l'**era digital**. Aquesta va comportar amb ella molts avantatges per a la gravació del so, com per exemple la disminució del seu cost, la reducció de la mida dels dispositius, la senzillesa a l'hora de reproduir el so i una major vida útil per a quasi tots els dispositius, assolint una millor qualitat i més durada. Totes aquestes raons van fer que

el disc de vinil i el casset fossin desplaçats per als reproductors digitals. Aquesta etapa va venir acompanyada del primer sistema digital per a enregistrar i reproduir so, el **Laserdisc**. Tan sols al cap de cinc anys, aquest va ser substituït pel **disc compacte** o també anomenat **CD**.

L'entrada als anys 90 va portar un altre gran canvi per a l'enregistrament i la reproducció del so, Internet va ser el detonant per entrar a l'**era moderna**.

Prop de l'any 1992, tres científics alemanys van crear l'anomenat format "**Mp3**", amb l'objectiu de comprimir amb aquest nom tots els seus arxius sonors que guardaven en el seu ordinador. A poc a poc això es va anar fent popular fins a veure que la reducció de la mida dels reproductors de Mp3 comparada amb les anteriors era molt menor, afavorint així el transport d'aquest material. Va ser el primer format de compressió d'àudio popularitzat gràcies a Internet, ja que va fer possible l'intercanvi de fitxers musicals.



Fig. 3 Laserdisc i compact disc



Fig. 4 Disc Blu-Ray

Ubicats ja en el **segle actual**, va aparèixer un nou format. Aquest es tracta del **disc Blu-ray**, que va començar a desenvolupar-se el 2005, aconseguint un dispositiu amb una gran capacitat d'emmagatzematge i amb la compatibilitat amb els formats utilitzats en el moment. Les seves primeres aplicacions es van veure en estudis de gravació, fins a arribar als discos musicals del mercat o als discos per a consoles de vídeo jocs.

Després de l'èxit del format MP3, moltes grans empreses van aprofundir en aquesta tecnologia per seguir desenvolupant reproductors portàtils d'aquest mateix format. Prop de l'any 2001, l'empresa Apple, va estrenar un dels dispositius més venuts en el món de la música: l'**Ipod**.

Aquest doncs, és un reproductor de música digital amb disc dur en el seu interior, amb una capacitat de fins a 160 GB (més de 30.000 cançons).

Des dels seus inicis fins al dia d'avui, s'han creat 7 generacions més de l'Ipod inicial, com ara l'Ipod nano, l'Ipod Shuffle o l'Ipod touch, de tal manera que la seva trajectòria ha estat molt determinant en el món de la indústria musical, esdevenint un dels reproductors més rellevants en l'última era.

Actualment, sembla un mercat aturat en la seva evolució, però hi ha molts formats nous per estudiar, aprofundir i posar en pràctica, com ara el **DVD-Audio** o el **ogg**. És per això que el transcurs de l'enregistrament i la reproducció del so no té un final escrit i la nostra imaginació i capacitat de crear i millorar en són les causes principals.



## 2.1. PLATAFORMES MUSICALS DIGITALS

Dins el panorama actual, envers el mercat musical i la seva distribució, les plataformes online/in streaming han estat una base essencial per a ajudar en el creixement i l'expansió de nous i/o grans artistes.

### 2.1.1. YOUTUBE

Youtube és una pàgina web que permet als seus usuaris penjar i compartir vídeos per tot el món. Actualment és una de les xarxes més utilitzada i visitada, amb més de mil milions d'usuaris i cada dia es generen més de cent milions d'hores de reproduccions de vídeo. En aquesta web s'hi poden trobar **videoclips** (ja que és la plataforma musical principal on es complementen imatge i so), tràilers de pel·lícules, tutorials per a videoblogs, sèries i una llarga llista diversa pel que fa al contingut. Amb aquest també, han nascut els anomenats "videobloggers" o "**influencers**", com per exemple Auroplay, Dulceida, Laura Escanes i molts més. Per tant, Youtube també ha arribat a donar feina a molta gent, ja que la popularitat dels videobloggers tenen una contrapartida econòmica.



Fig. 5 Logotip de YouTube

Per l'artista principiant o ja consagrat, Youtube és un dels millors llocs per mostrar la teva música al món i **promocionar-te**, és un dels llocs web més visitats del món i facilita la promoció de nous artistes gràcies a les seves recomanacions al lateral de la pàgina o al finalitzar un vídeo. A més a més, Youtube també et dona la possibilitat d'obrir el teu propi canal o perfil on, un cop registrat, de manera totalment lliure, podràs penjar el teu contingut.

### 2.1.2. iTUNES

iTunes és un reproductor de continguts multimèdia que té la particularitat d'oferir també comercialització d'aquests productes. Ha estat creada per **Apple**, però actualment també es pot utilitzar des de qualsevol altre dispositiu, sigui Mac o Windows, en excepció d'altres sistemes operatius com Linux. Aquesta plataforma abraça des de **música digital** (àlbums, singles, remix, lp...), fins a pel·lícules, audiollibres o videoclips.



Fig. 6 Logotip de iTunes

És considerada una plataforma de gran rellevància històrica i mundial a causa del seu gran ús al llarg de la seva trajectòria, i actualment, es podria definir com a **indispensable** referint-nos a via de llançament i comunicació per un artista musical.

### 2.1.3. SPOTIFY

Spotify és un programari per escoltar, buscar i guardar música en streaming de forma gratuïta. És a dir, permet **escoltar música de forma instantània** sense temps de descàrrega, igual que es poden fer cerques de temes musicals mitjançant l'artista, l'àlbum o les diferents llistes de reproducció creades pels mateixos usuaris.

Mitjançant el teu registrament en la plataforma, el programari es pot utilitzar des de qualsevol operador, sigui Mac, Windows o Linux.

És considerada la plataforma de **streaming** més utilitzada a escala mundial, ja que compta amb més de 100 milions d'usuaris actius, dels quals 20 milions estan subscrits en aquesta.



Fig. 7 Logotip de Spotify

Pels artistes autogestionats i/o principiants és una de les plataformes més **assequibles** i positives, ja que mitjançant plataformes de distribució digitals com ara "**La Cupula Music**", se't permet penjar i distribuir la teva música de manera gratuïta o amb un import molt petit sense haver de recórrer a una empresa discogràfica important amb un accés difícil.



Fig. 8 Logotip de La Cupula

### 3. EL NEGOCI MUSICAL

A finals del segle XIX van néixer les **empreses discogràfiques**, també anomenades “disqueres”. En els seus inicis, eren empreses que es dedicaven a enregistrar, vendre i comercialitzar els seus productes amb els dispositius del moment, com els fonògrafs i les Jukebox. Aquestes màquines van ser molt ben rebudes per la societat, ja que permetien a canvi d'una quantitat de diners, poder escoltar les cançons que hi eren enregistrades, i a més a més canviar les cançons de la màquina cada setmana o cada mes. **Edison o Columbia**, eren les principals empreses promotores d'aquesta idea i amb més ressò en el moment.



Fig. 9 Logotip de l'empresa Edison



Fig. 10 Logotip de l'empresa Columbia



Fig. 11 Radio RCA Radiola 20

Al cap d'uns anys, va succeir una primera crisi del sector. Aquesta va ser deguda a l'aparició de la **ràdio**. Detalladament, grans empreses radiofòniques van aconseguir establir una programació les vint-i-quatre hores del dia amb un gran detonant musical. Fet que va portar molta competència per a les màquines anteriors, com els fonògrafs i/o les Jukebox. A part, cal destacar la bona acceptació de la ràdio al consum domèstic, fet que encara els hi donava més popularitat.

Tot i això, el punt feble de la ràdio el van trobar en la **baixa qualitat de so** que assolía, i és aquí per on van apostar les empreses discogràfiques. I és així com anys més tard, la ràdio era una de les potències comunicatives i musicals més importants d'Europa, coincidint també amb la Segona Guerra Mundial i omplint un paper molt important en l'àmbit informatiu.

Amb la creació del **format LP**, les empreses discogràfiques van substituir la ràdio per aquests, a causa de la seva millora pel que fa al so i a la qualitat. A poc a poc, la feina dels estudis de gravació es va anar esdevenint més simple, però a la vegada més complicada perquè apareixien més branques per a controlar i explorar, com per exemple incloure efectes sonors, o si alguna part estava danyada, tallar-la i posar la bona... És a dir, es va desenvolupar una zona no experimentada fins al moment, l'**edició digital**. Aquest fet va portar a diferències importants en molts grups musicals entre els concerts en directe i les seves gravacions.

Al voltant del 1962 es van notar un abans i un després en el negoci musical, quan l'empresa Philips va presentar un nou suport, el **casset**. Aquest va obrir disputa entre els músics partidaris del casset i els músics partidaris del LP. Enfrontament que de primeres va guanyar el casset, ja que va permetre la introducció d'aparells reproductors als automòbils del moment, fet molt favorable per a les empreses discogràfiques. Aquesta disputa entre el casset i LP es va acabar quan **Phillips i Sony**, en cooperació, van decidir-se per presentar un suport totalment innovador l'any 1982, el **Compact disc**. Va ser el millor moment discogràfic en el negoci musical, els anys 80. Aquesta etapa està caracteritzada per la venda de discos de grans grups en quantitats molt elevades. Les discogràfiques, que tenien la seguretat que recuperarien la gran inversió en forma de grans vendes milionàries, buscaven i destinaven elevats pressupostos als seus artistes.



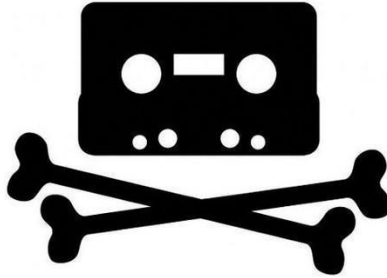
*Fig. 12 Sortida al mercat del Compact Disc*

Dins d'aquesta novetat, les gravadores digitals també van aportar-hi un gran avenç. Feien possible l'**enregistrament individual** de cada instrument o secció de la cançó, i així s'aconseguia que una mateixa persona pogués tocar diversos instruments en una mateixa cançó. Així va ser com dels estudis es va passar als concerts, i van néixer els primers grups de música formats per una o dues persones. Aquest es muntaven un directe manipulant caixes de ritmes o sintetitzadors; També va aparèixer el model "homes banda", que eren persones que gravaven totes les parts de les cançons ells sols, ja que sabien tocar diversos instruments.

L'enregistrament digital va suposar un èxit inesperat per als estudis de gravació, però malgrat aquest, en els seus inicis va ser un fracàs com a tecnologia de consum, ja que moltes empreses s'hi oposaven per por a la pirateria musical, fet devastador per aquest mercat al cap d'uns anys.

## 4. CRISI ACTUAL

Actualment les discogràfiques estan lluitant contra una gran crisi, **internet** i els **programes pirata**. El problema ha estat que any rere any la producció de discos disminueix en picat. Internet és una plataforma molt completa on es pot trobar qualsevol cançó, estil i àlbum de manera gratuïta i en el moment desitjat. A més a més, existeixen diferents programes que permeten compartir fitxers de manera també gratuïta. Tot això ha portat a grans canvis iniciats a la nova manera de fer i manipular el material per part dels usuaris.



*Fig. 13 Representació gràfica de la pirateria musical*

Aquesta disminució actual recau en la gran diferència de preus entre el cost de fabricació i el **preu de venda**. En els darrers anys una allau de persones han de recórrer altres vies de consum de música, com per exemple la pirateria i les botigues digitals, com el famós iTunes, degut a l'elevat preu dels productes musicals envers la seva capacitat econòmica. El capital que mou aquesta venda és molt gran, i això fa que els preus amb els quals són comercialitzats els discs d'àudio són molt més elevats que fa uns quants anys. Com a conseqüència la majoria dels consumidors no poden assolir-ho.

Seguint amb aquesta línia, hi ha un estudi de dos professors de Harvard, Oberholzer i Strumpf, que demostra que la **mitjana d'edat** dels usuaris consumidors dels productes musicals d'aquest mercat també influeix en la seva venda. Segons dades de la patronal britànica de la música (BPI), la majoria d'usuaris que descarreguen música d'Internet són joves d'entre 12 i 17 anys, i precisament aquestes persones no tenen una economia que els permeti comprar ni tan sols un 30% del total de música descarregada. Per tant, la majoria dels usuaris que superen els 20 anys són els responsables d'aquesta disminució de vendes. Ja que han estudiat que la majoria d'aquests escolten la mateixa música de fa 20 anys, i és per això que també s'han disminuït les vendes. Els experts també assenyalen que les discogràfiques haurien de fer servir Internet per a reduir riscos i guanyar reconeixement amb els seus productes, ja que gràcies a la xarxa la societat pot saber quines cançons i autors tenen més èxit, i així escoltar-les.

Envers el format complet com a CD al mercat, hi ha un altre factor marcat pel públic que ha estat rellevant per la seva disminució de vendes. Estem parlant dels **èxits** dins dels discos, ja que molts seguidors creuen que només una petita part dels discs val la pena i es descarreguen cançons independents. Això provoca una pressió als artistes i segells per tal d'oferir continguts de bona qualitat en la totalitat del disc, a part de la disminució de vendes de discos a l'engròs. Les tendències apunten que d'aquí a uns anys la majoria dels àlbums llançats al mercat

contindran només dues o tres cançons creades per part dels artistes amb dedicació, les altres simplement les acompanyaran i serviran per cobrir les clàusules del contracte.

L'últim factor que s'hi veu implicat es troba en mans de les empreses discogràfiques i els seus contractes, ja que moltes d'elles signen **contractes desiguals** amb els músics, apoderant-se dels discs i oferint injustos percentatges. Aquest fet ha creat molta polèmica dins del mercat i és per això que la majoria dels artistes acaben buscant altres maneres de produir i industrialitzar la seva música, com ara l'autoedició o el món discogràfic independent, deixant enrere el format dels discos i el paper de les empreses discogràfiques.

En conclusió, l'arribada actual de les tecnologies digitals i Internet han capgirat el món de les discogràfiques, i malgrat els seus esforços per aturar aquest canvi, ens trobem en el final d'una gran era.

## 5. LES EMPRESES DISCOGRÀFIQUES

Una discogràfica és una empresa que té com a objectiu la realització d'enregistraments de música. També se les anomena **companyies discogràfiques**, o segell discogràfic. Aquestes empreses acostumen a tenir el seu propi estudi de gravació per tal d'estalviar-se costos i facilitar-ne la seva logística. Així també controlen tot el procés de gravació i s'asseguren que es compleixen totes les clàusules de contracte referents a l'**enregistrament de les cançons**, que depenen de cada artista i de cada discogràfica.

La majoria d'aquestes empreses amplien la seva oferta amb altres serveis, i un dels més habituals és el servei de l'empresa de management, la qual és presentada més endavant. D'aquesta manera, les discogràfiques treuen **benefici** d'altres aspectes del grup, com ara dels seus concerts en directe o del marxandatge.

Els **contractes** entre empreses i artistes acostumen a ser de **cinc discs**, a valor estàndard. Un cop realitzats, si la feina que fa el grup és ben valorada i s'aconsegueixen bons beneficis, es pot renovar el contracte (sempre que l'artista hi estigui d'acord). Si el grup o artista no vol seguir amb la discogràfica, té l'opció d'emprendre mesures legals. Utilitzant aquesta via però, el músic o grup ha de pagar una quantitat de diners per a anul·lar el contracte, sinó ha seguir amb l'empresa fins que s'acabi el contracte.

En molts casos, la creativitat dels artistes es veu coartada pels interessos econòmics de les discogràfiques que els manegen. El cas és que aquests poden obligar a un artista a variar els seus temes propis per a tal d'aconseguir temes més comercials.

En el món de la discogràfica i la promoció, els grans artistes estan sotmesos a aquestes finalitats i acaben funcionant com a simples **productes de temporada**. Estem parlant de pura música de **consum delimitat**, que viu poc temps i el seu contingut és molt convencional. Aquests músics se'ls denomina com a artistes d'"**Usar i tirar**", ja que moltes vegades són considerats simplement com a productes massius.

Aquí hi trobem la raó de fons al perquè grans llegendes de la música ja no treuen nous projectes al mercat. Les seves discogràfiques prefereixen crear discs de grans èxits o reedicions d'aquests. Contrari a aquest fet, existeix un moviment, anomenat **Indie**, basat en la llibertat d'expressió i creació de l'artista durant tot el procés de gravació del disc, sense la intervenció de cap discogràfica.

En l'àmbit català, existeix un segell discogràfic diferent de la resta. Es tracta de **Propaganda Pel Fet**. És una discogràfica independent catalana caracteritzada per la seva manera transparent de treballar amb els grups. Va néixer l'any 1996 a Manresa com a productora musical, i l'any 2014 van sortir al mercat com a productora cinematogràfica anomenada "Propaganda pel Film!". Tan sols aposta per bandes catalanes que s'expressen en català, i dona la meitat dels beneficis obtinguts al grup, és a dir, un 50%, un percentatge molt elevat comparat amb la resta de discogràfiques.



Fig. 14 Logotip de Propaganda Pel Fet

## 5.1. LES EMPRESES DE MANAGEMENT

A nivell musical, una empresa de management és una empresa que ajuda als artistes a desenvolupar els seus projectes musicals un cop finalitzat el procés de producció. En concret, es pot encarregar de la programació d'una gira d'un grup determinat, o de la recerca d'**actes promocionals** del seu treball. Per exemple, a l'hora d'aconseguir actes de promoció i concerts, és l'empresa qui es posa en contacte amb l'interessat de portar a cert grup en un lloc determinat.

De vegades, aquestes empreses poden arribar a oferir grans ofertes on es manegen tots els aspectes d'un projecte artístic, des de la premsa, el màrqueting, els serveis de representació artística, les cites internacionals o locals, els festivals, el marxandatge i molt més. És per això que els artistes han d'entendre quin contracte firmen amb l'empresa i quines normatives s'hi inclouen.

La principal raó de l'existència d'aquestes empreses és portar als músics a nivells que per a ells mateixos no hi podrien arribar.

A l'hora de buscar concerts i actuacions per als seus artistes, les empreses de management acostumen a tenir en compte una sèrie de **condicions**, com per exemple:

- LOCALITZACIÓ:  
Determinant per a lligar una gira, on la proximitat amb altres concerts és un dels detonants.
- IDEOLOGIA:

Acostuma a ser en casos de festivals, on es mira la ideologia d'aquest o la seva finalitat. La seva participació dependrà de si la seva ideologia va d'acord amb la d'aquest.

- CONDICIONS:

Que el client abasteixi totes les condicions que demana el grup, com ara l'ordre d'actuació, l'estil d'altres grups participants...

El servei del management, actualment s'acostuma a trobar **inclòs en les discogràfiques**. Això aporta més beneficis, tant per l'empresa discogràfica com pel mateix artista o grup en concret. Dit d'una altra manera, per això trobem discogràfiques afiliades amb una empresa de management, com per exemple RGB management o Musica Global.

A Espanya hi podem trobar una gran empresa de management, bastant coneguda. Aquest és l'empresa de management **SONDE3**, que coordina grups com La Pegatina o Bongo Botrako. SONDE3 els hi ha facilitat l'oportunitat de fer gires per Europa o Àsia, com ara per França, Holanda, Japó o la Xina.



Fig. 15 Logotip de SONDE3



## 6. ESTUDI DE GRAVACIÓ

Un **estudi de gravació** és l'espai on es produeix l'enregistrament de so per tal de ser reproduït més endavant amb la peculiaritat d'assolir tal punt de qualitat que es tingui la sensació de trobar-se en primera persona amb l'intèrpret.

En aquest espai s'aconsegueixen uns nivells sonors molt elevats aïllant-ho del soroll exterior, que giren entorn l'acústica per tal d'obtenir uns materials que permetin obtenir una **qualitat excel·lent**. Com per exemple, un temps de reverberació mínim.

Consta de dos espais essencials, els quals són la **cabina de control** i la **sala de gravació**. En aquesta última és on els artistes enregistren els temes, tocant un per un les seves melodies de cada tema. Per contra, la cabina és molt més senzilla en els seus requeriments de disseny, però no per això és menys important. Ja que allà es dona curs a la creativitat del productor i dels intèrprets, que creen, modifiquen i produeixen el disc. Ha de ser un lloc agradable, a causa de la llarga i intensa jornada que hi transcorren durant la gravació d'un programa musical, i tenint en compte que s'estarà treballant en un lloc completament aïllat del món exterior, l'estada en ell caldrà fer-se el menys pesada possible.



**Fig. 16** Cabina de control d'un estudi de gravació

Els estudis de gravació i les empreses discogràfiques han tingut una relació molt variant al llarg de la història, ja que en els inicis de la indústria musical acostumaven a estar **afiliats** a una empresa discogràfica, però actualment s'han aconseguit consolidar com a empresa única i per tant, no dependre de cap altra. D'aquesta manera un grup o artista musical pot escollir l'estudi de gravació en el que vol treballar, sense dependre de l'elecció de l'empresa. Tanmateix, hi ha empreses discogràfiques que tenen el seu propi estudi. Gràcies a aquesta onada d'estudis de gravació emergents, molts músics sense gaires recursos han pogut enregistrar les seves cançons i discs.

Això ha provocat un gir radical a la indústria, ja que anteriorment les discogràfiques decidien qui era capaç de crear un disc i ara són els músics els que pel seu compte enregistren treballs i accepten o no les peticions de les discogràfiques. En aquesta elecció entren en joc molts aspectes, però principalment manen el **pressupost** i el **tipus de gravació** que es porti pensat per al tema o àlbum. Ja que la majoria d'estudis estan especialitzats en certs estils específics de música, depenent del seu equipament.

Per a poder tirar endavant amb el negoci, un estudi de gravació ha d'aconseguir una **clientela** fixa i fidel, a part d'intentar atreure els grups més populars del moment, ja que actualment el nom de l'estudi es veu publicat en els discs i promocionat pels grups. Com a conseqüència, molts estudis ofereixen altres serveis complementaris a l'enregistrament, com per exemple arranjaments o produccions, aconsellant als músics per tal d'intentar millorar les cançons i la seva sonoritat.

## 6.1. ROLS I PAPERS IMPRESCINDIBLES

En el personal d'un estudi de gravació, cal destacar la funció del **productor musical**. Aquest no és essencial en l'estudi de gravació, però és important en l'enregistrament d'un disc. És la persona que opina sobre la música que entra a l'estudi i aporta consells al grup per tal d'aconseguir un millor resultat final. Té les funcions de controlar les sessions de gravació, així com la de programar l'estada en l'estudi i el pressupost. A part d'aquests tràmits, també efectua un acte més personal amb els músics. Aquestes funcions s'han ampliat posteriorment amb altres tasques, de promoció comercial i a vegades empresarials.

També hi trobem el **tècnic de so**, el qual és l'encarregat d'aplicar tots els efectes envers els temes. És el que es troba a la taula de so i maneja les pistes, manat pel productor.

## 6.2. FASES

Per tal d'entrar en un estudi de gravació s'han d'assolir diversos procediments per aconseguir tot el necessari, i així poder enregistrar els temes dins l'estudi d'una manera clara, sense perdre el temps ni estancar-se en la creativitat d'aquests.

### 6.2.1. PREPRODUCCIÓ

Aquesta etapa també és coneguda com a **planificació**, la qual acostuma a quedar oblidada per molts productors.

Entrar en un estudi significa invertir una quantitat de diners molt elevada, i seguint aquesta línia, **com més temps més diners**. Per això s'ha de preparar i organitzar la feina abans d'entrar en un estudi i aprofitar al màxim el temps un cop allà.

Però actualment, al treballar a casa a través d'un Home Studio el temps no adopta aquesta connotació negativa, sinó al contrari. Aquest fet però, també és quelcom negatiu envers el projecte, ja que fa que es comenci la gravació sense tenir finalitzada la feina.

En conclusió, en la preproducció s'ha de dur a terme l'arranjament musical del tema o temes. I això tan sols s'assoleix amb treball i temps, pensant la instrumentació de cada secció.

### 6.2.2. PRODUCCIÓ

Un cop assolida aquesta planificació i organització sobre el projecte, s'encara la producció. La producció musical és un procés **creatiu**, sofisticat i complex, on són essencials tècniques que no sempre el músic coneix.

Dit d'una altra manera, és una segona part de la preproducció, on a escala global s'organitza cada cançó. D'aquesta manera s'aconsegueix l'estructura de cada peça.

A més a més, en aquesta etapa entra en joc la **subjectivitat** del productor, on s'opina sobre l'enfocament del producte i se li busca una direcció a cada tema, fins a obtenir el projecte preparat per a ser enregistrat, és aquí quan s'ha d'entrar en un estudi de gravació.

### 6.2.3. GRAVACIÓ

Aquesta és l'etapa més esperada per a tot artista i músic, on s'entra a l'estudi i **s'enregistren** tots els instruments que conformen el producte que es vol obtenir finalment. Aquest procés es pot dur a terme per separat, és a dir, gravant instrument per instrument; o per seccions, de manera que s'enregistra més d'un instrument alhora. Així és com s'aconsegueixen nombroses **pistes** que corresponen a cada un d'aquests instruments. L'avantatge d'aquest és que es pot repetir la quantitat de vegades que l'artista desitgi, per tal d'aconseguir la millor pista de cadascun dels involucrats. Un altre dels avantatges durant aquest procés és la divisió de les pistes. Dit d'una altra manera, la capacitat de dividir en moltes gravacions diferents els temes. Així, un intèrpret pot registrar tan sols un fragment de la seva pista, per a perfeccionar-lo o fins i tot, trepitjar diferents pistes d'un mateix instrument.

### 6.2.4. POSTPRODUCCIÓ

Dins de les etapes de la producció musical, la postproducció és una de les més rellevants, ja que inclou dos processos indispensables; la mescla i la masterització.

Es veurà reflectida tota la feina en les etapes anteriors si es fa un bon treball de postproducció

#### 6.2.4.1. MESCLA

És el procés que succeeix immediatament després de l'enregistrament.

Aquí és on el tècnic ajusta els balanços entre els instruments, mitjançant els **efectes**, per donar-li un so professional i autèntic a l'enregistrament.

És important destacar la importància de la **qualitat de l'enregistrament** i els instruments utilitzats. Ja que si els instruments estan mal gravats, el tècnic podrà fer molt poc per aconseguir una bona mescla. Al contrari, si la producció és bona i a més l'enregistrament és de bona qualitat, llavors es podrà elevar la producció a un altre nivell sonor.

### 6.2.4.2. MASTERITZACIÓ

Aquest és el **pas final** a l'hora de produir on es busca el so final envers l'estil desitjat. Després d'aquest últim pas ja es podrà comercialitzar el projecte arreu.

A partir d'aquí, se'n veu la rellevància quan es tracta d'un disc o un Lp, ja que es busca la mateixa sonoritat per tots els temes, buscant l'equilibri entre elles per a mantenir l'estil i el tema buscat.

Dit d'una altra manera, es busca fer l'àlbum més homogeni des del punt de vista sonor, i això, com s'ha dit, s'aconsegueix matisant dos aspectes: la potència sonora percebuda i el "color" de l'àlbum.

«La masterització és l'art del compromís; saber què és el possible i l'impossible, i prendre decisions sobre el que és més important en la música.»

— Bob Katz

Aquí entren en joc consideracions de tipus estilístic, que faran més clara la classificació envers l'àlbum, ja que cada estil requereix certs trets característics.

Per exemple, en el cas del rock, hi ha una tendència a preferir un so més distorsionat i menys lineal, o en una cançó pop es buscarà molt més l'accentuació del ritme i l'harmonia.

A diferència de la mescla, la masterització no fa canvis individuals en els instruments, sinó que treballa més aviat amb el resultat homogeni de la mescla.

A la pràctica, un cop enregistrades les cançons amb totes les pistes per a tots els temes, entra en joc el gran ventall **d'efectes** per a aconseguir la presència desitjada. És així com es valoren els diferents instruments envers el total de la cançó i s'equilibren depenent de l'estil desitjat.

I això s'aconsegueix mitjançant diferents passos, que són aplicats des del gust i costum del productor, ja que no existeixen unes pautes obligatòries:

1. **Equalitzar:** Permet ajustar les característiques tonals d'àudio que serà processat, bé sigui per atenuar-lo o accentuar-lo. No acostuma a portar grans canvis a la peça, solen ser petits ajustaments.
2. **Comprimir:** Ajusta els desnivells de volum entre les parts de més força i de menys força, buscant una certa estabilitat.
3. **Limitar:** Talla el senyal de les pistes, és a dir, fa la mateixa funció que el compressor però en tota la peça. Dit d'una altra manera, serveix per elevar la mescla a volums competitiu i que la cançó pugui suportar-se al costat de les competències comercials.
4. **Expandir:** Té la funció inversa a un compressor. És capaç de reduir el soroll de fons dels enregistraments, o restaurar pistes d'àudio que es van quedar guardades en cassetts.



Fig. 17 Controls d'una taula de so característica d'un estudi de gravació

### 6.3. HOMESTUDIO

Un Home Studio, és l'equivalent a un estudi de gravació amb certes peculiaritats que els diferencien. Aquestes, giren entorn les condicions en les quals es troben i el capital que s'hi inverteix.

Dit d'una altra manera, és un estudi de gravació amb un **equipament més senzill**, però que pot oferir una relació **qualitat-preu** bona. Per tant, és una eina molt útil pels nous artistes que comencen de manera autogestionada.



Fig. 18 Exemple d'un Home Studio

Per a poder establir una comparació entre aquests dos, veurem certs factors que els condicionen.

El primer d'ells és l'**acústica**, que és el paràmetre més obvi a primera vista però també el més fàcil d'igualar, en l'àmbit pràctic. Als gran estudis de gravació trobem una acústica molt controlada i idònia per a l'enregistrament, pensada en especial per cadascuna de les cabines de gravació i aïllada del soroll extern. Precisament aquest últim factor, el soroll extern o dit d'una altra manera, la contaminació acústica que prové de l'exterior és la més difícil de controlar. És per tant, la que flaqueja més en el cas del Home Studio, perquè per la resta de termes, és a dir, l'acondicionament acústic, es pot aconseguir més fàcilment.

El segon terme que els diferencia és l'**espai**. En el cas d'un estudi de gravació, com ja s'ha vist abans, hi trobem la sala de gravació i la cabina o "peixera". Aquí hi podem veure diferenciats els espais de treball dels músics i dels tècnics i productors. En canvi, en el cas d'un Home Studio l'espai es tracta tan sols d'una habitació. Aquesta pot ser més gran o més reduïda, però el fet és que es trobem en el mateix espai l'interpret i el productor i/o tècnic. Aquest fet acostuma a resultar obvi, ja que moltes vegades es tracta d'una sola persona que fa les dues funcions a l'hora, on també hi veiem més comoditat en trobar-se en una sola sala.

També és rellevant l'**equipament**, és un dels factors que més es diferencien entre aquests dos. Els grans estudis de gravació són els que disposen de grans o millors equipaments. Aquests solen tenir una gran taula de so acompanyada d'una targeta de so molt potent. També compten amb una elevada gama d'instruments i un backline d'una qualitat molt elevada. En

aquest hi trobem un ventall immens de components, com ara els micròfons, els monitors, els mescladors, els sintetitzadors, els auriculars... I aquesta qualitat es veu reflexada en el programa d'edició i enregistrament que s'utilitzi, que en aquests casos acostuma a ser molt bo. El programa més freqüent entre els grans estudis de gravació és el **Pro Tools**, el qual pot arribar a tenir un cost superior als 80 euros, amb un mínim de 25 euros.

En canvi, en el cas d'un Home Studio l'equipament acostuma a ser molt més reduït i de menys qualitat. Els instruments que s'utilitzaran seran en funció de l'abast del músic. I el backline acostuma partir d'un suport mínim, i de mica en mica es va desenvolupant. La composició bàsica d'aquest és un micròfon, una targeta de so (interfase), un ordinador/portàtil amb el programa corresponen per a enregistrar i editar la música en qüestió, uns monitors i/o auriculars.

I per últim, ens trobem amb el **cost**. Segurament és el terme més diferenciat entre els dos, ja que els estudis de gravació comporten i mouen molt de capital. Ja que en qualsevol dels àmbits que el componen, sigui l'equipament, l'acústica o l'espai, el seu cost és molt més elevat que el cas d'un Home Studio. És principalment per aquesta raó que l'enregistrament en un estudi és tan car, ja que el preu va en relació de les hores que requereix el projecte. En canvi, en el cas d'un Home Studio, el cost no és tan elevat, per no dir gens si es vol. Evidentment dins d'aquest estil hi ha molts paràmetres que depenen de la persona que promou el Home Studio.

## 7. PROPIETAT I DRETS: SGAE

La Societat General d'Autors i Editors (SGAE) és una **entitat privada** vigent des de 1899 dedicada a la **defensa i gestió col·lectiva dels drets de propietat intel·lectual** dels més de 103.000 socis actuals. Aquesta inclou des de **músics**, en gran part, fins a guionistes, directors, dramaturgs, coreògrafs i argumentistes.

En la seva pàgina web, ells defineixen la seva activitat de la següent manera:

*“La nostra missió fonamental és la protecció i el repartiment de la remuneració dels socis per la utilització de les seves obres (reproducció, distribució, comunicació pública, transformació i còpia privada), com també la gestió de llicències entre els clients per a l'ús d'aquestes obres.”*



sociedad general de autores y editores

Fig. 19 Logotip de SGAE

És a dir, és la responsable de la protecció dels productes i projectes dels seus socis, per tal de que a l'hora de ser comercialitzats no siguin utilitzats per a altres fites amb un abús o ús propi i beneficiari d'aquests.

L'SGAE és una associació amb un personal fix. Per tant, **cobren**. No és una entitat sense ànim de lucre, és per això que moltes vegades els mateixos músics dubten de l'actuació d'aquesta associació. Les últimes estadístiques van mostrar que més del 68% dels músics que en formen part ho són per obligació de la discogràfica o simplement perquè dona moltes facilitats a l'hora de planificar un futur musical.

Els **drets d'autor** (en anglès copyright) es defineixen com el conjunt de drets d'una persona sobre la seva obra (creació humana original) de naturalesa literària, artística o científica que ha estat expressada i publicada per qualsevol mitjà o suport. D'aquesta manera, la legislació estableix que l'autor pugui obtenir uns beneficis pel seu treball intel·lectual i la seva aportació a la cultura en general, durant un temps limitat. S'utilitzen per tal de protegir les obres a través d'unes lleis vigents en la majoria de països. Aquests defensen els autors envers les seves obres, per tal de valorar-ne la seva autoria i originalitat, evitant-ne el copyright ©. Aquesta mesura inclou obres literàries, dramàtiques, musicals, plàstiques i intel·lectuals.

Segons el seu grau i la seva llicència reben diferents règims, regits en una classificació:

- DOMINI PÚBLIC: L'autor renuncia completament als seus drets i no cobra per al seu ús.
- PROGRAMARI LLIURE: Sense protecció, és a dir, es comparteix la partitura de l'obra i se'n pot crear una derivada (versió) sense que aquesta tingui cap obligació de protecció. Aquest règim és el més comú, ja que permet cobrar d'una modificació d'una obra que no és teva.
- PROGRAMARI LLIURE AMB PROTECCIÓ HERETADA: S'apliquen algunes restriccions a les obres derivades.
- PROGRAMARI DE PROPIETAT: Es protegeix l'obra contra qualsevol còpia, modificació i redistribució. En aquest cas, s'haurà de pagar la cançó si es vol utilitzar.

## 8. TIPUS D'ENREGISTRAMENT

L'enregistrament d'un so, en aquest cas de veu o música, és definit com al procés de captació i recreació de les **ones sonores** que aquests produeixen, ja sigui de manera elèctrica o mecànica. Les dues tècniques principals per a dur a terme aquest enregistrament són el procés analògic i el procés digital.

### 8.1. PROCÉS ANALÒGIC

L'enregistrament analògic s'aconsegueix a partir d'un **micròfon** que detecta els canvis de pressió atmosfèrica provocats per les ones sonores del medi en el qual ens trobem.

La **reproducció sonora analògica** és tan sols el procés invers, amb un altaveu de diafragma més gran que fa que els canvis de pressió atmosfèrica formin ones sonores acústiques que nosaltres escoltarem.

### 8.2. PROCÉS DIGITAL

En l'enregistrament i reproducció digital el so és l'anomenat popularment "gravació midi". Aquest és mostrat i digitalitzat per tal de poder ser emmagatzemat i transmès a gran varietat de medis. Aquestes **dades digitals** estan representades usant el sistema binari que mitjançant la combinació de dues xifres, 0 i 1, permet digitalitzar qualsevol contingut. Així es creen els punts que conformen una ona sonora a una freqüència de mostreig superior a la capacitat de percepció de l'orella humana. Aquesta ona és representada d'una manera més uniforme i recta que en el cas del procés analògic.

Moltes vegades els enregistraments digitals es consideren millors que els analògics, però aquest fet és tan sols degut a la menor incidència de les interferències en la reproducció, i també per menys deteriorament per corrosió mecànica o maltractament del suport d'emmagatzematge.

El procés mitjançant el qual es transformen dades sonores a dades digitals s'anomena **digitalització**. En definitiva, la seva principal diferència es troba en la seva transformació gràcies a la feina dels convertidors. És així com en el procés digital, el so analògic captat és transformat en digital i té la capacitat de ser guardat o modificat. Després, com ja s'ha dit, els convertidors tornen a fer la seva feina i el seu resultat final torna a ser analògic.

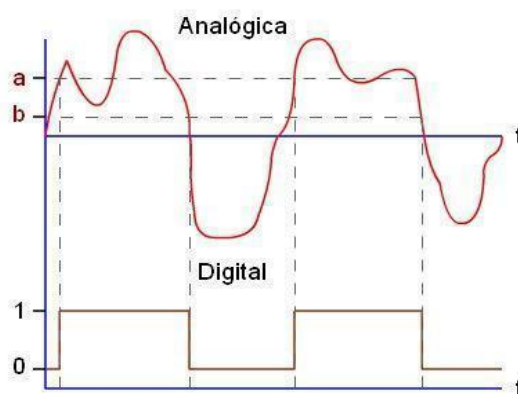


Fig. 20 Exemple reproducció procés analògic i procés digital



## 9. TIPUS DE FORMATS

LP	EP	SINGLE
Rellevants durant l'última ½ del S.XX per a publicar música gravada	Enregistraments massa llargs com per ser considerats singles	Utilitzat com a carta de presentació d'un artista nou en el mercat
CD actual	Mini-CD	Actual cançó èxit d'un àlbum
Vinil gravat a 16 rpm	Vinil gravat a 33⅓ rpm	Vinil gravat a 45 rpm
20-25 minuts de so/cara	15 minuts de so/cara	8 minuts de so/cara
10 o més temes	6-10 temes	1-6 temes
<b>Fets de plàstic i alumini</b>		



Fig. 21 Exemple d'un disc LP



Fig. 22 Exemple d'un disc Ep



Fig. 21 Exemple d'un disc "senzill"

### 9.1. ACTUALITAT

En els temps que corren, amb l'arribada del CD, la distinció entre single, EP i CD/LP és bastant **arbitrària**, ja que està molt dirigida pels criteris artístics i comercials de cada artista. Malgrat això, un EP acostuma a tenir una durada màxima de 20-25 min i es relaciona amb els **mini-CD**, format per cinc o sis cançons. Més enllà d'aquests registres ja parlem d'un àlbum en format **CD** nominat com a LP. I se'ns dubtar-ho, la nominació de "single" ha quedat restringida per a una sola cançó de 3 a 5 minuts aproximadament, esborrant completament la imatge d'un disc utilitzat sols per a l'enregistrament de dues o tres peces per a llençar aquesta música al mercat.

## 10. ESTIL INDIE

Com s'ha comentat anteriorment, en moltes ocasions la discogràfica obliga a l'artista o grup a variar els seus temes per tal de produir unes cançons més comercials o arribar a un ventall més ampli de gent, d'aquesta manera s'asseguren les vendes. Vist des d'una altra perspectiva, aquest fet amenaça la creativitat de l'artista posant per damunt els **interessos econòmics** de les empreses.

Existeix un estil diferent per a produir música, l'anomenat "**estil indie**". Aquest posa el focus en l'artista o grup en concret, i la seva ideologia es basa en una **autogestió musical**. És a dir, que l'artista o grup es realitzi totes les funcions de l'empresa discogràfica per ell mateix, evitant la intervenció de les empreses discogràfiques en el procés de creació i producció. A més a més, amb la sortida de noves eines tecnològiques, els artistes ho han tingut més fàcil per a prescindir de les discogràfiques. En els darrers anys l'autoedició musical ha augmentat considerablement gràcies als projectes "indies" que grups referents han iniciat, ja que cada vegada són més els grups i artistes que s'uneixen a aquest moviment.

Un exemple de l'autogestió envers el mercat és el gran èxit del grup de rumba La Pegatina.

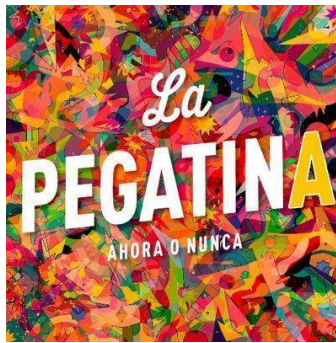


Fig. 22 Portada de l'últim disc de La Pegatina "Ahora o nunca"

Aquest grup de Montcada i Reixac ha tret recentment un quart disc autogestionat. El fet que una empresa aconsegueixi beneficis del treball i l'esforç del grup, i que la seva creativitat es vegi amenaçada va en contra de la seva ideologia. I per tant, s'autogestionen tots els aspectes del grup, tot i que compten amb la col·laboració de dues empreses: una empresa discogràfica que s'ha pogut adaptar al grup i tan sols distribueix els seus discs, i una empresa de management que els ajuda a trobar més destinacions on fer concerts.

## 11. DO IT YOURSELF

"Fes-ho tu mateix", en anglès "Do It Yourself" i abreujat com a DIY, és un moviment filosòfic i d'acció pràctica i artística que promou la creació, fabricació, adaptació, reparació o reutilització (reciclatge) fet a casa, amb recursos a l'abast i per mitjà de la cooperació, col·laboració i autoaprenentatge. S'oposa a la producció industrial massiva i aprecia la personalització per sobre de cànons estètics establerts i de perfecció.

Aquest moviment nega la idea d'aconseguir les coses que un necessita esperant la voluntat dels altres, va en contra del sistema capitalista perquè rebutja la idea d'haver de comprar sempre a d'altres les coses que un desitja o necessita.

Es tracta d'un moviment contracultural aplicable a **qualsevol àmbit** de la vida quotidiana, semblant al que succeeix amb les reparacions de la casa i el bricolatge.

Dit d'una manera més senzilla, és la pràctica de la fabricació o reparació de coses **per un mateix**, de manera que s'estalvien diners, s'entreté i s'aprèn alhora.

Un altre gran exemple d'aquest moviment és el **moviment punk**. Aquest s'ha caracteritzat per fer part d'ell aquesta filosofia, reparant-se o fabricant-se ells mateixos la seva roba, penyores, decorant pantalons, samarretes i caçadores de cuir. També s'organitzen els seus propis sistemes de treball, comunicació, edició i distribució. Tot això ha estat heretat a altres moviments contraculturals, com per exemple el gòtic o el hardcore; contracultures denominades com a "alternatives".



Fig. 23 Estil punk amb roba DIY

### 11.1. APLICACIÓ A LA MÚSICA

En relació amb la música, el DIY també s'ha vist molt accentuat, i té el seu origen en el **Rock Punk** de mitjans dels 70. Es va desenvolupar com una alternativa al corrent principal de la indústria musical, lligat completament a les empreses discogràfiques.

Actualment, certs factors han fet més fàcil a les bandes i artistes ser independents i poder crear i gestionar la seva pròpia música. Un d'aquests són els grans **avenços tecnològics** i la reducció de preus en tota la indústria musical. Seguit de la gran ajuda de la música electrònica, ja que el mercat de la indústria electrònica ha portat la gravació i producció musical més fàcil al consumidor.

Els grups de música classificats com a DIY realitzen tot per ells mateixos o amb col·laboradors independents, des de la producció d'un àlbum fins al màrqueting i mitjans de comunicació. Aquesta elecció principalment reflecteix la necessitat de fer veure la **independència** que es

necessita en relació a les grans cases productores i la indústria de la música en general. Mitjançant el control de la producció i canals de distribució, les bandes musicals DIY han aconseguit més proximitat en la relació **artista i seguidors**. L'ètica DIY dóna un control total sobre el producte final sense necessitat de comptar amb segells discogràfics.

Aquesta oposició entre DIY i la indústria musical ha generat grans **debats** entre els dos bàndols: les grans productores asseguren que els segells discogràfics encara tenen una funció crucial en la producció musical, mentre que diversos artistes defensen el model d'auto producció (Radiohead i Nine Inch Nails per exemple).

## 11.2. MICROMECCENATGE

El micromecenatge, conegut en anglès com a “**crowdfunding**”, és un terme que abraça la cooperació, atenció i confiança col·lectiva de persones que treballen conjuntament i inverteixen diners en altres recursos, normalment per Internet, per donar suport als esforços iniciats per altra gent o organitzacions. És a dir, és un mètode per a **finançar i fer créixer projectes petits** creats per altres persones gràcies a la seva **inversió de capital**, normalment a través d'**Internet**.

El finançament en massa es du a terme amb diversos objectius, des d'ajuda humanitària, periodisme ciutadà, artistes que busquen suport dels seus admiradors, campanyes electorals o recursos per una jove empresa.

Normalment, els col·laboradors reben un detall com a agraïment per donar suport al projecte, com pot ser, una exclusiva presentació de la creació o resultat final d'aquest.

Aquesta idea, dins el món de la música ha tingut molt a dir i ha estat de gran rellevància. Molts **grups autogestionats** ho han utilitzat com a alternativa d'una banca tradicional o als préstecs, moltes vegades familiars o propis, per a dur a terme els seus projectes. Aquesta metodologia ha estat molt més senzilla gràcies a Internet i als diversos espais web que s'han creat per a donar veu als artistes juntament amb aquestes plataformes.

Aquí entren en joc les **xarxes socials**, que tenen un pes molt important dins d'aquest món actualment. Aquestes permeten la connexió immediata amb el seguidor, al mateix temps que els hi dóna una àmplia xarxa d'amics i nous contactes. Així poden augmentar els seus seguidors i contactes per a propers concerts, i per tant, per als seus beneficis.

Una de les plataformes de micromecenatge més conegudes a escala mundial és **Kickstarter**. Va ser creada el 2009 a Estats Units i tan sols usuaris del seu país poden col·laborar i penjar sobre els seus projectes.



Fig. 24 Logotip de Kickstarter

### 11.3. VERKAMI

Verkami és una plataforma creada el 2010 a **Mataró** per la família Sala i és la primera plataforma ubicada a Catalunya amb una metodologia enfocada al micromecenatge. És una **plataforma mundial**, és a dir, que té com a peculiaritat que el seu portal ofereix el seu servei a tots els emprenedors del món.

El mot verkami és un neologisme fet a partir de dues paraules: *Verko* (creació artística o científica, obra, producció) i *Ami* (estimar, agradar). 'Verkami' es podria definir com a **amic de la creació**.

El seu funcionament és força senzill, ja que els creadors o promotors penjen a la web el seu projecte, plantegen un **objectiu de finançament** i busquen petits contribuents als quals obsequien amb detalls com regals o vivències diferents depenent de les aportacions. Cada projecte que es penja indica el finançament en euros establert pel creador, i disposa d'un màxim de **quaranta dies** per aconseguir-lo. Durant aquest termini els creadors duen a terme una gran promoció situada, normalment, en les importants xarxes socials. Els usuaris interessats disposen d'una total informació sobre les aportacions i els corresponents futurs beneficis. En acabar el termini, si el projecte no ha despertat el suficient interès i no ha recaptat el total del pressupost esperat ni es perden ni es guanyen diners, sinó que s'anul·len tots els compromisos econòmics dels aportadors i no es realitza cap transacció. En cas d'èxit, Caixa Bank executa el càrrec a la targeta de crèdit, que els mecenes prèviament havien autenticat en línia. El creador o creadora rep els diners cedint un 5% de comissió a Verkami. Fins que no passa el termini de quaranta dies el projecte pot seguir recaptant, encara que s'assoleixi l'objectiu de finançament.



Fig. 25 Logotip de Verkami

## 12. HIPÒTESIS I OBJECTIUS

El meu treball de recerca es basa a posar en pràctica tot el que he adquirit a través de la recerca d'informació sobre el món de la indústria musical i les entrevistes fetes a gent de diferents àmbits del món de la música.

Consisteix en la creació, la producció i el llançament d'un single, tal com especifica el seu subtítol. Aquest procés consta amb la peculiaritat i objectiu d'utilitzar un **mètode autogestionat**. Classificat dins de l'estil indie, on la música i la lletra són de creació pròpia de l'autor sense cap mena d'influència aliena. D'aquesta manera s'espera potenciar la figura del cantautor independent, i treure a la llum la importància del capital i els interessos en el món de la indústria musical, així com el seu paper fonamental per a artistes principiants.

En el moment de començar a posar fil a l'agulla, es van plantejar certes hipòtesis i objectius, que s'han incrementat a mesura que s'ha adquirit més coneixement sobre el tema i s'ha anat assolint el producte esperat.

Les hipòtesis del treball de recerca són:

1. "És possible llençar un single de qualitat i arribar a les diferents plataformes musicals sense dependre de les empreses discogràfiques i els costos que representa".
2. "Un single, Ep, Lp, o disc no es pot produir a cost 0".
3. "Un Home Studio comporta una qualitat menor en el producte final, però també un pressupost menor al d'un Estudi de gravació".
4. "El videoclip d'una cançó és essencial per a llençar aquesta al mercat".

Objectius que es van marcar en un inici:

1. Crear un single propi amb un missatge clar.
2. Produir de primera mà aquest single.
3. Gravar el single en un Home Studio.
4. Produir d'un videoclip.
5. Portar la campanya de llançament.
6. Llançar aquest single a les plataformes digitals.



Fig. 26 Representació gràfica de la creació musical

## 13. CREACIÓ

L'apartat de creació consisteix en l'elaboració des de zero, en aquest cas, d'una cançó.

La composició musical a grans trets és l'art que té per objectiu la creació d'obres musicals. Hi entren en joc diverses disciplines, com ara l'harmonia, el ritme, la melodia, l'orquestració i el coneixement de les formes musicals. L'autor de la seva pròpia música se l'anomena compositor.

El terme **composició musical** també es pot referir al resultat de l'acte de compondre. Des d'aquest punt de vista, la composició musical és un sinònim d'una obra musical o una peça de música original. Aquest era doncs, el punt de partida del meu treball per a poder aconseguir els meus objectius.

### 13.1. EL PROCÉS

El primer pas va ser enfrontar-me a la creació del que seria el meu futur single, és a dir, la cançó en si. Aquesta vaig començar a compondre-la el mes d'**abril del 2018** i l'he finalitat a mitjans de juliol d'aquest mateix any.

El procés de creació ha estat llarg, laboriós i incert, però molt enriquidor.

Per a dur-lo a terme, tan sols he necessitat un piano a prop meu, ganes d'escriure i creativitat per a compondre. La meua eina de treball sempre ha estat el piano i és on em sento més còmode escrivint i creant música. És per això, que l'última versió creada abans d'endinsar-me en el camp de la producció es basava tan sols en veu i piano, val a dir, que més endavant ja va agafar la forma necessària i desitjada.

### 13.2. CONNOTACIÓ DE LA CANÇÓ

Volia compondre una cançó **alegre**, que transmetés llum. No tan sols per la seva música, sinó també per la seva lletra. Volia una cançó que parlés de mi, **senzill i sincera**. Aleshores vaig començar a escoltar-me a mi mateixa, a fer un exercici d'autodescripció i autovaloració de la meua persona, que no ha estat gens fàcil, per tal de poder relacionar-ho i plasmar-ho a la lletra de la cançó.

Després de setmanes de treball i estudi introspectiu vaig arribar a la conclusió que **cadascú és com és**, sense cap mena d'alternativa o segona personalitat, ja que si es segueix la part més autèntica i única d'un mateix, s'arriba a la veritat, allò que ens conforma com a persones per dins, tan iguals i tan diferents. Vaig tenir ben clar que aquest era el missatge que jo volia i necessitava per la meua cançó.

Un altre objectiu i alhora dubte que em va sorgir en escriure-la era la **proximitat** que esperava aconseguir amb la gent que l'escoltés, ja que volia que tothom es pogués veure comprès en aquella melodia, indiferentment de l'edat o el gènere. És per això que vaig decidir parlar en primera persona. Crec que parlar bé de nosaltres mateixos és una tasca molt difícil que no acostumem a fer, ja que no ens veiem les virtuts ni els valors positius que ens fan ser qui som, però al parlar d'una tercera persona, tot ens sembla més fàcil. A aquest gran repte em vaig enfrontar, per a descriure'm a mi mateixa, tal com sóc, amb els meus defectes però també, les

meves virtuts.

És així com basada en la confiança, la música, l'amor propi i l'alegria, em va sortir la primera versió de la lletra, i de mica en mica vaig anar construint una cançó.

### 13.3. LA LLETRA

L'elaboració de la base harmònica i la melodia va ser fruit de dues tardes, on la música dirigia el meu cap i les mans anaven soles. El que possiblement em va portar més treball va ser la lletra. La versió final és el resultat d'una evolució de més de **5 versions diferents**, on mai he vist clar quina n'era la definitiva. Des del primer moment, no volia perdre el nord, i tenia ben clar el missatge que volia transmetre. Però trobar les paraules adequades, fer-te-les teves i emmotllar-les a una melodia va suposar temps i dedicació.

**La lletra definitiva**, crec que representa el meu objectiu principal a l'hora d'escriure la cançó. Sense els seus canvis i modificacions no hauria estat la que ha arribat a ser al final:

<i>Buscant un bon raig de llum En aquest fosc somriure Tanco els ulls i no sóc jo, On erets, amb qui, què feies?</i>	<i>Sens poder cantar-li al món, Cantar-li a la vida.</i>
<i>El temps ja tot sol es mou, Però en el camí no hi ha dreceres. Lluites tu, però sols per tu, Els altres van i venen.</i>	<i>Aquesta por ja a res ajuda, Sols per topiar amb la mateixa pedra. Obre els ulls, respira i sent, Que la vida és sols un moment.</i>
<i>Aquesta por ja a res ajuda, Sols per topiar amb la mateixa pedra. Obre els ulls, respira i sent, Que la vida és sols un moment.</i>	<i>Sóc, com sóc, Sense cap alternativa. Sóc, sols sóc, Amb el fi de gaudir al viure. Sóc, com sóc, Buscant un somriure lliure. Sóc, sols sóc...</i>
<i>Sóc com sóc, Sense cap alternativa Sóc, sols sóc Amb el fi de gaudir al viure Sóc, com sóc, Buscant un somriure lliure. Sóc, sols sóc, Humana intensament viva.</i>	<i>I si no ho sents escolta'm bé, Que la veritat sempre arriba. Una cosa et demanaré, Valorar el que ens dóna el dia. Troba't el so dins teu, De somriure dominant.</i>
<i>Veig la vida en quatre acords, Així sonen els meus dies. No hi fem res en un to menor, Major, és la melodia.</i>	<i>Sóc, com sóc, Sense cap alternativa. Sóc, sols sóc Amb el fi de gaudir al viure. Sóc, com sóc, Buscant un somriure lliure. Sóc, sols sóc, Humana intensament viva.</i>
<i>Sols pensa-hi un segon, Com seria la rutina.</i>	



Van ser uns quants els canvis que la lletra va patir, per temes lingüístics, de vocabulari, d'expressió i/o de significat. Aquesta també es va veure modificada a l'hora de produir la cançó i extrapolar-la a gran format.

La seva tornada n'és el principal exemple, on denomina el "*Sóc, com sóc*" seguit d'"*Humana intensament viva*". Frases i dites pròpies i originals que em defineixen com a persona i artista. Tenia molt clar que volia parlar de mi, de la meva essència i del que em fa ser qui sóc. Jo em considero una persona molt observadora, i a través d'aquesta eina desenvolupo les meves pròpies opinions.

Partint d'aquest punt, amb el temps vaig adonar-me'n que en la majoria de situacions actuem segons el que s'espera de nosaltres, segons el que unes terceres persones volen que fem o pensem. Aquesta actitud recau en l'error d'abandonar la personalitat de cadascú i no potenciar el segell propi que ens fa únics, de manera personal i singular. Amb això vaig entendre que el tresor més preuat que té l'ésser és ell mateix, però ha de saber ser tal com és. Aquesta idea la podem veure reflectida sobretot en les **primeres dues estrofes de la cançó**, on partim d'una situació inicial plena de foscor i inseguretats que és remuntada amb un avís a tot aquell que es troba en aquestes circumstàncies, per a fer-li veure que el temps passa i l'únic encarregat de construir el teu propi camí ets tu. Si aquest té la capacitat de treballar el seu interior sense modificar-ne la base i així arribar a potenciar-la, és, per a mi, un ésser realitzat i poderós. Qui aconsegueix controlar, conèixer, estimar i potenciar el seu ser i la seva essència, és qui serà feliç. Des del meu punt de vista, crec en els suports per part de terceres persones, i en aquells que estan sempre al teu costat. Però en el fons també penso que la vida és de cadascú i tu ets l'únic que l'has d'escriure, amb les teves pròpies mans, que com diu a la cançó "*Lluita tu i sols per a tu, els altres van i venen*" I així és, els altres t'acompanyaran, però la vida és teva i l'has de viure com tu vulguis.

**A la tercera i quarta estrofa**, expressa un missatge més personal. Explica com veig jo la vida, a través de la música, però sempre amb un fons positiu: "*No hi fem res en un to menor, major és la melodia*", aquí podem entendre com tot i tenir un mal dia o no veure-hi clar, la vida, si ho volem, ens omple de regals i situacions bones, que alegren el nostre dia a dia, que són favorables per a nosaltres i estan plenes de vida.

I després ens planteja que passaria si aquestes no hi fossin, i per un moment no poguéssim portar la vida que estem portant, cadascú al seu fer; segurament aleshores ens adonaríem que cal viure-les tal com som, i els hi donaríem la rellevància que es mereixen: "*Sols pensa-hi un segon, com seria la rutina, sens poder cantar-li al món, cantar-li a la vida*".

Malgrat que tota aquesta teoria sona molt bé, també hi ha moments on no es veu tot tan clar, i no confies ni en tu mateix. Aquest sentiment és el que he intentat plasmar a la coda, on la lletra expressa força i esperança "*I si no ho sents escolta'm bé, que la veritat sempre arriba*". També ens parla de valorar les petites coses, aquelles que ni ens mirem però en el fons són les primordials per a seguir endavant: "*Una cosa et demanaré, valora el que ens dóna el dia*". I per acabar, remarca altre cop la idea principal, ser qui ets. I ho fa utilitzant una figura retòrica com és la metàfora, on fa un paral·lelisme entre trobar la veritat d'un mateix i una cançó amb un acord dominant, ambdós recauen en l'essencial i bàsic per a seguir endavant des d'un punt

necessari, afegint-hi el somriure com a ingredient fonamental de l'alegria i l'empenta: *"Troba't el so dins teu, de somriure dominant"*.

**La confiança, l'esperança i l'energia** són tres essencials que per mi no s'han de perdre mai. I la seva combinació ens porta regals que un mai no s'imagina, tan sols per ser qui ets i tal com ets. La clau ha estat plasmar-ho en la lletra de la meva cançó.

A l'apartat dels annexos del treball, hi ha totes les versions i modificacions que ha patit la lletra fins a arribar a la definitiva (Punt 18.8).

## 13.4. L'ESTRUCTURA

L'anàlisi de l'estructura musical té com a objectiu extreure la informació bàsica d'una cançó per estructurar-la en uns paràmetres definits, com per exemple: la seva forma musical, trobar-ne la introducció, els versos, els cors, els possibles solos, i les diferents parts marcades que la componen. Aquestes ens permeten donar forma a una composició i donar-li sentit a les obres.

Aquesta informació ens permet analitzar de manera ràpida i àgil una cançó o col·lecció musical sense haver d'escoltar la cançó completa, o escoltant parts a l'atzar, així en trobem les parts més significants de la cançó.

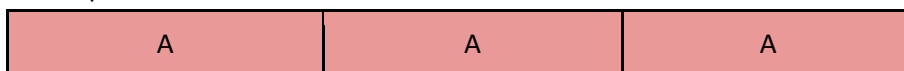
Extraient l'estructura de grans peces es poden crear bases de dades amb les comparacions i trobar cançons semblants entre elles i amb això extreure el gènere d'una cançó.

Hi ha tres estructures bàsiques que han estat les més utilitzades al llarg de la música:

### 1. FORMA PRIMÀRIA:

És la forma més elemental de compondre una cançó, la qual consta d'un **únic tema musical** o una sola frase independent, la que és anomenada "A".

Al llarg de la història de música hem trobat molts exemples amb aquesta forma musical, com ara les cançons populars on totes les estrofes tenen la mateixa música i només canvia el text, com ara "Un vespre de ball de màscares" de M<sup>a</sup> del Mar Bonet.



### 2. FORMA BINÀRIA:

Formada per **dues seccions** A i B, les quals són complementàries entre elles i estan relacionades.

La primera secció, anomenada "A" comença en una determinada tonalitat, i normalment modula a una tonalitat propera. Aquesta té un caràcter suspensiu.

Aquesta modulació dependrà de la tonalitat en la qual es trobi la peça:

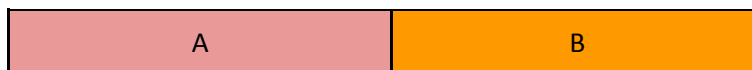
- Les composicions en tonalitats majors modulen típicament a la tonalitat de la dominant.
- Les composicions en tonalitats menors modulen a la tonalitat del relatiu major principal.

La segona secció (B) comença en la tonalitat que s'ha establert. Després d'una certa activitat harmònica, abans d'acabar, la peça modula un altre cop a la tonalitat original. Molt sovint

aquesta secció està formada pel tema A i una espècie de desenvolupament on hi ha modulacions. Aquesta té un caràcter conclusiu. Les diferents seccions: A i B es podran distingir pel sentit cadencial del final de cada part.

En les composicions de segle XVIII, era habitual que les dues seccions A i B estiguessin separades per doble barra final amb senyals de repetició, que indicava que havien de ser repetides. D'aquí neix la típica manera d'estructura la forma binària, que es pot esquematitzar amb les lletres AABB.

Un clar exemple d'aquesta estructura és la Sarabande de la Suite francesa no. 2 en do menor de J. S. Bach.



### 3. FORMA TERNÀRIA:

Formada per **tres seccions** A, B i C. Amb similitud a la forma binària, és caracteritzada per tres parts amb diferències notables entre elles, que acostumen a ser la melodia i/o la base harmònica.

L'estructura ternària bàsica, A-B-A, és la més utilitzada a l'hora de compondre, on la primera i la tercera parts són musicalment idèntiques, o molt semblants, mentre que la segona part (B), molt sovint coneguda com a trio, contrasta notablement amb aquestes.

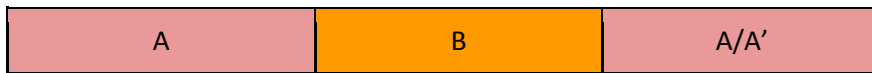
Fig. 27 Exemple de cançó popular francesa amb forma A-B-A

En la primera secció de la forma ternària "A", no s'acostuma a canviar de tonalitat. És caracteritzada per un final de cadència autèntica en la tònica.

En la secció intermèdia "B", habitualment la trobem en diferent tonalitat. En aquesta secció, no només se sol utilitzar noves melodies, sinó que a més, habitualment, aquestes són més curtes que en la primera secció. També se sol caracteritzar per tenir un caràcter contrastant; per exemple si la primera part és molt rítmica i estrident, la segona podria ser més lírica i fluida. Una altra característica destacable en aquest contrast és un canvi de compàs, per exemple si el trio està escrit en compàs  $\frac{3}{4}$ , contrastarà amb el  $\frac{4}{4}$  del primer tema. El contrast que s'aconsegueix de A a B és un punt important per a diferenciar les dues formes, binària i ternària. En la forma binària, la segona part no contrasta amb la primera, sinó que la complementa habitualment utilitzant material de la primera part. I per acabar, en la tercera secció "A/A'", trobem que sol ser més ornamentada que la primera. En aquests casos aquesta s'assenyala amb A' o A1 per indicar que és diferent de la primera secció A.

En conclusió, podem resumir la forma de tota la peça amb: A-B-A', dit d'una altra manera, la

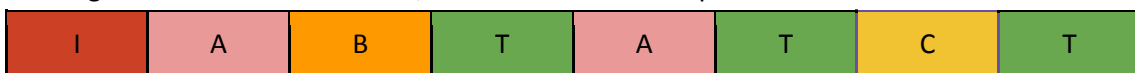
forma ternària consta de l'exposició (A), el contrast (B) i la reexposició (A o A'). Podríem dir que les seccions A/A' són els pilars estructurals de la composició, mentre que la B, independent i amb identitat pròpia, té un paper més secundari.



Classifiquem les seccions d'una estructura musical de la següent manera:

- ESTROFA (A): És la **secció principal del tema**, també anomenada estrofa. S'acostuma a repetir diverses vegades i ens presenta el tema. En aquesta secció acostuma a entrar la melodia, sigui cantada o tocada.
- PONT / PRETORNADA (B): És la **secció secundària del tema**, que acostuma a fer de pont entre l'estrofa i la tornada, on denota un canvi d'harmonització.
- TORNADA (T): És el **tema principal**, també anomenat tornada. Acostuma a contenir la melodia rellevant i el missatge a destacar.
- CODA (C): És un **passatge final** d'una composició musical que té com a funció principal aportar al moviment final escaient. S'acostuma a accentuar clarament l'inici d'aquesta coda, i utilitza recursos com el canvi de tempo, un retorn a temes escoltats anteriorment, o encadenaments variants.
- PONT MUSICAL (P): Aquesta secció és altrament dita secció musical o **interludi musical**, on la veu cantant desapareix i el rol protagonista és captat pels instruments, que acostumen a ser instruments de vent
- INTRODUCCIÓ (I): És una **secció introductòria** i única, situada al principi de la peça, que té la funció de crear cert interès per escoltar la resta de la composició. Ens informa de les característiques i l'estil que tindrà la peça i no és estrictament necessària.

Al llarg de la història de la música, s'ha arribat a crear un patró d'estructura estàndard:



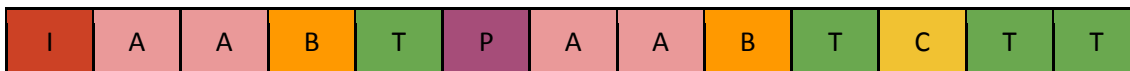
En el cas de la meua cançó, l'estructura de la cançó ha estat la fracció més variant que ha tingut aquesta al llarg de la seva elaboració. En un inici, tenia clar que havia de ser una estructura senzilla. On no denomines la sorpresa o la màxima elaboració, sinó la senzillesa per tal de ressaltar-ne el missatge. Així vaig veure que aconseguiria la proximitat i sinceritat a la qual anhelava.

Així doncs, la primera elaboració d'aquesta va ser un simple **AABT**. Vaig aferrar-me a aquesta primera base, amb la seguretat i fermesa de seguir per aquest camí. Així és com va seguir creixent l'estructura d'aquesta cançó, a un **AABTAACT**.

Va arribar un dels punts importants de la creació, on em vaig adonar que havia arribat a la màxima complexitat que la cançó podia assolir, ja que es basava en un **AABTAACTCT**. En aquest punt, em va sorgir un problema, em trobava amb dues codes, ja que la C, es comportava com a ella. Aquest el vaig resoldre al cap de pocs mesos, quan en vaig elaborar la producció final de la cançó.

Una altra por a la qual em vaig haver d'enfrontar va ser la I, l'esperada introducció. La meua consciència em feia veure que era una part molt important de la peça i que no estava elaborada en aquells moments. Em va suposar un gran repte, ja que no sabia com encarar-ho. Aquí la meua professora de piano, Aradia Sánchez de la Blanca, em va ajudar, i molt. Vam compondre una introducció per a piano a classe, la qual va acabar esdevenint la introducció definitiva per a la cançó.

Així doncs, l'**estructura final** d'aquesta és un IAABTPAABTCTT:



### 13.5. HARMONITZACIÓ

És cert que construir la base harmònica de la cançó no va ser un dels fets més feixucs i difícils per a mi, però malgrat la possible senzillesa que aquesta presenti, hi ha un treball raonat darrere.

Per explicar-ho de manera entenedora i senzilla, ens ajudarem amb els **graus tonals**.

Parlant en connotació, en el món de la música, el grau és el lloc que ocupa una determinada nota dins d'una escala. Per arribar a aquesta anàlisi, es comença comptant des de la tònica o nota que dona nom a l'escala en qüestió. I a partir d'aquí, dins del sistema tonal, cada grau en una escala té un nom:

- 1r grau (I): tònica.
- 2n grau (II): supertònica.
- 3r grau (III): mediant.
- 4t grau (IV): subdominant.
- 5è grau (V): dominant.
- 6è grau (VI): superdominant.
- 7è grau (VII): sensible o subtònica, segons que es trobi, respectivament, a una distància de mig to o d'un to de la tònica.

En el cas de la cançó en qüestió, ens trobem en la tonalitat de **Do major**, que com consta la seva armadura no conté cap sostingut ni cap bemoll.

Dins d'aquesta, els graus recauen a les següents notes:

- I Grau: Do (do Major)
- II Grau: Re (re menor)
- III Grau: Mi (mi menor)
- IV Grau: Fa (fa Major)
- V Grau: Sol (sol Major)
- VI Grau: La (la menor)
- VII Grau: Si (si disminuït)



Fig. 28 Armadura de Do major



Fig. 29 Model escala major en la tonalitat de Do

Entre cada grau hi ha certs intervals que es compleixen per uns tons i semitons entre ells. Així doncs, en el cas d'aquesta escala trobem certes particularitats:

- Els seus intervals (en tons): (1)-(1)-(1/2)-(1)-(1)-(1)-(1/2).
- Està formada per les notes naturals (no alterades) Do - Re - Mi - Fa - Sol - La - Si - Do.
- Tetracords:
  - 2 tetracords o grups de 4 notes consecutives formant una quarta justa (distància de cinc semitons).
  - Els tetracords estan separats entre si per 1 to sencer, i el darrer interval de cada tetracord és d'1 semitò.
- Do (1) Re (1) Mi (1/2) Fa - (1 to de separació) - Sol (1) La (1) Si (1/2) Do
  - Els darrers sons de cada tetracord s'anomenen sons de destinació o de resolució (Fa, Do), que s'assoleixen amb un pas de semitò a partir dels anomenats sons de transició o sensibles (Mi, Si).
- Intervals i agrupacions majors i menors:
  - Tercera major (dos tons).
  - Quarta justa ( dos tons i un semitò).
  - Quinta justa (tres tons i un semitò).
  - Sexta major (quatre tons i un semitò).
  - Setena major (cinc tons i un semitò).
  - Octava justa (cinc tons i dos semitons= 6 tons).
- La 1<sup>a</sup> nota de l'escala (i la 8<sup>a</sup>) és la tònica.
- La 5<sup>a</sup> nota és la dominant (una 5<sup>a</sup> per sobre de la tònica).
- La 4<sup>a</sup> nota és la subdominant (una 4<sup>a</sup> per sobre de la tònica i una 5<sup>a</sup> per sota de l'8<sup>a</sup> superior).
- La 7<sup>a</sup> nota és la sensible.

Presentats els graus, la cançó juga amb aquests per a aconseguir l'harmonització i direcció esperada d'aquesta, és a dir, estableix una **progressió d'acords** estàndard que es va repetint durant la majoria de la cançó.

Si parléssim d'un blues, els acords utilitzats serien I-IV-V, o si parléssim de rock, utilitzaríem I-V-vi-VI, però en aquest cas es tracta d'una **cançó pop**. En aquest estil tenen el pes diferents progressions molt reconegudes i utilitzades al llarg de la història, però una de les destacables és I-V-VI-IV, que en la tonalitat de Do major serien els acords de C-G-Am-F. En relació a la cançó, els acords utilitzats són **C-Em-F-G**.

Entre aquests dos hi ha una relació esperada, i és que tan sols s'hi troben petites diferències amb una lògica raonable.

**El canvi de Em a G**, recau tan sols en una nota, i és que Em inclou mi, sol i si (totes tres naturals) i G inclou sol, si i re (també totes tres naturals). Això vol dir que l'única variant és una nota de l'acord, fent que així canviï l'acord. Es va recórrer a aquesta variació per un fet de concordança entre la melodia principal i la base harmònica, ja que aquesta recau en la nota mi moltes vegades just en el segon acord, el qual podria ser G i degut a aquest fet és Em.

Plasmant aquesta idea, el mateix passa amb el tercer acord, en aquest **cas Am envers F**, ja que respectivament contenen la, do i mi (naturals) i fa, la i do (naturals), i en relació a la melodia l'interès queia en ressaltar el fa com a quart grau en aquest tercer compàs.

Finalment, el que va succeir envers aquest últim acord va ser que en un inici, la composició marcava **C-Em-G-F**, quadrant així l'últim acord amb l'estructura **I-V-VI-IV**, però al tocar-la sencera i portar-la al procés de preproducció, no donava el resultat esperat, perquè si a la senzillesa melòdica se li afegia la base harmònica més utilitzada en la història del pop, quedava una cançó molt neutral, lineal i previsible; amb una cadència trencada V-IV. Per aquest fet es van **canviar d'ordre els dos últims acords**, i així s'aconseguia una cadència diferent a cada roda d'acords, evitant aquesta previsió tan típica; amb una cadència suspensiva de semicadència IV-V, que reposa en el V.

A la part B de l'estructura de la cançó, es recau en el **relatiu menor** de la tònica, el qual és **A-**, i a partir d'aquest, fa una progressió d'acords de baixada per tal d'arribar a la tònica altra vegada i caure en la tornada, la qual té la mateixa progressió que el vers. Aquesta progressió és **Am-G-F-C**, el que ens graus es representa **VI-V-IV-C**.

A la part final de la cançó, després de la coda, hi ha un **canvi de tonalitat** important, és a dir, una **modulació**. Aquesta s'acostuma a fer per donar èmfasi a la lletra de la cançó i acompanyar-la en moments clau, igual que per donar-li un gir final a la peça.

Per a dur-ho a terme, hi ha un procediment intern a la cançó imprescindible, i és que al principi de la peça es necessita una part inicial on s'ha presentat la tonalitat original. Després, hi ha una segona part on es preparen les condicions per tal de modular a la nova tonalitat. I finalment, cau en la tercera i última part, on conclou en la nova tonalitat.

Depenent de com es produeixin aquests passos, parlarem de diferents mètodes i procediments per a arribar a la tonalitat esperada. En el cas de la peça tractada, es tracta d'una **modulació directa**, ja que no intervenen més de dos acords de modulació, i tan sols un d'aquests forma part de la nova tonalitat, el qual és la tònica d'aquesta i presenta ja una alteració que no trobem en la tonalitat anterior.

Aquesta modulació pot ser propera o llunyana, i aquesta classificació ve donada per les seves alteracions, tant d'una tonalitat com de l'altre, i envers el nombre d'alteracions que comparteixin podem parlar d'una modulació llunyana, com ara de Do a Fa sostingut major on s'incorporen sis sostinguts; o d'una **modulació propera**, com per exemple de Do a Re major on canvien tan sols dues alteracions. Aquest últim cas és el que ens trobem en la peça analitzada.

Mirant aquesta anàlisi d'una altra manera, el que s'ha produït és l'ús de la **dominant secundària**. Aquest fenomen es produeix quan apareix un acord que conté notes que no pertanyen a l'escala original, o el que és el mateix, alteracions de les notes de l'escala. I és degut al fet que tot acord "perfecte major" o "perfecte menor" pot ser tònica d'un altre acord.

En aquest cas, apareix el Fa sostingut, que forma part de l'acord de Re major. Precisament Re major, és la dominant de Sol major, que és la dominant de Do major, que és a la tonalitat amb la qual es troba la cançó, és a dir, la tònica. Per tant, després de la coda, la cançó recau en la dominant de la dominant de la tònica.

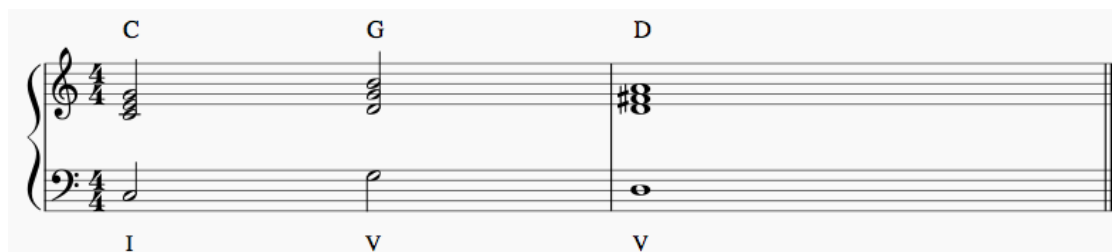


Fig. 30 Representació escrita de la caiguda de la dominant de la dominant de la tònica

El fet d'escollir aquesta tonalitat, va venir per dues causes rellevants. La primera va lligada a la **tessitura vocal**, ja que la veu femenina té una tessitura diferent de la masculina, i per això engloba un registre diferent del masculí. Per a mi, l'escala de Do major m'és favorable pel que fa al registre i a la col·locació vocal, ja que jo sóc una soprano. Aquesta es distingeix per la seva facilitat, potència i espontaneïtat en el registre agut, i debilitat en el registre greu, en resum, que acostuma a cantar des del do3 al la4.

I el segon terme que va influenciar a aquesta tria va ser la **intenció** que s'amaga darrere de cada acord. La tonalitat de Do major aporta una personalitat alegre, guerrera i pura amb un caràcter innocent però senzill i esperançador.

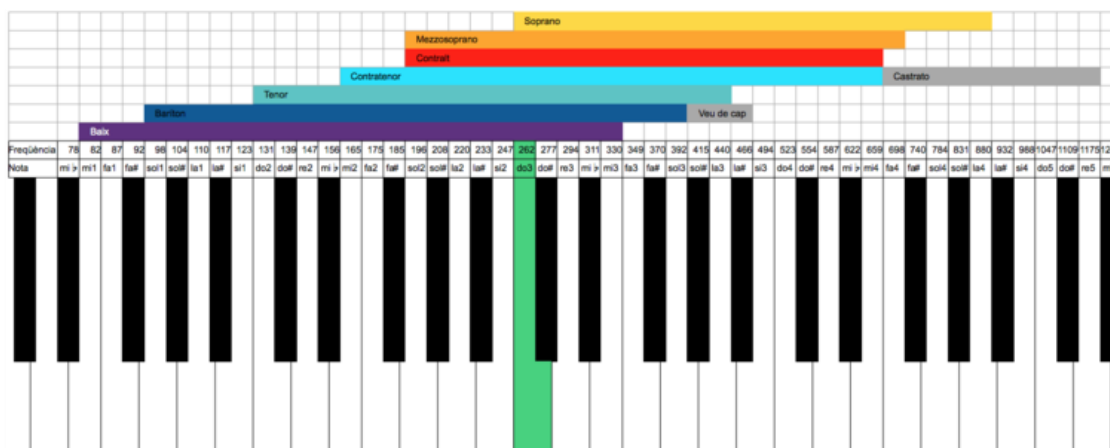


Fig. 31 Representació esquemàtica dels registres musicals



## 14. PRODUCCIÓ

La producció és una de les parts més important a l'hora d'elaborar el single per tal de poder llençar-la a la indústria amb una mínima qualitat. Així doncs, el procés de producció musical és, en l'àmbit pràctic, el seguiment de passos i canvis que pateix la peça d'ençà que s'ha creat fins que es comercialitza.

### 14.1. EL PROCÉS

Segurament, la producció és la part del procés general que més por em feia, ja que també és la que menys he tocat en el meu transcurs com a artista. Sempre m'havia fet molt de respecte produir música o enregistrar-me amb una bona qualitat. Per tant, vaig tenir bastant clar que l'ajuda externa en aquest procés seria essencial. Per això em vaig posar en contacte amb en **Tomàs Sánchez**.

És un noi mataroní de divuit anys apassionat per la música. Actualment estudia enginyeria en sistemes audiovisuals a la Universitat Pompeu Fabra. Porta des dels 5 anys fent música, i en concret va estudiar violí des dels quatre anys fins que amb vuit anys va decidir-se pel saxo. Així doncs, domina el saxo, el violí, el piano, la guitarra, el baix i la bateria. Es defineix com a un apassionat pel món de la música i la producció musical.

Li vaig comentar si podria ajudar-me amb el treball de recerca i en especial amb tota la producció del single, ja que m'havia arribat que li agradava i dominava molt el tema.

Des del primer moment li va agradar molt la idea i hi va mostrar molt d'interès. Fet que em va aportar seguretat i força per tirar endavant amb el projecte tal com l'havia plantejat en un inici.

Així doncs, ens vam posar mans a la feina i ens vam trobar el **10 de setembre** d'aquest darrer any per començar a parlar de la producció del que esdevindria el single.



Fig. 32 Fotografia d'en Tomàs Sánchez

## 14.2. FASES DE PRODUCCIÓ

Un cop aconseguida la primera presa de contacte amb la cançó, vam posar fil a l'agulla per a començar amb el procés de producció.

Aquesta, consta de **quatre fases**:

### 14.2.1. PREPRODUCCIÓ

El fet de treballar en un **Home Studio** i fer-ho tot de manera autogestionada ens va permetre anar més tranquils en aquesta fase. No era essencial planificar estrictament tota la peça abans d'entrar a l'estudi de gravació perquè ho podíem fer nosaltres mateixos.

Malgrat tot, calia una bona planificació per tal d'anar el màxim de segurs i així gaudir-ho.

En conclusió, la preproducció per a nosaltres va suposar dues grans elaboracions, la primera va ser determinar l'estil de la cançó, i la segona crear un calendari de producció.

El primer que en Tomàs em va posar sobre la taula va ser **el missatge**, què volia transmetre amb la cançó i quin estil li veia jo. La veritat és que no van ser unes preguntes fàcils de respondre, ja que jo no tenia les coses clares. Com a artista jo sempre he estat molt dualista, veu i piano, i ja és tot. Mai he necessitat més, i tot i que volia englobar i crear una peça a **gran format**, el meu estil sempre havia estat molt simple. Per això va ser un gran repte definir i aconseguir l'estil que li donaríem a la cançó, que la cap i a la fi, seria **el meu propi estil**.

Per a la segona fase, necessitàvem establir un **calendari de producció**, on s'especificaria quan es duria a terme cada fase del procés de producció. Així aconseguiríem elaborar cada part de la millor manera possible. És així com vam quedar un segon dia, el 13 de setembre, per a pactar-lo.

### 14.2.2. PRODUCCIÓ

Un cop assolit aquest calendari, ens vam posar mans a l'obra amb la producció, que teníem clar que seria la part més difícil i amb més matisos a treballar.

Per aquesta, vam necessitar un mes, on vam quedar cinc o sis vegades, mentre tots dos anàvem treballant per separat.

En aquesta fase del procés, havíem de crear totes les veus i línies musicals que conformarien la cançó. És a dir, havíem d'aconseguir d'una cançó piano i veu, una cançó per a una banda. Aquí va entrar en joc la manipulació de la partitura i la creativitat.

Segurament era una de les parts que més em va sorprendre, ja que em va fer canviar la mentalitat del que era per a mi la producció musical. Inicialment, tenia la imatge d'una fase fàcil, i sincerament va ser una de les parts més complicades d'assolir i deixar enllestida.

**L'estructura** va ser el primer que va variar. Hi va haver diverses modificacions i canvis. Ens vam trobar que la cançó tenia "dues codes", és a dir, dues parts que aportaven un punt d'inflexió per a la cançó, i aquest va ser el primer terme a corregir, i ho vam fer barrejant ambdues en una sola coda.

Després d'això, **els acords** que conformaven la base harmònica de la cançó també es van veure modificats, per tal d'aconseguir una base més homogènia i assequible per a la resta d'instruments, com per exemple, la línia de baix. Aquest canvi harmònic ha estat explicat a l'apartat d'harmonització (13.5).

Així va ser com durant el mes de setembre els dos vam arribar a uns acords amb la finalitat i el missatge que volíem transmetre amb la cançó.

Trobats en aquest punt, vam anar gravant diferents bases i patrons musicals per a la tornada, per tal de poder definir de manera definitiva l'estil que li volem donar, plasmat a la música. En vam provar un més "rumbero", i un altre més "ska", fins a trobar el que més em va convèncer entrant en el món del pop.

Després de refinar tots aquests aspectes de la cançó, calia veure la **instrumentalització**, és a dir, què feia cada instrument a cada secció.

Vam coincidir en la constitució de la **base rítmica** de la peça, on hi apareixien una bateria i un baix. Per tant, el primer que vam escriure va ser la partitura de la línia del baix, ja que aquesta és la que aguanta tota la cançó. Seguidament vam crear el patró de bateria i percussió que conformarien l'acompanyament rítmic de la cançó.

**En l'àmbit harmònic**, vam optar en un principi per dues guitarres (una a tempo i l'altra a contres) i un piano. Va ser així com vam estructurar i escriure les partitures de guitarres. Decidint quan i com tocarien. Un cop enllestida la base més primitiva de la cançó vam passar al piano. Per a mi era un instrument essencial, que havia de formar part de la cançó si o si, igual que tenir-ne un paper destacat. Tampoc va ser treball fàcil, ja que havia de reduir tot el que feia amb el piano al tocar sola a una base o patró musical que encaixés perfectament amb la resta d'instruments de la cançó.

Després d'enllestir la base musical de la cançó, vam afegir melodies o bucles melòdics en forma de petits comentaris entremig d'aquesta, per tal de donar-li més vida, moviment i energia a la cançó.

Com a conseqüència, vam veure que ens caldria un altre instrument per a fer una segona melodia que quedés en segon pla, i aquest va esdevenir un segon piano, que va resultar essencial per a la introducció.

Una de les parts més importants i que ens faltava per a escriure aleshores, eren les frases melòdiques dels **instruments de vent**. Aquesta és una seqüència de notes que defineixen molt la cançó. Va ajudar la delimitació de temps i el ritme que ja havíem pensat per la cançó, i així van anar sortint diferents propostes a piano melòdic que van acabar esdevenint els vents de la cançó.

Després de desenvolupar-la vam seleccionar els instruments: una trompeta i un saxofon. Més endavant, vam estendre la seva aparició a la coda, on a les frases finals donaven molta força per encarar la tornada altre cop.

En acabar la producció de la cançó instrumental, ens faltava la part més important d'aquesta, **la veu**. La lletra ja la tenia enllestida, fet que va facilitar molt la feina. Malgrat tot, hi havia paràmetres per a quadrar i decidir. Un dels primers propòsits va ser aconseguir la reducció de les parts "C" i "Coda" en tan sols una, com manava l'última versió de l'estructura que havíem

creat. Recreacions de lletres i mesures rítmiques per a quadrar van donar fruit a la versió final de la lletra. Després, venien les segones veus. No ens va suposar un gran esforç, ja que segurament jo era una de les parts de creació que controlava més. En aquest transcurs, vam decidir optar per petites intervencions de la segona veu fins al canvi de to, on hi seria present durant tota la tornada.

Va ser així com en arribar al mes **d'octubre**, ja vam crear una aproximació al que seria la cançó final. Aquest fet va ser possible a causa de l'assoliment d'una estructura fixa i clara, una base consolidada amb tots els seus instruments i una evolució harmònica amb sentit lògic. Tot això acompanyat òbviament de la lletra definitiva.

Després d'aconseguir-ho vam pensar a introduir alguns efectes entre frases o parts de l'estructura, que li donarien agilitat i un grau de qualitat més elevat del que segurament aspiràvem.

Amb tot aquest procés assolit i la producció enllestida, ens tocava gravar-ho.

### 14.2.3. GRAVACIÓ

Aquesta va ser, òbviament, la fase més esperada del meu treball. Una de les meves hipòtesis era gravar el tema en un Home Studio o quelcom semblant a això. És per això que ho vam gravar majoritàriament a casa meva.

Aquesta etapa va constar de quatre dies, on a totes elles vam fer servir els mateixos dispositius, és a dir, els comentats anteriorment (Micros sm57, sm27, sm28 i la targeta de so Focusrite scarlett 2i2).

En la primera trobada, vam crear la base de la cançó, és a dir, **bateria i baix**. Aquesta va ser enregistrada en un buc musical, de la Casa de la Música de Mataró. Segurament la bateria va ser un dels instruments més complicats de gravar, ja que consta de molts estris diferents que vam intentar registrar per separat. En aquest cas, tant la bateria com el baix van ser tocats per en Tomàs.

El segon dia vam gravar a la **base harmònica**. Aquesta sí que es va registrar a casa meva, i vam utilitzar una guitarra i un piano. Primer vam gravar les guitarres, amb dos efectes diferents, una a tempo i l'altre a contra, com marca la partitura. I després ens hi vam posar amb el piano, ja que jo volia que hi tingués molta presència, dins de l'estil que tocàvem. En aquest cas les guitarres les va tocar en Tomàs i jo el piano.

En la tercera trobada, també a casa meua, va venir la part més esperada per a mi, la gravació de **les veus**. Ens vam muntar un peu de micro totalment casolà, aguantat per dos llapis de colors i un arxiu de paper. A l'hora de gravar-ho, vaig tenir certs problemes pel que fa a la col·locació vocal, ja que jo no estava acostumada a cantar pop i menys a enregistrar-lo. Però de mica en mica i a base de pràctica vam trobar la manera més idònia perquè en conjunt sonés de la millor manera possible. També vam enregistrar les segones veus, que no van portar gaire complicació. Em vaig sentir insegura en un inici, però en tenia moltes ganes, i va ser així com va sorgir la cançó quasi finalitzada.



**Fig. 33** Fotografia del dia de la gravació muntant el peu de micro



**Fig. 34** Fotografia 1 del dia de la gravació de veus

Per últim el quart dia vam enregistrar els **instruments de vent** i també els petits comentaris melòdics a piano que faltaven introduir. En aquest últim cas, va ser cosa de poc temps, ja que jo havia treballat anteriorment en l'arranjament d'aquesta part. Però sí que va suposar una mica més de feina per enregistrar els vents. En aquest cas em van ajudar en Tomàs al saxofon i un altre amic que toca la trompeta, l'Eusebi Escarpenter.



**Fig. 37** Fotografia del dia de gravació dels instruments de vent amb en Tomàs i l'Eusebi

#### 14.2.4. MESCLA

En aquesta fase, la primera de la postproducció, en Tomàs va tenir-hi un pes rellevant. Va constar de l'agrupament de totes les pistes d'àudio enregistrades, així com l'edició d'aquestes per trams.

Vam tenir algun problema respecte a l'equilibri de la instrumentalització i la veu, ja que aquesta havia quedat massa sobreposada a la base.

També vam trobar que a l'hora de posar-hi alguns efectes, ressaltaven massa en relació amb la cançó en si, i de vegades li donaven un toc massa infantil, de manera que els van anar reduint fins a quedar-nos amb els moments essencials per aquests. L'efecte dominant és el Vibraslap.

En aquesta fase hi vam incloure certs efectes a nivell global de la peça que anirien a la **fase de masterització**. Això va resultar una conseqüència de l'autogestió. El cas és que per a poder fer una bona masterització, ens caldria portar el projecte en un estudi professional, ja que no es pot dur a terme en un Home Studio. Així va ser com, comptant amb l'ajuda d'en Jaume Punsola, vam acabar d'equalitzar, comprimir i limitar la peça.



**Fig. 38** Fotografia del dia de la mescla

### 14.3. BALANÇ ECONÒMIC

Com s'ha comentat anteriorment (punt 4.3.) una de les grans diferències entre un estudi de gravació i un Home Studio és el capital que s'hi inverteix en relació amb la seva qualitat. Per a posar-ho en pràctica i veure'n els resultats en el meu projecte, en farem un balanç econòmic. En aquest hi compararem el preu de la gravació d'aquest tema en un estudi de gravació i el preu de la gravació de manera autogestionada en un Home Studio.

Per aconseguir el **pressupost d'un estudi de gravació**, vaig posar-me en contacte amb en Jaume Punsola. Ell em va facilitar el contacte amb en Pau Vinyoles Romo. Ell és un músic i tècnic de so d'Esplugues de Llobregat, on hi té un estudi de gravació anomenat **So.cat**. Li vaig explicar el que necessitava i li vaig proporcionar la informació necessària sobre la gravació i el tema perquè ell em facilités un pressupost del qual seria enregistrar la peça en el seu estudi. Em va proporcionar dos preus diferents, un caracteritzat per la gravació dels instruments per separat, i l'altre on es graven seccions juntes, alhora. El preu presentava certes variacions però ambdues era molt elevat, entorn els 400 euros.

En relació al **pressupost del procés autogestionat** al qual vaig recórrer, el vaig fer jo de manera senzilla. Vaig agafar els models dels diferents instruments de so de l'equip utilitzat en la producció, i en vaig fer un pressupost. Vaig establir dues condicions, la primera era el lloguer del material per un dia, on el pressupost no arribava als 100 euros. Però per la segona condició, la qual era la compra del material per a un consum propi, el preu s'acostava als 1.000 euros, cosa que em va sorprendre, i molt.

A més a més, cal tenir en compte la part de la logística instrumental, ja que en un Home Studio t'has de proporcionar tu els instruments necessaris per a poder gravar, mentre que en un estudi de gravació, aquests ja es troben a la teva disposició, tot i que també tens la possibilitat d'enregistrar amb els teus.

Ambdós casos estan adjuntats als annexos (punt 18.4).

## 15. LLANÇAMENT

Un cop assolit l'enregistrament del tema s'ha de comercialitzar i publicar arreu per tal que arribi a la gent. Aquest procés, el llançament del single, comporta la creació d'una imatge pròpia com a artista, l'assoliment d'un videoclip, i la publicació a les xarxes socials del tema.

### 15.1. IMATGE PERSONAL

La imatge personal d'un artista és una part molt rellevant en la seva carrera, ja que és allò que mostra al món, i el defineix com a artista i també com a persona. L'artista a l'hora de viure de l'art, en aquest cas de la música, ha de transmetre una imatge personal que estigui alineada amb la seva persona i amb l'estil que desenvolupa. Acostuma a buscar l'originalitat, la diferència, i la profunditat que requereix. Per aconseguir això s'ha de buscar i trobar un **propri estil** però tenint en compte el que es vol transmetre.

Personalment, tenia clar que volia renovar la meua imatge com a artista, però també era conscient que sola no podia aconseguir-ho. Va ser així com el 12 de setembre d'aquest any passat em vaig reunir amb la Roser Quilez i la Laia Albert per tal de parla'ls-hi de la meua proposta. Són dues persones que encaixaven perfectament amb el perfil que buscava per a donar-me un cop de mà en aquest àmbit, i la resposta va ser totalment positiva.

La **Laia Albert** és una noia mataronina de trenta anys que des de sempre li ha agradat molt dibuixar i pintar, i és per això que va decidir dedicar-se a aquest món. Actualment és dissenyadora gràfica especialitzada en producció d'indústries d'arts gràfiques i treballa en una empresa de embalatge.



Fig. 39 Fotografia amb la Laia Albert

La **Roser Quilez Codina** és una noia de dinou anys que viu a Mataró. Quan era petita li va commoure la fotografia i avui en dia no es pot separar de la càmera. Actualment estudia Belles Arts a la Universitat de Barcelona.



Fig. 40 Fotografia amb la Roser Quilez



Ens vam posar a treballar, amb la Roser en l'àmbit de fotografia i amb la Laia en la part més gràfica.

El primer pas era definir què volia, i a quin resultat final volia arribar. Vaig elaborar una **descripció personal**, i això ens va ajudar a definir la meua essència, la qual havia d'estar reflectida en la que seria la meua pròpia imatge.

A part d'això, també teníem clar que aquesta elaboració seria totalment autònoma i senzilla. No volíem recórrer a cap empresa professional, ni estudi gràfic o fotogràfic professional. El **cost 0** era un dels objectius als quals aspirava des del primer moment que em vaig endinsar en el projecte.

Seguidament, vam crear material. Això ho vam fer mitjançant una **primera sessió fotogràfica**. Aquesta es va dur a terme a casa la Roser i a casa meua. En dues tardes, vam aconseguir més de 500 fotografies. D'aquestes però, calia veure quines eren les adequades per al que necessitava, i el més important, si reflectien el que realment volia transmetre.

Després, durant un matí vam crear el que esdevindria la portada del single. Altre cop, vam fer una **segona sessió fotogràfica** a casa meua. Jo tenia una imatge mental del que podia ser la portada, i la Roser em va animar a provar-la. Tan sols vam necessitar un llençol, pintura de colors, i una càmera per a aconseguir-ho, i el resultat va ser encara millor de l'esperat.



*Fig. 41 Muntatge on es va dur a terme la segona sessió fotogràfica*

Amb tot el material, vaig quedar una tarda amb la Roser per editar les fotos que més ens van agradar, i després, amb la Laia vam crear quatre possibles **portades**. (Annex 18.7)

Seguidament, la feina es va centrar en el **disseny gràfic del logotip**. Primer de tot vaig definir quina paleta de colors volia obtenir i quina tipografia em caracteritzava. Volia colors vius, que representessin la meua manera de ser i la meua música, i la veritat és que no va ser feina fàcil. Vaig preguntar a la gent del meu voltant durant dies quin color creia que definia la meua personalitat, i vaig veure que les coincidències eren bastant generals. El groc, el rosa i el vermell ocupaven la capçalera. I personalment, també em cridaven els colors càlids. Un cop aconseguida aquesta paleta de colors, vam posar-nos amb el disseny.

Per a mi, la temàtica de la música i la lletra “M” no podien faltar. A més a més, creia que havia de ser una imatge representativa, senzilla i clara. No volia grans elaboracions ni idees difícils de captar. Amb aquestes petites insignes i quatre esbossos, amb la Laia vam aconseguir la forma i el dibuix del qual seria el logotip gràfic. Després, vam marcar una paleta de colors que acompanyaria la meua imatge, i aquí van aparèixer diferents versions del logotip, les quals es troben a l'apartat dels annexos (18.3).



Fig. 42 Primers logotips creats

Després d'aconseguir la meua imatge com a artista, vam encarar el següent objectiu: el disc físic. La Laia i jo ens vam trobar una tarda de novembre per construir el disseny de la portada, contraportada i interior del disc del seu perfil gràfic. Al meu cap ja hi tenia les idees del que volia, per tan sols vam necessitar posar-ho en comú i portar-ho a la pràctica. Crec que el resultat obtingut representava l'essència que jo buscava, senzilla però única.

Més endavant vaig contactar amb la **Vanessa Capel** per a aconseguir alguns exemplars físics del disc.

La Vanessa Capel és una dona de quaranta-cinc anys de Sabadell. És llicenciada en Geografia i té un postgrau en cartografia digital. Va fer pràctiques al taller d'impremta familiar i així va seguir formant-se amb cursos específics de disseny gràfic. Porta des dels vint anys al ram professional de les arts gràfiques i actualment treballa a Argot gràfic, Estudi de disseny des del 2006.

El procés va ser breu i no ens va portar gaires complicacions. El primer va ser compartir el perfil gràfic del disc que teníem i comparar-ho amb la plantilla que ella tenia dissenyada. En veure que ens donaria els resultats esperats, vam imprimir la portada i contraportada, i les vam muntar. Seguidament vam passar a la impressió de l'adhesiu que completaria el disc pel seu interior, i així va ser com vam obtenir-ne el resultat.

## 15.2. VIDEOCLIP

Un videoclip és l'agrupació d'**imatge i so** d'un producte, per a representar de manera més visual una composició musical. D'aquesta manera s'aconsegueix l'arribada de la música d'una manera més visual i directe, amb l'avantatge de representar allò que de manera sonora de vegades no s'arriba a comprendre.

Dins del meu projecte no era un propòsit indispensable per a mi, però sí que en veure com anava agafant forma la cançó el trobava cada vegada més idoni. Va ser així com a principis de novembre em vaig mobilitzar per mirar les possibilitats d'aconseguir-ho. Des d'un primer moment vaig tenir clar, entorn el videoclip, que si el feia era de veritat, representant allò que jo volia transmetre i de la millor manera possible. També era conscient de la feinada que això suposava i el poc temps que tenia, però alhora de la grandària que podria agafar el projecte si s'aconseguia. Per tot això, jo sabia que sola no podia encarar-me a la idea, i va ser així com vaig recórrer als meus cosins.

L'**Oriol Guanyabens** i en **Marc Guanyabens**, són dos germans mataronins de 27 i 25 anys respectivament que des de ben petits estan posats al món audiovisual i artístic. Els dos han estudiat Comunicació Audiovisual a la Universitat Pompeu Fabra i fa cosa d'un any van llançar el seu últim projecte junts anomenat "Dos de nosaltres".



**Fig. 42** Fotografia d'en Marc Guanyabens i l'Oriol Guanyabens en el seu últim projecte

Comptar amb ells per a mi era clau i essencial, la relació entre cosins sempre havia estat molt bona, però mai havíem fet res junts en l'àmbit artístic i vaig trobar que aquesta era una bona oportunitat. La qualitat i professionalitat amb la que ells treballen sabia que em jugaria molt favor. A més a més, jo tenia una primera idea sobre la temàtica del videoclip on la seva figura era molt adequada, ja que aquesta anava lligada a la família. Va ser així com els hi vaig demanar ajuda i de seguida es van mostrar molt receptius.

El **procés** va prosseguir de la següent manera:

Per començar, vam trobar-nos un primer dia per fer-ne un **plantejament artístic** i així donar-li el tret de sortida al projecte. Jo els hi vaig presentar la meua idea i des d'aquesta vam fer una especulació del que podia esdevenir el videoclip. Ells em van aportar des de la seva visió més professional del tema, allò possible i allò més complicat d'assolir durant el dia de gravació. Vam pactar data, lloc i hora; i la logística necessària aquell dia per a poder-ho dur a terme.

El següent pas va ser **el rodatge** del videoclip en si. Aquest va tenir lloc el passat 15 de desembre de 2018 a l'antiga casa dels meus avis, situada a l'Avinguda Puig i Cadafalch 53 de Mataró. Vaig organitzar, amb l'ajuda dels meus pares, un dinar familiar amb el sumatori d'un aperitiu a l'aire lliure on passarien coses molt especials. Gran part de la meua família es va mostrar d'allò més disposada a ajudar-me en tot el que calgués, i així vam poder-ho rodar. Durant aquella jornada vaig aprendre molt i vaig gaudir-ne encara més, però sobretot em vaig sentir molt afortunada.

Vam començar pels primers clips en solitari, on vam gravar tota la cançó des de diferents perspectives meves amb el piano. Després, la gent va anar arribant i els vam explicar el que faríem. Així va ser com a continuació vam gravar els diferents plànols seus, fins a acabar tots al voltant del piano cantant la cançó. Va resultar molt senzill i natural per a ser tanta gent, alhora que especial.

Per acabar el rodatge, vam situar-nos en un altre espai per a gravar el fragment del final de la cançó, des de la coda fins a l'última tornada. D'aquesta manera, amb un dia vam aconseguir tot el material necessari.



Fig. 43 Fotografies del dia del rodatge del videoclip

Finalment tocava encarar **l'edició** del videoclip. Aquesta va ser la part més feixuga però alhora més sorprenent per a mi. Vaig entendre i aprendre moltes coses d'aquest món, igual que valorar la feineda que hi ha darrere d'un muntatge visual. Aquesta fase es va dur a terme durant dues jornades. El 28 de desembre de 2018 ens vam trobar a casa els meus cosins per a fer la selecció del material, tenien molts clips i necessitàvem seleccionar els vàlids per a treballar-hi. Després d'això, vam sincronitzar els primers clips personals per poder-ho quadrar tot amb l'àudio. La segona fase, i també la més feixuga la vam realitzar el passat 31 de desembre de 2018, on durant 7 hores ens vam dedicar a muntar els clips envers l'àudio, és a dir, a ajuntar tot el material sobre la cançó de la manera desitjada per tal de realitzar la idea principal sobre el material obtingut. Un cop assolit, vam adjuntar-hi el títol de la cançó i el

logotip personal al final, per donar-li un toc més professional i propi. Així va ser com vam aconseguir el videoclip del tema.

La **data de publicació** del videoclip no era res definit, ja que el procés de llançament va anar tot molt sobre la marxa, però ens va semblar idoni als meus cosins i a mi, treure-ho a inicis d'aquest any. Així va ser com el dimarts dia 1 de gener de 2019 va sortir a la llum el single amb el seu videoclip.



Fig. 44 Fotografia d'en Marc i l'Oriol el dia de l'edició del videoclip

### 15.3. PROMOCIÓ

La promoció musical és la fase final d'un procés per tal de comercialitzar la peça i assolir la major audiència possible. Per això es recórrer als **mitjans de comunicació**, com són la ràdio, la televisió, la premsa escrita, les revistes "online" i les **xarxes socials**. Aquestes últimes han agafat un paper molt rellevant durant aquests darrers anys, ja que et permeten mantenir una relació molt propera i instantània amb els teus seguidors.

Al ser l'última fase del procés, s'acostuma a infravalorar envers les altres. Però s'ha de tenir en compte que malgrat que el treball anterior hagi estat molt absorbent i exigent, si no es fa una bona promoció no s'aconseguirà la repercussió esperada pel públic.

La fase de la promoció i el llançament del meu tema va ser una de les poques que vaig portar jo tota sola, quan en realitat requereix l'activitat de molta gent. Evidentment això va comportar a un nivell d'extensió i professionalització reduït, però no per això menys treballat dins de les meves possibilitats. Per a mi, va consistir en **quatre projectes** diferents.

El primer, en relació a les xarxes socials i lligat a la imatge personal, va consistir en la renovació d'aquesta i ho vaig aconseguir a través del **mur d'Instagram**. Aquest projecte va consistir en la publicació de la meua nova imatge, és a dir el nou logotip, de manera constant i partida. Vaig retallar la imatge en 21 quadres, i cada dia des de l'1 de desembre, penjava una part de la nova imatge. Van ser 21 quadres perquè el missatge principal de la cançó "*Humana intensament viva*" té 21 lletres, i com a peu de foto a cada quadre, i posava una lletra del missatge. En acabar, vaig aconseguir publicar i renovar el perfil amb el missatge de la cançó inclòs.

El segon, va consistir en l'extensió del tema. Volia fer participar a la gent en la promoció, i ho vaig aconseguir amb l'ajuda d'ells. Vaig enviar una difusió a 150 persones properes a mi o que havien participat en el projecte amb la intenció d'aconseguir la seva col·laboració. Aquesta girava entorn la creació d'un vídeo promocional del tema. Els hi vaig demanar que es gravessin a ells mateixos, sols o en grup, dient dues frases de la cançó, que per mi són les més rellevants pel que fa al missatge i a la melodia. D'aquí, vaig obtenir més de 100 vídeos dels quals en vaig crear un **vídeo promocional** d'un minut. Aquest reunia tres objectius que jo buscava en la promoció. El primer es va complir a l'aconseguir que el tema arribés a la gent; pel segon, vam aconseguir una molt bona promoció de manera autogestionada; i en relació al tercer, s'havia creat una expectativa entorn el tema al haver-ne desvetllat dues frases del seu missatge, i això va fer que la gent s'interessés per la seva publicació.

En el tercer lloc i envers la difusió del tema vaig enfrontar-me a les plataformes digitals. Era conscient de la importància que tenen aquestes en el mercat musical però per igual també sabia que no era fàcil arribar-hi. Així va ser com vaig recórrer a "La Cupula". Allà vaig crear-me un nou compte, des del qual vaig decidir penjar el single i llançar-lo a les plataformes digitals. Aquest no va ser un procés difícil, però tampoc ràpid, ja que et demanen moltes dades i informació prèvia a la publicació d'aquest. Gràcies a aquest procés em vaig adonar de l'evolució que ha tingut el negoci musical i la seva extensió relacionada amb l'autogestió, com grans empreses faciliten el salt a la indústria a petits artistes desconeguts. Així va ser com vaig poder-ho publicar a Youtube, Spotify, Amazon, Google Play y Shazam.

Durant el procés però hi va haver certs inconvenients, i és que un cop en el punt final del llançament mitjançant aquesta via, em van comunicar que l'operadora trigava entre dues i quatre setmanes a publicar el projecte, de manera que el single no sortiria a la llum a la data desitjada. Malgrat tot, va sortir i d'una molt bona manera, ja que la publicació tan sols em va costar entre tres i quatre euros, com es pot veure a les següents fotografies:

The screenshot shows a music distribution platform interface. At the top, there are buttons for 'Eliminar disco' (red) and 'Crear un disco' (green), and a 'Listo' button. Below this is a search bar containing 'VIVA' and a dropdown menu labeled 'Álbum'. A navigation bar contains tabs: '1. Info álbum', '2. Licencias', '3. Pistas', '4. Vista previa y Distribuir', '5. Histórico', and '6. Distribución'. The main content area features a large album cover for 'VIVA [Single]' showing a person with colorful paint on their face. To the right of the cover is a 'Validar esta disco' button. Below the cover, there is a table of metadata:

<b>Compositor:</b> Mirs	
<b>Productor:</b> Tomàs Sánchez	
<b>Géneros:</b>	Pop / Alternative/Indie Pop
<b>Fecha lanzamiento:</b>	2019-01-01
<b>Sello:</b>	La Cupula Music
<b>Propietarios de derechos:</b>	2018 Mireia Federico Guanyabens
<b>Propietario de la grabación:</b>	2018 Mireia Federico Guanyabens
<b>Contenido explícito:</b>	clean
<b>Código UPC del disco*:</b>	—
<b>Número de referencia:</b>	—
<b>Fecha aprobación QC</b>	—

Below the metadata table, there is a table with columns: 'isrc\_code', 'Título', 'track artists', and 'parental\_ad time'. The first row shows '1 auto', 'VIVA', 'Mirs', 'Compositor: Mirs', 'Letrista: Mirs', 'Productor: Tomàs Sánchez', 'clean', and '3:35 edit'.

Fig. 45 Captures de pantalla dels tràmits de la publicació del tema



La Cupula Music, S.L.  
Carrer Trafalgar, 10 Principal 1a  
08010, Barcelona, SPAIN  
B17943986

### Factura #2018-00004660

**Facturado a:**

Josep Federico Salellas  
Carrer Sant Josep 23 1r 2a  
08302, Mataró, SPAIN  
ES38810490Z

-  
Factura #2018-00004660

Fecha de emisión: 2018-12-28

Descripción	Importe
Envío de lanzamiento 'VIVA' (1 pistas) al canal Amazon Music	0.00€
Envío de lanzamiento 'VIVA' (1 pistas) al canal iTunes	0.00€
Envío de lanzamiento 'VIVA' (1 pistas) al canal YouTube Music	0.00€
Envío de lanzamiento 'VIVA' (1 pistas) al canal Shazam	0.00€
Envío de lanzamiento 'VIVA' (1 pistas) al canal Google Play	0.00€
Envío de lanzamiento 'VIVA' (1 pistas) al canal Spotify	0.00€
Código UPC para lanzamiento VIVA	0.00€
Número de referencia para lanzamiento VIVA	0.00€
ISRC para 1 pistas del lanzamiento VIVA	0.00€
Carga para 1 pistas del lanzamiento VIVA	2.99€
Control calidad para 1 pistas del lanzamiento VIVA	0.00€
<b>Subtotal</b>	<b>2.99€</b>
<b>Impuestos (21%)</b>	<b>0.63€</b>
<b>Total</b>	<b>3.62€</b>

*Fig. 46 Captures de pantalla de la factura de la publicació del tema*

I per últim, vaig veure que havia d'aconseguir la manera de fer arribar el tema a la gent en directe, d'una manera propera i física. Va ser per això que vaig decidir buscar-me **concerts** per a dates pròximes al llançament del tema. Vaig moure'm per diferents bars i clubs de Mataró, presentant la meua proposta, fins que després d'uns quants intents, ho vaig aconseguir. El bar dels Capgrossos em va oferir la possibilitat de fer un concert a finals de gener al seu local, i el Cafè de Mar em va enunciar pel seu calendari de febrer. Per a mi va ser un assoliment inesperat i molt positiu, ja que podria promocionar el tema, i a més a més, en directe.

## 16. CONCLUSIONS

En finalitzar el treball valoro certes afirmacions envers les hipòtesis i objectius plantejats.

Pel que fa a les hipòtesis, al portar a terme tot el procés de creació, producció i llançament d'un single de manera autogestionada he valorat, estudiat i experimentat les quatre hipòtesis amb conclusions diferents de les esperades en un inici.

En relació amb la **primera hipòtesi** enunciada,

*“És possible llençar un single de qualitat i arribar a les diferents plataformes musicals sense dependre de les empreses discogràfiques i els costos que representa”,*

puc afirmar que a través de l'autogestió és possible realitzar un llançament musical sense recórrer a grans empreses. És més, aquest ha estat el camí que jo he seguit per a poder-ho dur a terme. En un inici em semblava quelcom bastant complicat, agafant una visió completa de la indústria musical i veient la grandària que aquest abraça. Malgrat tot, m'ha sorprès la facilitat amb la que es pot publicar la música arreu, gràcies al gran paper de les plataformes digitals i els seus avenços cap al terreny de l'autogestió. Un cop finalitzada la meua pràctica, puc consolidar que el camí de l'autogestió musical és una gran eina de futur i d'aprenentatge personal.

Per sorpresa meua, la repercussió a les xarxes ha estat del tot gratificant, ja que al cap de vint-i-quatre hores del llançament a les plataformes digitals el videoclip havia assolit més de 2.000 visualitzacions. Per tant puc afirmar que l'autogestió és possible amb l'ajuda voluntària de professionals relacionats amb l'àmbit musical.

Envers la **segona hipòtesi**,

*“Un single, Ep, Lp, o disc no es pot produir a cost 0”*

puc concloure que no és possible produir cap peça musical a cost 0. Aquest fet ens demostra la importància del capital en el món de la indústria musical, per petit que sigui el projecte. Aquest punt ha estat clau pel meu treball perquè m'ha conscienciat envers la producció musical, i gràcies a la pràctica he pogut valorar la sort que he tingut al dur a terme el meu projecte.

La **tercera hipòtesi**,

*“Un Home Studio comporta una qualitat menor en el producte final, però també un pressupost menor al d'un Estudi de gravació”*

puc afirmar que la tercera hipòtesi no és del tot certa. Un Home Studio pot arribar al mateix nivell tècnic que un estudi de gravació, ja que l'equipament amb el qual es treballa és personal i depèn del propietari d'aquest.

Per una altra banda, he observat gràcies al balanç econòmic entre els diferents pressupostos, que enregistrar un tema en un Home Studio pot encarrir molt més el projecte que fer-ho en un estudi de gravació. Això s'explica, com ja que he explicat, perquè en un Home Studio l'equipament depèn del pressupost del propietari.

Però també tal tenir en compte que en el cas d'un Lp o un disc, sortiria molt més econòmica la gravació en un Home Studio perquè un cop assolit el material necessari la despesa és mínima.



Pel que fa a la **quarta hipòtesi**,

*“El videoclip d’una cançó és essencial per a llençar aquesta al mercat”*

he observat que la imatge aconsegueix captar tot allò que a la música li manca, i d’aquesta manera afirmar que no és essencial però sí rellevant en el projecte de promoció d’un tema. Gràcies a la part pràctica he comprovat que la combinació de la música i la imatge és la clau per entrar en el mercat musical, ja que a YouTube hi he publicat dues versions de la cançó, una amb videoclip i una altra amb la portada a pantalla durant tota la cançó. El cas és que la primera ha estat reproduïda vint-i-cinc vegades més que la inicial, estem parlant de 100 visualitzacions a 2.500, veient la importància del videoclip per a un tema musical.

En relació als **objectius** plantejats en un inici, tots s’han assolit i amb grans resultats. Al proposar-me sis objectius tenia les expectatives molt altes per a assolir-los tots, i per a sorpresa meva, així ha estat. Cal recordar que els he aconseguit gràcies a molta gent que m’ha ajudat i fet costat durant la meva recerca.

Per acabar, els dos últims objectius, referents al llançament, s’han dut a terme de manera totalment autogestionada, i això ha comportat algun inconvenient. Al llançar el single a les plataformes digitals i fer-ho a través de “La Cupula”, no dominava de primera mà els tràmits de publicació i això es va veure afectat en la data de llançament, ja que va sortir uns dies més tard a les plataformes digitals. Malgrat tot, cal destacar el paper de les xarxes socials, aportant molta facilitat i proximitat a la promoció i llançament del single.

També se’m van presentar altres inconvenients i obstacles a l’apartat pràctic. Un d’ells va ser l’arranjament a gran format de la cançó venint de la primera maqueta a piano i veu. Per solucionar aquest apartat em van ajudar la meua professora de piano Aradia Sánchez i en Tomàs Sánchez. Més endavant, també em vaig trobar amb la fabricació del disc físic, procés que no controlava i va ser possible gràcies a la Vanessa Capel.

Aquest treball de recerca està acabat, però encara té futur. Actualment, com s’ha presentat a l’apartat teòric, la publicació d’un single acostuma a anar lligada amb el llançament d’un Ep, Lp i/o disc. D’aquesta manera, personalment intentaré seguir amb el projecte, sense aquest estudi tan escurat però sí amb la mateixa filosofia envers l’autogestió musical.

Personalment m’ha resultat un treball molt útil i enriquidor. Reconec que me l’he endut molt al meu terreny, ja que a part de ser un treball de recerca, per a mi ha estat un projecte personal que tenia moltes ganes de dur a terme, i gràcies a aquest ho he aconseguit. He après molt sobre un ventall extens de temes relacionats amb el món de la música que desconeixia, i crec que em poden aportar molt en un futur, tant en l’àmbit professional com en l’àmbit personal. M’he adonat de la complexitat que hi ha darrere d’una producció musical, i he pogut veure a petita escala, com funciona el món de la indústria musical. Me’n enduc un projecte propi fruit d’una elaboració personal amb molt de treball i dedicació darrere.

A més a més, encarar-me a aquest estudi m'ha servit per aprendre a estructurar un treball d'aquesta grandària, redactar-lo i portar-ne a terme la seva part pràctica en relació amb aquesta. En definitiva, després de tants mesos treballant en el projecte, veure aquest treball acabat és una gran satisfacció personal.

Per últim, vull agrair a una sèrie de persones la seva ajuda i dedicació envers el meu treball, ja que sense elles no hagués estat possible:

A en Tomàs Sánchez, per a ajudar-me en la producció del tema.

A la Laia Albert i a la Roser Quilez per a ajudar-me en la creació de la meva imatge.

A la Vanessa Capel, per ajudar-me en la fabricació del disc físic.

A l'Oriol Guanyabens i en Marc Guanyabens, per a ajudar-me en el videoclip.

A en Jaume Punsola, per a obrir-me les portes del seu estudi, explicar-me tots els seus coneixements, acceptar les meves peticions i facilitar-me contactes.

A en Marc Ràmia, per a aconsellar-me en tot moment i ajudar-me a encaminar el treball en un inici, atenent que acceptant les meves peticions.

A l'Eusebi, per a participar en la gravació del tema.

A la meva professora de piano, Aradia Sánchez, per a ajudar-me en la composició del tema.

A la meva professora de cant, Elisabeth Castro, per a aconsellar-me en els termes de tècnica vocal.

A la meva tutora, Sílvia Rivera, per a mostrar-se tan receptiva a totes les meves idees i peticions, donar-me idees i aconsellar-me en l'àmbit vocal.

A les meves amigues i amics, per escoltar-se el tema les vegades que ha calgut i donar-me la seva opinió.

A tota la meva família, per a participar en el videoclip i donar-me suport.

Al meu pare i la meva mare, per a ajudar-me en tot el que he necessitat, mostrar interès en el meu treball i recolzar-me en els moments de més dificultat.

A tots els propers, amics i amigues, familiars, coneguts i professors, per participar en el vídeo promocional.

I en especial, a tots aquells que s'han interessat en el meu projecte i hi han confiat des d'un inici, fent de la seva rebuda quelcom inexplicable; sense ells no tindria sentit.

## 17. REFERÈNCIES

### 17.1. BIBLIOGRAFIA

BALSACH, Llorenç; CASULLERAS, Pere; ARGEMÍ, Izaskum i SALAZAR ROY, Jordi.  
“L'Enregistrament : veritat i màgia de l'enregistrament discogràfic.” (Revista musical catalana)  
Espanya, Barcelona : Consorci del Palau de la Música Catalana i de Gran Teatre del Liceu. 1136-7458. Núm. 222 (abr. 2003), p. 21-29.

ADELL, Joan-Elies ; pròleg de TALENS, Jenaro i PUIG, Lluís.  
“La Música en la era digital : la cultura de masas como simulacro.” (Llibre)  
Espanya, Lleida: Editorial Milenio, 1998, 206 p.

Mc CORMICK, Tim; RUMSEY, Francis.  
“Sonido y grabación.” (Llibre)  
Espanya, Barcelona: Editorial Omega, cop. 2008. Edició 5ª, 607 p.

### 17.2. WEBGRAFIA

SILLER, K. “Historia rápida de la industria musical”.  
*Industria Musical | Qué es, Historia, Estructura y Modelo de Negocio.*  
*Industria musical | La oficina de management.*  
Espanya: Promoción musical, 2015. (Pàgina web).  
Data de consulta: 1 de juliol de 2018  
Disponible a: <https://promocionmusical.es/>

TODD, Daniel. “Història de l'enregistrament i reproducció del so”.  
Estats Units: Timetoast timelines, 2008. (Pàgina web).  
Data de consulta: 1 de juliol de 2018.  
Disponible a:  
<https://www.timetoast.com/timelines/historia-de-lenregistrament-i-reproduccio-del-so>

GOÑI J, Miguel. “Història de l'enregistrament del so”. “L'estil indie”.  
Espanya: Viquipèdia, 2009. (Pàgina web).  
Data de consulta: 5 de juliol de 2018.  
Data de consulta: 26 de juny de 2018.  
Disponible a:  
[https://ca.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B2ria\\_de\\_l%27enregistrament\\_del\\_so](https://ca.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B2ria_de_l%27enregistrament_del_so)  
<https://ca.wikipedia.org/wiki/Indie>

KZOO MUSIC S.L. “Las 10 Principales Plataformas de Música Digital”.  
Espanya: Digital Music Management, 2008. (Pàgina web).  
Data de consulta: 10 de juliol de 2018.  
Disponible a:  
<https://www.kzoomusic.com/las-10-principales-plataformas-de-musica-digital/>

JON, Héctor. *“¿Qué Busca Una Compañía Discográfica En Artistas Emergentes?”*

Espanya: Audio Production, 2017. (Blog web).

Data de consulta: 28 de juny de 2018.

Disponible a: <https://www.audioproduccion.com/compania-discografica/>

IES DE CELRÀ. *“El so, la tarja de so i l'equip de so”*. (Apunts tècnics).

Data de consulta: 30 de juny de 2018.

Disponible a: <http://www.xtec.cat/~sgirones/elso/analog.htm>

ALEJANDRO DA BEAT. *“¿Que es Single, EP, LP y Maxi Sencillo?”*

Espanya: R-Electricity, 2015. (Pàgina web).

Data de consulta: 3 de juliol de 2018

Disponible a:

<https://relecty.blogspot.com/2015/11/que-es-single-ep-lp-y-maxi-sencillo.html>

*¿Qué ès el 'crowdfunding' o micromecenatge?*

Espanya: El Periódico, 2018. (Article)

Data de consulta: 10 d'agost de 2018.

Disponible a:

<https://www.elperiodico.cat/ca/parlem-de-futur/20180725/que-es-crowdfunding-o-micromecenatge-6953695>

Verkami, pàgina oficial.

Espanya: Verkami, 2010. (Pàgina web).

Data de consulta: 10 d'agost de 2018.

Disponible a: <https://www.verkami.com/>

SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES SGAE. Som SAGE: Història.

Espanya: SGAE, 2013. (Pàgina web).

Data de consulta: 11 d'agost de 2018.

Disponible a: <http://www.sgae.cat/es-cat/SitePages/corp-historia.aspx>

ANDERSON, Nate. *“A brave new world: the music biz at the dawn of 2008”*.

California: Arstechnica, 2008. (Article).

Data de consulta: 2 de setembre de 2018.

Disponible a: <https://arstechnica.com/features/2008/01/state-of-digital-music-2007/>

DANIEL TORRES OSUNA, Cristian. *“El producto musical y su consumo”*.

México: Industria discográfica actual, 2012. (Article).

Data de consulta: 3 de setembre de 2018.

Disponible a:

<https://industriadiscograficaactual.wordpress.com/2012/07/29/el-producto-musical-y-su-consumo-5/>

20MINUTOS. *“Las ventas de música digital suben un 46% y los formatos físicos frenan su caída”*.

Espanya: 20minutos S.L, 2013. (Article).

Data de consulta: 10 de juliol de 2018.

Disponible a:

<https://www.20minutos.es/noticia/1989629/0/suben/ventas/musica-digital/>

JON, Héctor. *“Home Studios VS Los Grandes Estudios”*.

Espanya: Audio Production, 2017. (Pàgina web).

Data de consulta: 3 d'octubre de 2018.

Disponible a:

<https://www.audioproduccion.com/home-studios-vs-los-grandes-estudios/>

GEAR4MUSIC. *“Equipos y producción”*.

Regne Unit: Gear4music, 2016. (Pàgina web).

Data de consulta: 2 d'octubre de 2018.

Disponible a: <https://www.gear4music.es/es/Equipos-de-estudio>

AVID TECHNOLOGY. *“Power your sound with the tools that power the industry”*. (Pàgina web).

Data de consulta: 16 de novembre de 2018.

Disponible a: <https://www.avid.com/audio-recording-software>

## 18. ANNEXOS

### 18.1. ENTREVISTES

#### 18.1.1. MARC RÀMIA

##### MARC RÀMIA I JESÚS:

Conegut amb el nom artístic de Marc Ràmia, nascut a Mataró, el 29 de maig de 1989, és un cantautor català de 29 anys caracteritzat per les seves cançons d'autor amb lletres tendres, íntimes i directes. Actualment és arquitecte i té la música com a 2n ofici.

##### EL SEU ÚLTIM DISC:

Militants de la vida és el segon disc d'estudi del cantautor mataroní Marc Ràmia; deu cançons on el folk de la cançó d'autor es fusionen amb el pop-rock, expressant des de les lluites col·lectives fins als aspectes més intrínsecs de la pròpia intimitat. El cantautor ha confiat en Joan Barranca per a la producció del disc, i ha estat enregistrat a l'estudi del músic, GravityMusic.tv. El títol del disc està extret d'un vers del poema "Porqué cantamos" de Mario Benedetti. A Militants de la vida també destaca "Valor", un poema musicat d'Erri de Luca, adaptat al català per David Fernández, que parla de totes les petites coses que tenim a prop i a les quals no donem la importància que segurament es mereixen. Un text que va enamorar el músic des de la seva primera lectura i que encaixa i dóna sentit a tot el missatge que Ràmia vol transmetre en aquest nou treball.

##### OBJECTIUS:

- Conèixer en Marc Ràmia com a artista
- Veure com defineix el seu estil i imatge
- Saber com van ser els seus inicis i la seva evolució
- Descobrir la seva experiència amb el projecte Verkami
- Investigar la seva manera de produir i promocionar
- Treure'n profit i consells a nivell personal



Fig. 47 Fotografia d'en Marc i l'Oriol el dia de l'edició del videoclip

L'ENTREVISTA:

1. *Com vas començar en el món de la música?*

Va aprendre a tocar la guitarra al CAU amb 14 anys, i també va tenir una gran influència del seu germà gran a casa, ja que ell tenia una casa i això li va facilitar la pràctica.

Va ser autodidacta fins als 20 anys, que aleshores sí que va fer alguna classe.

A partir d'allà, va començar a escriure petites cançons, amb lletres dels seus sentiments.

Fa 10 anys hi ha una associació a Mataró, l'anomenada "Col·lectiu de músics", que fomentava la música catalana de la comarca i posava en contacte gent que volia promocionar-la amb músics de la ciutat. Va ser aquí quan li van oferir la possibilitat de fer el seu primer concert. Així va ser com el dia de la música davant de l'ajuntament de Mataró es va estrenar en el món de la música.

Més endavant va aconseguir gravar la seva primera maqueta en un estudi, i d'aquí ha anat creixent, sempre amb la filosofia de cantar per la música.

2. *Quan decideixes crear el teu propi segell/estil? Com el definiries?*

Quan escriu i produeix el seu primer disc és quan ell se'n dona compte, que malgrat sempre ha tingut clar que la música era un hobby, volia seguir apostant per ella amb una mica més de serietat. Sabia que no anava a treure el millor Cd del món, però volia fer les coses ben fetes.

Ens parla d'un any molt important per ell, el 2011, quan va viure al País basc. No va ser tan sols un any rellevant a nivell sentimental i personal, sinó també històricament i políticament com a país. En resalta el 15M, els talls a la diagonal i varies manifestacions que li van començar a ordenar el cap políticament.

Així doncs, es decideix per a ser un cantautor que vol explicar coses amb les seves cançons, que serveixin per alguna cosa. A més a més, s'hi implica políticament en les seves lletres, sempre d'una manera molt tendre però directe.

Es veu reflectit en la "cançó proposta", empaïssat pel Cesc Freixas i el Feliu Ventura. Ho explica com a via per a veure les coses des de la seva contra i vendre camins diferents. Sempre des de la il·lusió. Li agrada anar al fons de les coses i parlar de temes humans. Ens explica que tractar temes difícils i durs en les seves cançons li ha estat molt feixuc però també molt positiu com a treball, dir les coses pel seu nom.

3. *Confiares en una possible carrera musical com a cantautor en els teus inicis?*

Ell creu que a il·lusió sempre hi ha de ser, però malgrat això mai s'imaginava arribar fins on ha arribat ara. Ens parla i resalta el seu últim Cd com a exemple, perquè ha estat un projecte molt gran per ell que ha obtingut molt bon resultat. No s'imaginava mai tocar on ha tocat, cobrar per fer allò que li agrada i tenir un segell propi i mínimament reconegut. Destaca la confiança com a essencial per a poder avançar.

4. *Quins creus que són els impediments per a fer-te camí de manera autònoma en el món de la música?*

Amb els anys se n'ha adonat que ser un cantautor és un impediment. Perquè mai hi ha hagut una 2a persona al seu costat dedicant-s'hi igual que ell en el projecte. Per contra, hi ha una gran flexibilitat a l'hora de comoditat i mobilitat, igual que per a prendre decisions.

També en destaca la llengua, que per a ell ha estat sempre una via clara lligada al seu missatge polític. Però això li ha estat també una manera de tancar-se les portes a tots els públics possibles. Malgrat tot, ho ha fet sempre de manera conscient.

5. *Quan decideixes apostar per la proposta de Verkami? Que t'ha semblat el mètode des de l'experiència personal?*

Els seus dos discos han estat aconseguits mitjançant Verkami. En el primer va aconseguir 1.200 euros i en el segon 6.000.

Creu que la proposta és un projecte molt bo, del maresme i apostant per la cultura.

Malgrat això, li crea certa preocupació que la manera de poder promocionar la cultura sigui aquesta única via. Reivindica que aquests projectes són fruits d'una feina i hi ha gent que s'hi dedica professionalment, i no creu que la única manera de portar-ho a terme sigui aquesta, cridant a la subvenció pública de l'àmbit cultural.

6. *Gestiones la teva producció i promoció musical tu mateix? Tan si és així com si no, com ho fas?*

Fins el seu últim disc, sempre s'ho havia produït o mig produït ell mateix. Però actualment intenta derivar feina a tots els que l'envolten en el seu equip, que després d'aquest darrer disc ha aconseguit. Tant a nivell de producció com a nivell d'imatge i creació de videoclip per exemple. També ha tingut sempre la ment clara per a pagar a tots els que l'ajuden, ja que creu que la feina ben feta s'ha de valorar sempre.

Per la part de promoció, és pràcticament autogestionada, menys la part de mitjans. La discogràfica aquí l'ajuda i li llença el seu projecte a alguna televisió o diari, per a fer créixer i reconèixer el seu nom, segell i projecte.

7. *Has fet mai alguna lletra/cançó pensant més en la comercialització d'aquesta que no en el teu propi gust/estil/missatge que tu volies?*

No, mai s'ha trobat en aquesta ocasió. Alguna vegada ens explica que s'ha trobat amb peticions de cançons, a nivell de l'ajuntament d'Argentona per exemple, però sempre dins de la seva ideologia i com a mitjà de promoció per algun acte cultural. Per tant, mai s'ha sentit incòmode en aquest àmbit.

A més a més, la seva música sempre ha estat creada de primera mà i ha estat ell el que ha escrit totes les lletres. El que comporta una àmplia llibertat d'expressió.

8. *Si haguessis de tornar a començar la teva carrera com a cantautor, hi ha alguna cosa que canviaries?*

Creu que pot ser que actualment si que es pot arrepentir d'algun fet o acte del passat però remarca que tot el viscut i fet passa per alguna cosa i et porta on ets avui i et fa ser qui ets. Per tant, poc canviaria gaire cosa del seu passat.

Si que reu que hauria començat la seva formació musical més aviat, de ben petit. Però com a projecte vital, ell està super content amb els seus assoliments com a músic i com a persona.

9. *Quins consells li donaries a algú que vol endinsar-se dins d'aquest món?*

Primer de tot, remarca molt que sigui ella mateixa en tot moment, que una de les coses que fan créixer a la música és la seva diversitat, i no ho hem de perdre mai. També recomana que



es formés molt i des d'un bon inici, perquè creu que la fluïdesa, la tècnica i el nivell musical és algo important per un músic, igual que tenir una ment oberta envers totes les propostes, situacions i estils musicals. Per últim, recalca i recomana molt no perdre mai la confiança i no defallir mai.

#### CONCLUSIÓ:

Aquesta entrevista amb en Marc Ràmia, a part d'haver estat una experiència molt maca i laboriosa a nivell personal perquè mai havia fet cap entrevista a ningú, m'ha aportat molt de coneixement molt enriquidor i pràctic per a mi, tant a nivell personal com a nivell musical.

Crec que amb les diferents preguntes s'han plantejat temes molt variats els quals m'interessaven, com ara el Verkami o la manera de fer d'un cantautor. M'ha explicat opinions personals molt interessants que m'han fet veure la música més pràctica quan es treu un disc al mercat.

He comprès com es pot gestionar l'agenda d'un músic i com s'ho ha fet ell per arribar on és ara. M'ha marcat molt la seva manera de veure l'èxit, i saber que no es dedicaria mai professionalment a la música però sempre hi ha apostat de manera seriosa i constant. Les ganes, la il·lusió i la creativitat no són més que ales per a fer anar el projecte musical que es vulgui aconseguir, i ell ha sabut com fer-m'ho veure.

Al acabar i donar-li les gràcies, em va dir que no deixes mai de cantar, que al sentir-me recordava els seus inicis i es veia reflectit en persones com jo, i que això era només un petit record del que podia arribar a crear i viure.

Li estic molt agraïda.



**Fig. 48** Fotografia amb en Marc Ràmia el dia de l'entrevista

22.09.2018

### 18.1.2. JAUME PUNSOLA

#### JAUME PUNSOLA:

Nascut el 6 de novembre de 1968 a Vilassar de Mar, és un músic, compositor i productor de Mataró. Ell és defineix com una persona pacient, inquiet i calculador. Actualment és analista programador i músic.

Forma part del grup català tradicional “La Coixinera” com a guitarrista. Aquest l’acompanya des de que era jove, causa que el va portar a assolir un Home Studio a casa seva.

#### OBJECTIUS:

- Conèixer en Jaume Punsola com a artista i productor
- Veure com és un Home Studio
- Resoldre dubtes teòrics sobre els estudis de gravació VS Home Studio
- Descobrir la seva experiència envers la producció musical
- Entendre com es produeix tota una cançó, des de la creació fins a la promoció
- Investigar la manera de produir i promocionar del grup La Coixinera
- Treure’n profit i consells a nivell personal



Fig. 49 Fotografia d'en Jaume Punsola

L'ENTREVISTA:

1. *Com comença la teva història amb la música?*

Tot comença a l'institut, arrel d'un company que tocava la bateria i em va anar gravant cintes de cassette amb diferents grups de música. A partir d'aquí, vaig començar a fer alguna cosa de tècnic de so amb l'equip d'un amic i em va despertar les ganes de tocar un instrument. Així va ser com vaig aprendre a tocar la guitarra, de manera autogestionada, entre els amics.

2. *Coneixies el món de la gravació musical abans d'endinsar-t'hi?*

No, ho vaig anar aprenent tot a partir d'amics; altres músics i/o professor de música; barallant-me amb els programes que utilitzava; a partir de treballar cançons i composicions amb l'ordinador i explorant les noves possibilitats que incorporaven.

3. *En quin moment consideres l'opció de muntar el teu estudi? Suposo que vas posar en balança pros i contres, si és així, quins van ser aquests?*

D'entrada l'estudi m'havia de proporcionar la base harmònica per estudiar i practicar, fent partitures i tocant-hi a sobre mentre ho escoltava. Per aquest motiu, l'estudi es va anar muntant poc a poc, no va ser res premeditat, sempre responia a les necessitats o inquietuds del moment. Cal tenir present que per una banda disposava d'una taula de so, micros, etapa de potència i uns altaveus que utilitzava per sonoritzar petits concerts i per l'altre l'ordinador personal que bàsicament em permetia fer les partitures. Més endavant ho vaig poder connectar i començar a afegir àudio i treballar amb sintetitzadors i sons reals dins d'un mateix programa.

4. *Quins creus que són els impediments per a fer-te camí en el món de la música de manera autònoma?*

La feina que suposa. És molt difícil i feixuc ser el compositor, intèrpret, tècnic de so i a més, fer-ne el disseny, la distribució física i/o digital, la promoció del teu producte a xarxes i mitjans de comunicació, la recerca de locals per fer concerts i ensenyar el teu treball. Evidentment, hi ha aspectes que pots cobrir o compartir amb altres membres de l'equip o bé, comptar amb la col·laboració d'amics per abaratir o eliminar costos, però aleshores no ets del tot autònom, doncs depens de tercers i potser aquests no sempre estaran disposats a renunciar a uns possibles guanys.

5. *Gestiones tu tota la producció, gravació, mescla i masterització del teu material? Tant si és així com si no, com és aquest procés?*

No, jo m'encarrego de la creació i producció, juntament amb un company. En funció del projecte, realitzo la gravació de cada una de les pistes o veu del tema intentant que el so de cada una d'elles sigui el més natural possible, un cop tenim totes les pistes, les passem a un altre estudi on faran la mescla i masterització, perquè tenen molta més experiència i coneixements. En aquest procés, també hi participem per marcar una mica la sonoritat, per ajudar o indicar que ressaltin unes melodies per damunt d'altres o detalls que podrien passar desapercibuts.

6. *Consideres que una gravació professional a nivell sonor només es pot aconseguir en un estudi professional?*

No, actualment hi ha equipament i programari assequible que et permet treballar amb bona qualitat i proporcionar uns resultats molt satisfactoris. També cal tenir present que els consumidors finals, cada cop més, utilitzen aparells com telèfons mòbils, mp3, iPod, altaveus Bluetooth i ordinadors amb moltes mancances de qualitat a l'hora de reproduir àudio o plataformes digitals a través d'Internet com Spotify, Youtube, iTunes, Vimeo, etc. que utilitzen formats d'àudio amb compressió i la consegüent pèrdua de qualitat sonora degut a l'streaming i la compressió per facilitar la descàrrega. És a dir: Malgrat tenir un producte amb una qualitat excepcional i una inversió milionària, possiblement sigui consumit per la gran majoria amb una qualitat nefasta. Un exemple que em va passar i crec que il·lustra molt bé aquest problema, és la reproducció d'un concert de jazz que mirava al televisor. Malgrat que aquest era de gama alta, em vaig fixar que el contrabaixista semblava una titella, no se l'escoltava gens. Vaig connectar el televisor a l'equip de música HIFI i semblava un altre concert. Tots els instruments s'escoltaven perfectament i apareixien matisos per tot arreu.

7. *Quins usos li has donat al teu estudi? Quin equipament el forma actualment?*

En aquest estudi sobretot hi treballo la composició i producció de cançons del grup La Coixinera i d'alguns temes que m'encarreguen. A banda però, hi he gravat o masteritzat maquetes (A trenc d'alba, Cabrians); temes de TV (Caretà d'entrada per al programa pilot Terra de Gegants, Sintonia i talls del programa La Fàbrica de TVM); discs ("ixi" del La Coixinera); temes o composicions per a actes concrets (cançó commemorativa dels 150 anys de l'escola cor de Maria de Mataró; cançons de la Llegenda de Sant Jordi per l'acte de la Fogonada de Mataró), alguns temes d'altres discs ("La llegenda d'en Robafaves" al disc "Les Santes amb lletra i música" de l'Associació Cultural ...i15!, bonus track "Mar i Muntanya" al disc "Transformacions" de La Coixinera".

Pel que fa a equipament de gravació, utilitzo un iMac amb una tarja de so Terratec Phase 88 amb 8 entrades i 8 sortides; el software de gravació Logic Audio Pro X amb dos controladors MIDI; un Behringer B-Control Fader BCF2000 per facilitar la mescla, un Korg Nanocontrol 2 per facilitar la gravació i reproducció i un iPad per controlar remotament el software. Una taula de so Mackie analògica 1608-VLZ amb un compressor Behringer MDX2600 Composer Pro XL, un amplificador d'auriculars Behringer Ha4700 i diversa microfonia, auriculars, DI, reproductors, sistema d'amplificació i monitorització, etc. Pel que fa a "backline" hi ha amplificadors de guitarra i baix, simulador d'amplificador per a guitarra i diferents pedals d'efectes així com un teclat, diverses guitarres, baix i bateria pel que fa a instruments.

8. *Quina feina consideres més important dins d'un estudi?*

Ser metòdic, la formació i conèixer i controlar l'entorn i equip a utilitzar. En un estudi professional el temps és acotat pels diners i en un home-studio treballant de forma autònoma, potser no està acotat però la paciència i la manca de resultats en un temps prudent poden arruïnar mesos de feina. El fet de conèixer l'equip i tenir la formació per utilitzar-ho evita moltes sorpreses i estar contínuament cercant informació als manuals agilitzant el procés, a banda que podem extreure'n millors resultats. Un aspecte molt important en un estudi, així com en altres àmbits, és no perdre de vista que en el centre hi ha un ordinador i per tant, és

molt important fer còpies de seguretat de la feina feta cada dia, com més ambiciós i més avançat estigui el projecte més temps perdrem si es perd la informació i cal tornar a començar la gravació.

9. *Quin consell li donaries a algú que vol endinsar-se en aquest món?*

“Qui molt abraça, poc estreny” Cal abraçar-ho tot per tenir la visió global del que representa tot aquest procés i poder destriar quins àmbits li interessin més i especialitzar-se en aquells que realment el motivin. Des de la creació a la publicació hi ha diferents passos i potser no cal controlar-los tots.

“La paciència és la mare de la ciència”. També que es carregui de paciència perquè amb la introducció dels ordinadors i tal com avança la tecnologia digital, cal estar constantment investigant i/o formant-se per aprofitar aquestes eines si es vol professionalitzar en aspectes d'estudi o distribució.

**CONCLUSIÓ:**

Aquesta entrevista amb en Jaume Punsola, a part d'haver estat una experiència molt enriquidora. Vaig anar tota una tarda a casa seva, és a dir, al seu Home Studio. S'ha de dir que ja comptava amb una relació amb ell, ja que la seva dona i el meu pare són cosins, és a dir, és el meu “tiet segon” i mantenim contacte familiar, de manera que no ens va suposar un esforç ni a ell ni a mi perquè tenim molt bona relació. Però és cert que a nivell musical i professional no havíem parlat mai d'aquest món.

M'ha aportat molt de coneixement molt enriquidor i pràctic per a mi, tant a nivell personal com a nivell musical. I sobretot pel treball, em va obrir portes a mil idees més per a explicar, explorar i saber sobre els estudis de gravació que sense ell no haguessin sigut assolibles per a mi. Dit això, primer de tot vam estar dues hores parlant, comentant, manipulant, jugant i experimentant amb el seu software de gravació. Aquest fet va ser per mi l'essencial, ja que em va permetre preguntar-li tot el que se'm passés pel cap, i bastants dubtes que jo tenia sobre aquest món, que fins al dia em quedava molt llunyà. Em va facilitar certs contactes i idees clares per a acabar de donar-li forma a la meua part pràctica, al igual que es va escoltar la cançó i em va donar quatre consells per deixar-la enllestia, des del seu punt de vista i experiència.

Després, li vaig fer l'entrevista, on em va acabar d'explicar la seva experiència en el món de la música i els estudis de gravació. Em va sorprendre la seva visió envers la formació i el treball dins aquest món, ja que molta gent no acostuma a nomenar-ho, i ell hi va posar molta èmfasi en aquest fet. Em va recomanar molta formació, però també ganes de saber i de saber més.

Que manipulés, que jugués i que no deixés que ningú ho fés tot mai per mi. Que si es vol, es pot ser tant artista com productor. Va ser un punt clau per a mi en el treball, i li estic molt agraïda.



**Fig. 50** Fotografia amb en Jaume Punsola el dia de l'entrevista

19.11.20

## 18.2. ANÀLISI MUSICAL DE LA 1a MAQUETA

Aquesta primera maqueta va ser el **primer enregistrament** de la cançó, composta tan sols per a piano i veu, de la qual en vaig extreure i escriure una partitura inicial. A partir d'aquesta, vaig poder treballar per a crear el producte final.

Consta d'una partitura original per a piano i veu amb les següents característiques:

- Tempo a 90 la blanca
- To en Do major
- 88 compassos
- Conformació de les parts:
  - ESTROFA: Tan la part A com la part B constitueixen les estrofes de la cançó. Aquestes estan basades en quatre acords (C, E-, G i F) amb un ritme de reggae modern, canviant aquests a cada compàs. Aquest model es repeteix dues vegades per estrofa.
  - PONT: Es troba abans de la tornada, format per una baixada cromàtica d'acords amb un ritme determinat (A-, G, F, i C). Aquest model es repeteix dues vegades fins que desemboca a la tornada amb un glissando del Do6 al Do central.
  - TORNADA: Es torna a repetir el model de les estrofes tres vegades, amb un final marcat, caracteritzat per la lletra.
  - CODA: Formada per uns acords plagiats i marcats per la lletra amb el detonant del canvi de to final.
- Estructura:
  - A: 1 - 8 comp.
  - A (bis): 9 - 16 comp.
  - PONT: 17 - 24 comp.
  - TORNADA: 25 - 41 comp.
  - B: 42 - 49 comp.
  - B (bis): 50 - 57 comp.
  - CODA: 58 - 69 comp.
  - TORNADA : 76 - 88 comp.

### 18.3. MATERIAL DESCRIPCIÓ PERSONAL

ADJECTIUS:

Alegre, riallera, fresca, activa, atenta, carinyosa, dolça, empàtica, eufòrica, senzilla, indecisa

COLORS:

Groc, verd, verdosc, verdblau, coral, granate, blau cel, rosa pastel

ESTACIÓ:

Primavera

NOMS:

Miirs\_tone

Mirs Tone

Mirs

Mirstone

Mir

Mimi

Mire

Mireia

Mia

Fede

Mireia Federico

GRUPS / CANTAUTORS:

Joan Dausà, Judit Nedderman, Sofia Ellar

Doctor Prats, Txarango, Itaca Band, Ebri Knight, La Raíz

IDEES FOTOGRÀFIQUES:

Posta de sol

Contrallum

Pintura a la cara

Fons llis color

IDEES LOGOTIP:

Siluetes d'un piano camuflada amb la silueta d'una noia

Piano

M

IDEES SLOGAN:

"Humana intensament viva"

## 18.4. BALANÇ ECONÒMIC

### 18.4.1. PRESSUPOST GRAVACIÓ: ESTUDI DE GRAVACIÓ



**Mireia Federico**

#### **Pressupost**

Nº de pressupost	116
Vàlid	17.12.2018
Fins a	16.01.2019

Gravació d'un single tots els músics per separat.

Descripció	Import
<b>Gravació (8 hores)</b>	<b>170,00</b>
- Muntatge bateria i microfonejar - 1h	
- Gravació bateria - 2h	
- Gravació baix - 1h	
- Gravació guitarra acústica - 1h	
- Gravació trompeta - 1h	
- Gravació saxo - 1h	
- Gravació veu - 1h	
<b>Edició (5 hores)</b>	<b>115,00</b>
<b>Mescla (4 hores)</b>	<b>90,00</b>
<b>Masterització</b>	<b>50,00</b>
	<b>Subtotal sense IVA 425,00</b>
	<b>IVA 21 % de 425,00 89,25</b>
	<b>Total EUR 514,25</b>





**Mireia Federico**

**Pressupost**

---

Nº de pressupost 117  
Vàlid 17.12.2018  
Fins a 16.01.2019

Gravació d'un single gravant seccions juntes

Descripció	Import
<b>Gravació (8 hores)</b>	<b>115,00</b>
- Muntatge bateria i microfonejar - 1h	
- Gravació bateria, baix i guitarra acústica - 2h	
- Gravació trompeta i saxo - 1h	
- Gravació veu - 1h	
<b>Edició (2 hores)</b>	<b>50,00</b>
<b>Mescla (4 hores)</b>	<b>90,00</b>
<b>Masterització</b>	<b>50,00</b>
	<b>Subtotal sense IVA 305,00</b>
	<b>IVA 21 % de 305,00 64,05</b>
	<b>Total EUR 369,05</b>

18.4.2. PRESSUPOST GRAVACIÓ: HOME STUDIO

MATERIAL	APLICACIÓ	FOTOGRAFIA	PREU LLOGUER	PREU COMPRA
Micro Shure Sm 57	Gravació bateria		12€	100€
Micro Shure Sm 27	Gravació veu		30€	300€
Micro Shure Sm 58	Gravació instruments		10€	110€
Targeta de so Focusrite Scarlett 2i2	Compressió		22€	120€
Adobe Audition CC	Programa d'enregistrament i edició		Gratuit	300€
<b>TOTAL</b>			<b>74€</b>	<b>930€</b>

## 18.5. LOGOTIPS



# MIRS



## 18.6. ESBOSSOS DE PARTITURES

CGFGC / CE-D-G / CE-FG

• groc i verd  
 • mar i muntanya  
 • primavera  
 • gossos, dp, joan d'auca

Troba't el no quins teu  
 Jo et presento el meu ritme

INTRO  
x4 PIANO - G

ESTRUCTURA

x8 BAK + BATERIA + G<sub>1</sub> + G<sub>2</sub> + PIANO + PITUS + PERCU

A  
x16 B + B + G<sub>1</sub> + G<sub>2</sub> + PIANO + PERCU

B  
x8 "MONTA DURA DE DURA" + PITUS  
 → BREAK BATERIA

+ TOTS

A x2

B

T

C

COBA  
 - Acords code A ←  
 - Gata A + 2

- ESTROFA 1  
 - ESTROFA 2  
 - Post  
 - Contribu  
 - Plus  
 - ESTROFA 3  
 - ESTROFA 4  
 - ESTROFA 5  
 - ESTROFA 6  
 - ESTROFA 7  
 - ESTROFA 8  
 - ESTROFA 9  
 - ESTROFA 10  
 - ESTROFA 11  
 - ESTROFA 12  
 - ESTROFA 13  
 - ESTROFA 14  
 - ESTROFA 15  
 - ESTROFA 16  
 - ESTROFA 17  
 - ESTROFA 18  
 - ESTROFA 19  
 - ESTROFA 20

"HUMANA INTENSAMENT VIVA"

- Fosc somniare  
 - Els altres ven i venen

- la vida és tot un moment.  
 → Sóc, com sóc  
 ↳ somniare alliber

- somniare dominant  
 - Biografia musical

- Cantar-li al món  
 - Cantar-li a la vida.

CE-GF  
 ↓  
A-GFC

M  
GFC → END

## 18.7. POSSIBLES PORTADES



18.8. RIDER TÈCNIC

# MIRS\_TONE

RIDER TÈCNIC



## INTRODUCCIÓ

Els requeriments descrits en aquest rider són negociables. Es prega que una proposta de contrarider s'envii amb força antelació a l'actuació. Aquest contrarider haurà de ser aprovat per les dues parts i, un cop acceptat, prevaldrà per sobre d'aquest document.

## ESCENARI

- Longituds mínimes de 3m de llarg x 3m de fons. 40 cm d'alçada.
- Accés a punt de corrent.

## CONTROL

- Taula amb capacitat per a 3ch. Preferiblement: Midas Pro, DiGiCo, Digidesign, Yamaha CL5 o superiors. Evitar LS9, 01, 03, Soundcraft SI,...
- Es requereix tècnic de so.
- No es requereixen monitors com a element essencial.
- PA: sistema adequat a l'espai i aforament amb una cobertura suficient i equilibrada de tot el públic. No és imprescindible que el control estigui centrat a la PA, però s'agriria que ho estigués, a una distància aproximada d'entre 1 i 2 vegades la separació entre L i R. Evitar situar-lo al costat o davant de parets, sotabalcans, etc...

## LLISTA DE CANALS

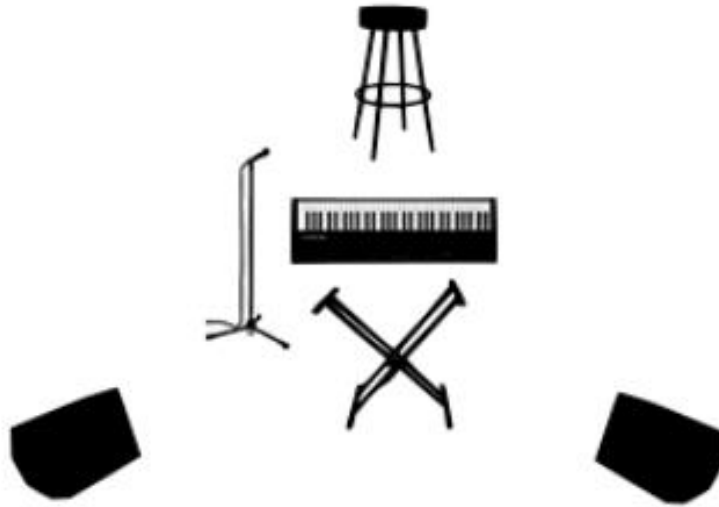
# canal	Instrument	Micròfon
1	Veu principal	Shure SM58
2	Teclat / Piano L	DI Bss Ar133
3	Teclat / Piano R	DI Bss Ar133

## ALTRE MATERIAL NECESSARI

- Peu de micròfon.
- Banqueta o tamboret per a piano.
- Peu de teclat/piano.
- Pedal de teclat.
- Faristol.



## REPRESENTACIÓ GRÀFICA ESCENARI (stage plot)



## 18.9. VERSIONS DE LES LLETRES

### 18.9.1. VERSIÓ 1

C E- G F

Buscant un bon raig de llum  
En aquest fosc somriure  
Tanco els ulls i no sóc jo,  
On erets, amb qui, què feies?

C E- G F

El temps ja tot sol es mou,  
Però el camí va a cops de pedra  
Lluites tu, però sols per tu,  
Els altres van i venen

A- G F C

Aquesta por ja a res ajuda,  
Sols per topar amb la mateixa pedra  
Obre els ulls respira i sent,  
Que la vida és sols un moment

C E- G F

Sóc com sóc,  
Sense cap alternativa  
Sóc, sols sóc  
Amb el fi d'aprendre a viure  
Sóc com sóc,  
Buscant un somriure lliure  
Sóc sols sóc,  
Humana intensament viva

C E- G F

Veig la vida en quatre acords,  
Així sonen els meus dies  
No hi fem res en un to menor  
Major, es la melodia

C E- G F

Sols pensa-hi un segon,  
Com seria la rutina  
Sens poder cantar-li al món,  
Cantar-li a la vida

A- G C G

Troba el teu so i entra al compàs  
Segueix l'harmonia

A- C

Biografia musical

F D

De somriure dominant

D F#- A G

Sóc com sóc,  
Sense cap alternativa  
Sóc, sols sóc  
Amb el fi d'aprendre a viure  
Sóc com sóc,  
Buscant un somriure lliure  
Sóc sols sóc,  
Humana intensament viva

## 18.9.2. VERSIÓ 2

### INTRODUCCIÓ

C E- G F

Buscant un bon raig de llum  
En aquest fosc somriure  
Tanco els ulls i no sóc jo,  
On erets, amb qui, què feies?

C E- G F

El temps ja tot sol es mou,  
Però el camí va a cops de pedra  
Lluites tu, però sols per tu,  
Els altres van i venen

A- G F C

Aquesta por ja a res ajuda,  
Sols per topar amb la mateixa pedra  
Obre els ulls respira i sent,  
Que la vida és sols un moment

C E- G F

Sóc com sóc,  
Sense cap alternativa  
Sóc, sols sóc  
Amb el fi d'aprendre a viure  
Sóc com sóc,  
Buscant un somriure lliure  
Sóc sols sóc,  
Humana intensament viva

### BREAK

C E- G F

Veig la vida en quatre acords,  
Així sonen els meus dies  
No hi fem res en un to menor  
Major, es la melodia

C E- G F

Sols pensa-hi un segon,  
Com seria la rutina  
Sens poder cantar-li al món,  
Cantar-li a la vida

A- G C G

Troba el teu so i entra al compàs  
Segueix l'harmonia

A- C

Biografia musical

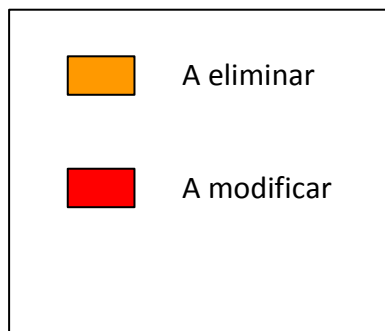
F D

De somriure dominant

D F#- A G

Sóc com sóc,  
Sense cap alternativa  
Sóc, sols sóc  
Amb el fi d'aprendre a viure  
Sóc com sóc,  
Buscant un somriure lliure  
Sóc sols sóc,  
Humana intensament viva

### SEGONA LLETRA (BIS)?



### 18.9.3. VERSIÓ 3

C E- G F

Buscant un bon raig de llum  
En aquest fosc somriure  
Tanco els ulls i no sóc jo,  
On erets, amb qui, què feies?

No tindràs res a fer,  
Si no t'escoltes **les manies**  
Lluites tu, però sols per tu,  
Els altres van i venen

A- G F C

Aquesta por ja a res ajuda,  
Sols per topar amb la mateixa pedra  
Obre els ulls respira i sent,  
Que la vida és sols un moment

C E- G F

Sóc com sóc,  
Sense cap alternativa  
Sóc, sols sóc  
Amb el fi d'aprendre a viure  
Sóc com sóc,  
Buscant un somriure lliure  
Sóc sols sóc,  
Humana intensament viva

C E- G F

Veig la vida en quatre acords,  
Així sonen els meus dies  
No hi fem res en un to menor  
Major, es la melodia

Sols pensa-hi un segon,  
Com seria la rutina  
Sens poder cantar-li al món,  
Cantar-li a la vida

A- G C G

Troba el teu so i entra al compàs  
Segueix l'harmonia  
A- C  
Biografia musical  
F D  
De somriure dominant

D F#- A G

Sóc com sóc,  
Sense cap alternativa  
Sóc, sols sóc  
Amb el fi d'aprendre a viure  
Sóc com sóc,  
Buscant un somriure lliure  
Sóc sols sóc,  
Humana intensament viva

D F#- A G

I si no ho sents escolta'm bé,  
Que la veritat sempre arriba

Una cosa et demanaré  
Valorar el que ens dóna el dia

Jo en tu confiaré  
Així et presento el meu ritme

Agafa't fort i passa-ho bé,  
Que estem aquí per viure

D F#- A G

Sóc com sóc,  
Sense cap alternativa  
Sóc, sols sóc  
Amb el fi d'aprendre a viure  
Sóc com sóc,  
Buscant un somriure lliure  
Sóc sols sóc,  
Humana intensament viva

#### 18.9.4. VERSIÓ 4

C E- G F

Buscant un bon raig de llum  
En aquest fosc somriure  
Tanco els ulls i no sóc jo,  
On erets, amb qui, què feies?

El temps ja tot sol es mou,  
Però en el camí no hi ha dreceres.  
Lluites tu, però sols per tu,  
Els altres van i venen

A- G F C

Aquesta por ja a res ajuda,  
Sols per topar amb la mateixa pedra  
Obre els ulls respira i sent,  
Que la vida és sols un moment

C E- G F

Sóc com sóc,  
Sense cap alternativa  
Sóc, sols sóc  
Amb el fi de gaudir al viure  
Sóc com sóc,  
Buscant un somriure lliure  
Sóc sols sóc,  
Humana intensament viva

C E- G F

Veig la vida en quatre acords,  
Així sonen els meus dies  
No hi fem res en un to menor  
Major, es la melodia

Sols pensa-hi un segon,  
Com seria la rutina  
Sens poder cantar-li al món,  
Cantar-li a la vida

A- G C G

Troba el teu so i entra al compàs  
Segueix l'harmonia  
A- C  
Biografia musical  
F D  
De somriure dominant

D F#- A G

Sóc com sóc,  
Sense cap alternativa  
Sóc, sols sóc  
Amb el fi de gaudir al viure  
Sóc com sóc,  
Buscant un somriure lliure  
Sóc sols sóc,  
Humana intensament viva

D F#- A G

I si no ho sents escolta'm bé,  
Que la veritat sempre arriba

Una cosa et demanaré  
Valorar el que ens dóna el dia

Jo en tu confiaré  
Així et presento el meu ritme

Agafa't fort i passa-ho bé,  
Que estem aquí per viure

D F#- A G

Sóc com sóc,  
Sense cap alternativa  
Sóc, sols sóc  
Amb el fi de gaudir al viure  
Sóc com sóc,  
Buscant un somriure lliure  
Sóc sols sóc,  
Humana intensament viva

### 18.9.5. VERSIÓ 5

C E- G F

Buscant un bon raig de llum  
En aquest fosc somriure  
Tanco els ulls i no sóc jo,  
On erets, amb qui, què feies?

El temps ja tot sol es mou,  
Però en el camí no hi ha dreteres.  
Lluites tu, però sols per tu,  
Els altres van i venen

A- G F C

Aquesta por ja a res ajuda,  
Sols per topar amb la mateixa pedra  
Obre els ulls respira i sent,  
Que la vida és sols un moment

C E- G F

Sóc com sóc,  
Sense cap alternativa  
Sóc, sols sóc  
Amb el fi de gaudir al viure  
Sóc com sóc,  
Buscant un somriure lliure  
Sóc sols sóc,  
Humana intensament viva

C E- G F

Veig la vida en quatre acords,  
Així sonen els meus dies  
No hi fem res en un to menor  
Major, es la melodia

Sols pensa-hi un segon,  
Com seria la rutina  
Sens poder cantar-li al món,  
Cantar-li a la vida

A- G F C

Aquesta por ja a res ajuda,  
Sols per topar amb la mateixa pedra  
Obre els ulls respira i sent,

Que la vida és sols un moment

C E- G F

Sóc com sóc,  
Sense cap alternativa  
Sóc, sols sóc  
Amb el fi de gaudir al viure  
Sóc com sóc,  
Buscant un somriure lliure  
Sóc sols sóc

A- G C G

I si no ho sents escolta'm bé,  
Que la veritat sempre arriba  
Una cosa et demanaré  
Valorar el que ens dóna el dia

A- C

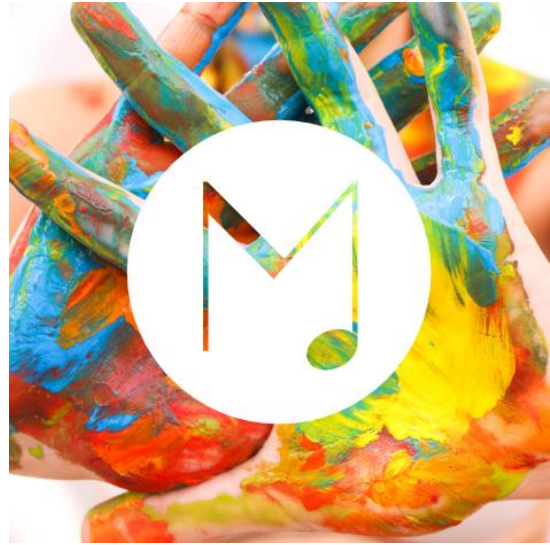
Troba't el so dins teu  
F D  
De somriure dominant

D F#- A G

Sóc com sóc,  
Sense cap alternativa  
Sóc, sols sóc  
Amb el fi de gaudir al viure  
Sóc com sóc,  
Buscant un somriure lliure  
Sóc sols sóc,  
Humana intensament viva

Sóc com sóc,  
Sense cap alternativa  
Sóc, sols sóc  
Amb el fi de gaudir al viure  
Sóc com sóc,  
Buscant un somriure lliure  
Sóc sols sóc,  
Humana intensament viva

18.10. DISSENY GRÀFIC DISC



18.11. PARTITURA MAQUETA INICIAL

# VIVA

HUMANA INTENSAMENT VIVA

Mireia Federico Guanyabens

$\text{♩} = 90$

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 90 beats per minute. It consists of four systems, each with a vocal line (labeled 'Veu' or 'Ve.') and a piano accompaniment (labeled 'Piano' or 'Pno.').

- System 1:** The vocal line begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment features a bass line of quarter notes G2, B1, and D2, and a treble line of chords: C4 (quarter), E4-G4 (quarter), G4-B4 (quarter), and F4 (quarter).
- System 2:** The vocal line continues with a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment continues with the same bass line and treble chords.
- System 3:** The vocal line continues with a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment continues with the same bass line and treble chords.
- System 4:** The vocal line continues with a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment continues with the same bass line and treble chords.

Chord changes in the piano part are indicated by letters: C, E-, G, F, and A-.



23

Ve.

Pno.

29

Ve.

Pno.

36

Ve.

Pno.

43

Ve.

Pno.

49

Ve.

Pno.

55

Ve.

Pno.

63

Ve.

Pno.

72

Ve.

Pno.

79

Ve.

Pno.

85

Ve.

Pno.

18.12. PARTITURA GENERAL CANÇÓ

# VIVA

Humana Intensament Viva

Mireia Federico Guanyabens

**♩ = 190** I

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 190 beats per minute. It begins with a first ending bracket labeled 'I'. The vocal parts (two staves labeled 'Veus') are currently silent. The piano accompaniment consists of a right-hand staff with a melodic line and a left-hand staff with a bass line. The right-hand piano staff includes chord symbols: C, E-, F, and G. The instrumental parts include Trompa en Fa, Saxòfon Contralt, Lead Guitar, Rhythm Guitar, Bass Guitar, and Drumset, all of which are currently silent.

8

Ve.

Ve.

L. Voc.

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

C E-

13

Ve.

Ve.

L. Voc.

F G C E-

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

17 A

Ve.  
Ve.  
L. Voc.  
Pno.  
Trmp. Fa  
Sax. Contr.  
L. Gtr.  
R. Gtr.  
B. Guit.  
Drs.

F G C C E- E-

21

Ve.

Ve.

L. Voc.

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

F F G G C C E- E-



25

Ve.

Ve.

L. Voc.

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

F F G G C C E- E-

29

The musical score for page 29 includes the following parts:

- Ve. (Vocals):** Two staves. The top staff is silent. The bottom staff contains a melodic line with lyrics: "F F G G C C E- E-".
- L. Voc. (Lead Vocals):** A staff with a vocal line corresponding to the lyrics.
- Pno. (Piano):** A grand staff with treble and bass clefs, providing harmonic accompaniment.
- Trmp. Fa (Trumpet F#):** A staff with a treble clef and a key signature of one sharp, which is silent.
- Sax. Contr. (Saxophone Contralto):** A staff with a treble clef and a key signature of three sharps, which is silent.
- L. Gtr. (Left Guitar):** A staff with a treble clef and a capo on the 8th fret, playing chords.
- R. Gtr. (Right Guitar):** A staff with a treble clef and a capo on the 8th fret, playing chords.
- B. Guit. (Bass Guitar):** A staff with a bass clef, playing a bass line.
- Drs. (Drums):** A staff with a drum set icon, showing a rhythmic pattern.

33 **B**

Ve.  
Ve.  
L. Voc.  
Pno.  
Trmp. Fa  
Sax. Contr.  
L. Gtr.  
R. Gtr.  
B. Guit.  
Drs.

F F G G A- G

A- G

37

Ve.

Ve.

L. Voc.

F C A- G

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

F C

B. Guit.

Drs.

41 T

Ve.  
Ve.  
L. Voc.  
Pno.  
Trmp. Fa  
Sax. Contr.  
L. Gtr.  
R. Gtr.  
B. Guit.  
Drs.

F F C C E-

dim.

45

The musical score for measures 45-48 is arranged as follows:

- Ve. (Vocal 1):** Rests in measures 45 and 46, then plays a melodic line in measures 47 and 48.
- Ve. (Vocal 2):** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes throughout all four measures.
- L. Voc. (Lead Vocal):** Plays a melodic line with lyrics "F G C E-" under the notes in measures 45-48.
- Pno. (Piano):** Provides harmonic support with chords in the right hand and bass notes in the left hand.
- Trmp. Fa (Trumpet):** Remains silent throughout the measures.
- Sax. Contr. (Saxophone):** Remains silent throughout the measures.
- L. Gtr. (Lead Guitar):** Plays a melodic line with eighth notes and chords.
- R. Gtr. (Rhythm Guitar):** Plays a rhythmic accompaniment with chords.
- B. Guit. (Bass Guitar):** Plays a rhythmic accompaniment with chords.
- Drs. (Drums):** Plays a consistent drum pattern throughout the measures.

49

The musical score for page 49 consists of ten staves. From top to bottom, they are: two vocal staves (Ve.), a lead vocal staff (L. Voc.) with lyrics 'F G C E-' and a treble clef, a piano staff (Pno.) with treble and bass clefs, a trumpet staff (Trmp. Fa) with a treble clef and one sharp, a saxophone staff (Sax. Contr.) with a treble clef and three sharps, a left guitar staff (L. Gtr.) with a treble clef and an 8th note pickup, a right guitar staff (R. Gtr.) with a treble clef and an 8th note pickup, a bass guitar staff (B. Guit.) with a bass clef, and a drum staff (Drs.) with a double bar line and an 8th note pickup. The score is written in 4/4 time and spans four measures.

53

The musical score for page 53 consists of the following parts:

- Ve. (Vocal 1):** Two staves. The first staff has rests for the first two measures, followed by a melodic line in the last two measures.
- Ve. (Vocal 2):** Two staves. The first staff has a melodic line starting in the first measure, with rests in the second and fourth measures. The second staff has a rhythmic accompaniment.
- L. Voc. (Lead Vocal):** One staff with a melodic line and lyrics: F, G, C, E-.
- Pno. (Piano):** Grand staff (treble and bass clefs) with chordal accompaniment.
- Trmp. Fa (Trumpet):** One staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), containing rests.
- Sax. Contr. (Saxophone):** One staff with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#), containing rests.
- L. Gtr. (Lead Guitar):** One staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), containing rhythmic patterns.
- R. Gtr. (Rhythm Guitar):** One staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), containing chordal accompaniment.
- B. Guit. (Bass Guitar):** One staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#), containing a bass line.
- Drs. (Drums):** One staff with a drum set icon, containing a rhythmic pattern.



57 P

Ve.  
Ve.  
L. Voc.  
Pno.  
Trmp. Fa  
Sax. Contr.  
L. Gtr.  
R. Gtr.  
B. Guit.  
Drs.

62

Ve.  
Ve.  
L. Voc.  
Pno.  
Trmp. Fa  
Sax. Contr.  
L. Gtr.  
R. Gtr.  
B. Guit.  
Drs.

F G C E-

Detailed description: This is a musical score for page 62. It features ten staves. The top two staves are for Vocals (Ve.), both showing rests. The third staff is for Lead Vocals (L. Voc.), also showing rests. The fourth staff is for Piano (Pno.), with a treble clef and a bass clef. Above the treble clef are four chords: F, G, C, and E-. The piano part includes chords in the treble and a bass line in the bass clef. The fifth staff is for Trumpet (Trmp. Fa) in F major. The sixth staff is for Contrabass Saxophone (Sax. Contr.) in F major. The seventh staff is for Lead Guitar (L. Gtr.) in F major. The eighth staff is for Rhythm Guitar (R. Gtr.) in F major. The ninth staff is for Bass Guitar (B. Guit.) in F major. The tenth staff is for Drums (Drs.) in F major. The score is written in 4/4 time.

66

Ve.

Ve.

L. Voc.

F G C E-

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

70

Ve.

Ve.

L. Voc.

F G C E-

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

74 A

Ve.  
Ve.  
L. Voc.  
Pno.  
Trmp. Fa  
Sax. Contr.  
L. Gtr.  
R. Gtr.  
B. Guit.  
Drs.

F G C C E- E-

78

Ve.

Ve.

L. Voc.

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

F F G G C C E- E-

82

Ve.

Ve.

L. Voc.

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

C C E- E-

86

Ve.

Ve.

L. Voc.

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

F F G G C C E- E-



90 **B**

Ve.

Ve.

L. Voc.

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

F F G G A- G

A- G

x

94

Ve.

Ve.

L. Voc.

F C A- G

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

F C

B. Guit.

Drs.

98 T

Ve.  
Ve.  
L. Voc.  
Pno.  
Trmp. Fa  
Sax. Contr.  
L. Gtr.  
R. Gtr.  
B. Guit.  
Drs.

F F C C E-

soles

102

Ve.

Ve.

L. Voc.

F G C E-

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

106

Ve.

Ve.

L. Voc.

F G C E-

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

110

Ve.

Ve.

L. Voc.

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

F G C E-

114 C

Ve.  
Ve.  
L. Voc.  
Pno.  
Trmp. Fa  
Sax. Contr.  
L. Gtr.  
R. Gtr.  
B. Guit.  
Drs.

119

Ve.

Ve.

L. Voc.

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.



159

Ve.

Ve.

L. Voc.

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

F#- G A

156

Ve.

Ve.

L. Voc.

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

G A D

153

Ve.

Ve.

L. Voc.

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

A D F#-

150

Ve.

Ve.

L. Voc.

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

D F# G

147

Ve.

Ve.

L. Voc.

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

F#- G A

144

Ve.

Ve.

L. Voc.

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

G A D

141

Ve.

Ve.

L. Voc.

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

A D F#

138

Ve.

Ve.

L. Voc.

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

D F#- G



135

Ve.

Ve.

L. Voc.

Pno.

Trmp. Fa

Sax. Contr.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

F# G A

130 **T**

Ve.  
Ve.  
L. Voc.  
Pno.  
Trmp. Fa  
Sax. Contr.  
L. Gtr.  
R. Gtr.  
B. Guit.  
Drs.

124

The musical score for measures 124-129 is arranged as follows:

- Ve. (Vocalist 1):** Treble clef, starting with a rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, C5, then a whole note G4, and ending with a rest.
- Ve. (Vocalist 2):** Treble clef, starting with a rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, C5, then a whole note G4, and ending with a rest.
- L. Voc. (Lead Vocal):** Treble clef, consisting of six whole rests.
- Pno. (Piano):** Grand staff (treble and bass clefs). Treble clef has chords: G4-B4-D5 (measures 124-125), G4-B4-D5 (measures 126-127), G4-B4-D5 (measure 128), and G4-B4-D5 (measure 129). Bass clef has chords: G2-B2-D3 (measures 124-125), G2-B2-D3 (measures 126-127), G2-B2-D3 (measure 128), and G2-B2-D3 (measure 129).
- Trmp. Fa (Trumpet):** Treble clef, key signature of one sharp (F#), consisting of six whole notes: G4, A4, B4, C5, G4, and a whole rest.
- Sax. Contr. (Saxophone):** Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), consisting of six whole notes: G4, A4, B4, C5, G4, and a whole rest.
- L. Gtr. (Left Guitar):** Treble clef, starting with a rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, C5, then a whole note G4, and ending with a rest.
- R. Gtr. (Right Guitar):** Treble clef, starting with a rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, C5, then a whole note G4, and ending with a rest.
- B. Guit. (Bass Guitar):** Bass clef, starting with a rest, followed by eighth notes G2, A2, B2, C3, then a whole note G2, and ending with a rest.
- Drs. (Drums):** Drum staff, consisting of six whole notes, each represented by a vertical bar.