


LA PRODUCCIÓ DE  
*MY COLOR RANGE*  
I EL SEU VIDEOCLIP



Aglaia  
2n de Batxillerat B  
Curs 2019-2020



# SÍNTESI

## Resum

Últimament la música i la imatge van agafades de la mà. Aquest projecte intenta seguir aquest concepte de música-imatge. És per això que el tema del meu Treball de Recerca és la producció d'una cançó i el seu videoclip.

Dins el treball es troben els coneixements necessaris per poder dur a terme la part pràctica. Un cop feta la recerca s'explica pas a pas el procés que s'ha seguit per compondre la cançó *My color range*, per gravar-la i per realitzar el videoclip. Finalment s'analitza el producte.

## Resumen

Últimamente la música y la imagen van cogidas de la mano. Este proyecto intenta seguir este concepto de música-imagen. Es por eso que el tema de mi *Treball de Recerca* es la producción de una canción y su videoclip.

Dentro del trabajo se encuentran los conocimientos necesarios para poder llevar a cabo la parte práctica. Una vez hecha la búsqueda se explica paso a paso el proceso que se ha seguido para componer la canción *My color range*, para grabarla y para realizar el videoclip. Finalmente se analiza el producto.

## Abstract

In fact, the audio and visual go hand in hand. This project tries to follow this concept of audio-visual. That is why the theme of my Research Project is the production of a song and its videoclip.

Inside the work there is the necessary knowledge to be able to carry out the practical part. Once the research is done, the process followed to compose *My color range*, record the song and make the videoclip, is explained step by step. Lastly, the music video is analysed.

## AGRAÏMENTS

Aquest treball ha sigut possible gràcies a l'ajuda de molta gent. En primer lloc donar les gràcies a la meva família, per donar-me ànims i recolzar-me. Als meus pares, per acompanyar-me a tot arreu, per donar-me suport i proposar-me idees. I als meus germans, per contagiar-me el seu positivisme i creativitat. Cal mencionar també, al meu oncle Roger, que em va prestar part del material necessari per a la gravació i em va ajudar en el rodatge mateix. També a l'altre oncle, Oriol, per proporcionar-me les teles negres i la bicicleta pel rodatge. A més, cal mencionar a Sergi Pros, qui m'ha ajudat amb la lletra en anglès de la cançó i m'ha proporcionat informació sobre el procés de la producció audiovisual.

En segon lloc, vull donar les gràcies al meu professor de música Adrià Garcia Pizarro que ha destinat una part del seu temps en ajudar-me i resoldre'm dubtes. M'ha proporcionat molta informació sobre la teoria de la composició musical i m'ha aconsellat amb l'anàlisi de la cançó. També vull agrair a la Jasmina Garcia Pizarro per formar part del projecte participant com a actriu en el videoclip.

En Robert Fàbrega i Ferrer ha sigut clau per aquest treball ja que no hagués sigut possible dur a terme la producció de la cançó sense la seva capacitat musical i d'informàtica. Va ser un plaer poder anar a gravar al seu *homestudio*. També vull agrair a l'Enric Ciurans per ajudar-me amb els arranjaments de diversos instruments.

D'altra banda, vull fer un agraïment a l'Alfred Tapscott i a l'Aranau Olivé per haver acceptat ser entrevistats, i a aquest darrer, també per deixar-me certs materials pel vídeo i proporcionar-me informació tant de la producció musical com de la producció audiovisual.

Finalment, vull donar les gràcies a la meva tutora, per la seva dedicació i els bons consells.

# ÍNDIX DE LA PRODUCCIÓ DE *MY COLOR RANGE* I EL SEU VIDEOCLIP

INTRODUCCIÓ .....	1
1. PRODUCCIÓ MUSICAL .....	5
1.1. Preproducció: la composició .....	5
1.1.1. Com començar. La inspiració. Diferents mètodes .....	5
1.1.2. Tècniques bàsiques de la composició musical .....	6
1.2. Producció: la gravació i la mescla .....	18
1.2.1. Fase de preparació .....	18
1.2.2. Procés de gravació .....	19
1.2.3. La mescla i l'edició .....	24
1.3. Postproducció: la masterització .....	27
2. PRODUCCIÓ AUDIOVISUAL .....	28
2.1. Què és un videoclip? .....	28
2.2. Parts del procés audiovisual .....	29
2.2.1. Preproducció .....	29
2.2.2. Realització .....	30
2.2.3. Postproducció .....	31
2.3. Llenguatge cinematogràfic .....	32
2.3.1. Els plans .....	32
2.3.1. Els angles .....	33
2.3.3. Moviment de càmera .....	34
2.3.4. Il·luminació .....	35
2.3.5. Regles de la composició .....	36
3. EL PROCÉS DE PRODUCCIÓ MUSICAL DE <i>MY COLOR RANGE</i> .....	38
3.1. Preproducció .....	38
3.2. Producció .....	42
3.2.1. Preparació .....	42

3.1.2. Gravació, mescla i postproducció .....	43
4. EL PROCÉS DE PRODUCCIÓ AUDIOVISUAL DE <i>MY COLOR RANGE</i> .....	49
4.1. Fase de preproducció .....	49
4.2. Fase de realització .....	52
4.3. Fase de postproducció.....	55
5. ANÀLISI DE LA CANÇÓ <i>My color range</i> .....	57
6. ANÀLISI DEL VIDEOCLIP .....	63
7. CONCLUSIONS.....	66
BIBLIOGRAFIA, WEBGRAFIA I VIDEOGRAFIA.....	68
ANNEXOS	

## INTRODUCCIÓ

La música és un art amb el que no podria viure si desapareixés. És un plaer poder escoltar i fer música. D'altra banda, estem vivint dins un món audiovisual en que es pot trobar de tot en format d'imatge o vídeo. És per això que en aquest treball de recerca s'ha decidit combinar l'art musical i l'art audiovisual.

El treball està dividit en dues grans parts. A la primera part es presenta la teoria sobre la producció musical, és a dir, es parla sobre la preproducció, que és la composició, la producció, que engloba la gravació i la mescla, i la postproducció. A més a més, dins d'aquesta primera part hi ha un altre subapartat on es mostra la teoria de la producció audiovisual. De la producció audiovisual s'ha investigat el seu procés i el llenguatge cinematogràfic.

La segona part consta de l'explicació del procés de la meua producció musical i audiovisual. A part de parlar de com s'ha fet la cançó i el videoclip, també hi ha l'anàlisi del producte final, és a dir, de la peça i el vídeo. En aquest apartat es fa referència a molts dels conceptes comentats a la part teòrica. Al llarg de tot el projecte apareixen noms de cançons i autors. No es mencionen perquè sí, es citen perquè han estat importants tant pel meu camí d'aprenentatge musical com per realitzar aquest treball.

Finalment hi ha els annexos on s'hi poden trobar entrevistes, partitures, documents de la producció audiovisual com el guió literari, el guió tècnic, l'*storyboard*, l'inventari del material i les localitzacions i la lletra de la cançó amb els versos numerats per facilitar el videoclip. Penso que també és un apartat molt important ja que sense haver realitzat tots aquests documents no s'hauria pogut dur a terme el que es tenia planejat, sobretot parlant de la part audiovisual. El producte final es presenta en un llapis de memòria i està penjat al *YouTube*.

## Objectius

1. Buscar informació sobre diferents criteris estètics i estilístics i sobre les tècniques i procediments de creació, composició i producció musical i audiovisual.
2. Crear i produir una cançó amb videoclip des del moment creatiu inicial fins al moment de la seva publicació en una plataforma digital, tal com es fa en fer un *single* o un tema d'un àlbum. Per tant:
  - 2.1. Compondre una cançó: crear una melodia, una lletra i uns arranjaments.
  - 2.2. Gravar i mesclar la cançó en un estudi de gravació.
  - 2.3. Fer el guió literari, el guió tècnic i el guió gràfic (*storyboard*) pel videoclip de la cançó.
  - 2.4. Realitzar el rodatge del videoclip.
  - 2.5. Fer el muntatge i l'edició del videoclip.
3. Descriure l'experiència durant el procés de creació i producció de la cançó.
4. Analitzar la cançó i el videoclip.

## Motivació

Aquest treball engloba les meves dues grans passions actuals: la música i el món audiovisual. Des de sempre he fet i m'ha agradat la música, i aquesta ha sigut la raó bàsica d'escollir aquest tema. Canto i toco el piano (per gust) des de ben petita. Actualment rebo classes de piano i estic a Cor de teatre. Tot i que la música sempre m'ha acompanyat, en aquests moments penso que no m'hi dedicaré. Per tant, aquest treball, també és una manera de fer-me veure a mi mateixa si vull o no decantar-me per aquesta opció en un futur.

En relació al treball, sí que he compost algunes cançons, però sempre m'he estimat més tocar-ne o cantar-ne de ja fetes per autors experts. Crec que serà tot un repte per a mi.

D'altra banda, també m'interessa molt tot el tema d'audiovisuals, que és el que formarà l'altra meitat del meu treball. Tant gravar com editar vídeos és un dels meus *hobbies* conjuntament amb la música.



## Metodologia

Aquest treball ha implicat molt temps perquè la part creativa té un ritme intermitent, no sempre sorgeixen idees, i les que surten també s'han de deixar reposar. La part pràctica sempre ha hagut d'anar acompanyada d'una recerca prèvia, per tant, el treball s'ha anat elaborant seguint els passos de la producció musical i audiovisual que s'han après mitjançant la recerca anterior. És a dir, s'ha anat combinant la part de recerca amb la part de creació.

Per a complir el primer objectiu de buscar informació sobre el tema, s'ha dut a terme una documentació inicial per impregnar-me de saber. Més endavant s'ha contrastat la informació a partir de diferents fonts: pàgines web, llibres, revistes i vídeos. Una altra font que també s'ha utilitzat han sigut les entrevistes a experts. Mitjançant totes aquestes fonts, s'ha fet un buidatge. En tot aquest procés de recerca s'ha obtingut molta més quantitat d'informació de la que es publica en aquest treball. Una part de la informació no publicada no era rellevant, una altra no s'ha inclòs però ha servit com a aprenentatge personal, i l'altra, en un primer moment es va seleccionar i es va redactar, però degut a la limitació de pàgines es va haver de descartar. S'ha seleccionat la informació que s'ha cregut útil per a dur a terme el projecte pràctic.

Per a aconseguir realitzar el segon objectiu de produir una cançó i el seu videoclip s'han seguit múltiples mètodes. Cal esmentar que tots ells s'han realitzat a partir d'una base teòrica extreta sobretot d'entrevistes i explicacions cara a cara de coneguts i/o experts:

- Per a compondre la melodia de la cançó: s'ha improvisat sobre rodes d'acords sorgides també seguint el mètode de la improvisació, estratègia aconsellada per experts en diverses entrevistes.
- Per a compondre la lletra de la cançó: s'ha utilitzat el mètode de la improvisació i del pensament constant, és a dir, durant un període de temps es van anar recollint idees de qualsevol tipus (paraules, frases, imatges, etc.) en un quadern de notes, fins que la lletra va començar a tenir forma.
- Per fer els arranjaments: s'ha demanat ajuda a familiars, amics o experts.
- Per a gravar la cançó: s'ha contactat amb un productor que oferís el servei de gravació i mescla professional. Previ anar a l'estudi, s'ha assajat per poder realitzar la gravació.

- Per a preparar el videoclip: s'ha fet recerca sobre el procés i les tècniques per poder fer un guió literari, un guió tècnic, un *storyboard* i un inventari. Les millors fonts han sigut pàgines web i entrevistes. S'ha contactat amb gent experta per assessorar en el rodatge i a actrius.
- Per a fer el rodatge del videoclip: s'ha fet recerca sobre les tècniques cinematogràfiques i s'han seguit els consells d'un expert.
- Per a fer el muntatge i l'edició de videoclip: per l'ús del programari s'han seguit tutorials de *YouTube* i el mètode d'assaig error.

Per poder explicar els processos de la producció musical i audiovisual s'ha hagut de fer un diari de camp per així, després, poder descriure pas a pas tot allò que s'ha fet. A més, s'han anat recollint imatges per complementar l'explicació.

El quart objectiu de fer una anàlisi dels resultats ha seguit la següent metodologia:

- Per a l'anàlisi de la cançó: A partir dels conceptes i termes estudiats en la part teòrica musical s'han anat identificant a la cançó un cop creada. Per fer tota aquesta part s'ha rebut ajuda d'un expert.
- Per a l'anàlisi del videoclip: Aquesta anàlisi ha estat més breu perquè ja s'ha concretat molta en la preparació mitjançant els guions. A partir de l'observació es destaquen els elements que es creuen més significatius com els colors predominants, el sentit del vídeo, les referències d'altres artistes...

# 1. PRODUCCIÓ MUSICAL

El procés de producció musical té com a objectiu portar al públic una creació musical.

Aquest procés està compost per tres etapes; la preproducció que és la composició de l'obra, la producció que és la gravació i la mescla, i la postproducció que és la masterització final. A continuació s'explicaran les etapes de la producció musical.

## 1.1. Preproducció: la composició

La preproducció és la primera etapa d'una producció musical. És la fase de creació en la qual l'artista compon la cançó. S'acaba la preproducció quan la composició musical està llesta per anar a gravar-la.

### 1.1.1. Com començar. La inspiració. Diferents mètodes

La composició musical obre un món de possibilitats infinites. Quan s'escriu una cançó s'escullen conscient o inconscientment seguir uns camins i ignorar uns altres. Així que un mateix autor pot escollir les seves pautes habituals o decidir endinsar-se en altres de noves. No hi ha una manera específica oficial per compondre, sinó que cada autor ha de trobar la manera amb la qual se sent més còmode. Per aconseguir-ho, existeixen alguns factors influents com la formació musical de la persona, els gustos personals o l'estat anímic particular de cadascú.

Tot sorgeix d'una idea inicial fruit del coneixement i inspiració. Aquesta pot sorgir espontàniament o a partir de variar o reelaborar una música ja existent. Normalment aquesta idea inicial pot ser una melodia, un troç de lletra o un patró que pugui jugar un rol d'acompanyament com és un *riff*<sup>1</sup>, una seqüència d'acords o un ritme concret.

Per exemple, Alfred Tapscott diu:

“Jo no tinc un mètode específic per compondre, més aviat, els faig servir tots. Per exemple, a vegades em ve una melodia al cap i després busco els acords. El fet d'haver estudiat i haver tingut tanta formació fa que moltes coses no cal que les toqui amb l'instrument per veure si “queden bé” sinó que ja me les puc imaginar.”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Un *riff* és una frase de dos o quatre compassos que es repeteix.

<sup>2</sup> Alfred Tapscott, productor musical. Entrevista a l'annex 1.

Un altre exemple, l'Adrià Garcia:

"Els mètodes depenen del context en el que es produeix el procés de composició, el gènere musical, la motivació inicial (és a dir, què és el que em porta a compondre en aquell moment: un encàrrec? un projecte personal?), etc. Però en qualsevol dels casos, considero que hi ha dos forces que sempre formen part del procés: per una banda, una força creativa que m'interpel·la a sentir i a expressar què es desperta dins meu en tocar o cantar una idea inicial (és a dir, a estirar del fil), i per altra banda una força que em porta a definir, concretar i a donar forma a aquest procés (per tant a descartar possibilitats) per tal de trobar cohesió i coherència amb el que estava buscant. Són dues forces que es retroalimenten."<sup>3</sup>

Abans de tot, però, s'ha de buscar la motivació per escriure la cançó: Alguns escriuen cançons per plaer, per portar música nova a la vida i crear alguna cosa que antigament no existia. D'altres ho fan perquè necessiten descarregar les seves emocions en forma de música. També hi ha qui compon cançons per guanyar-se la vida. I aleshores estan els que escriuen cançons per tots els motius citats. La qüestió és: "per què es vol escriure cançons?" "Quina és la motivació?"

Tot i que tothom podria intentar compondre una cançó, calen coneixements musicals per arribar a fer-ho d'una manera correcta. Amb la inspiració i prou no és suficient, és necessari saber com s'estructura la música, tenir coneixements del llenguatge musical i de textures, i un bon domini de la llengua per escriure la lletra. En aquest treball es parlarà d'aquests conceptes.

### 1.1.2. Tècniques bàsiques de la composició musical

Després d'aquesta introducció a on s'ha parlat del què significa compondre i de quina manera i per quin motiu els compositors engeguen el procés creatiu, s'exposaran les tècniques bàsiques que s'han anat desenvolupant en els següents quatre aspectes implícits en la composició de cançons: la forma, l'harmonia, la textura (i instrumentació), el ritme (i el compàs) i la lletra.

---

<sup>3</sup> Adrià Garcia, músic i compositor.

### 1.1.2.1. L'harmonia

La gran majoria de cançons de la música popular tenen l'harmonia estructurada a través d'una o diverses seqüències, progressions o rodes d'acords. És per això que l'objectiu de l'harmonia és l'estudi dels acords i l'estudi de les relacions que s'estableixen en els enllaços sonors d'aquests. La unitat bàsica que empra l'harmonia és l'interval. L'interval és la distància entre dues notes. La distància mínima és d'un semitò. En el sistema de temperament igual<sup>4</sup>, que és el més habitual del s.XVIII ençà, tots els semitons són proporcionalment iguals. La suma de dos semitons és igual a un to. Segons les combinacions de tons i semitons, les escales, i per tant, els acords, sonaran d'una manera o d'una altra, i és per això que s'anomenaran diferent. La sonoritat escollida pel compositor, a través de l'escala i les progressions harmòniques és el que dona el "segell" sonor de la peça o composició.

**Els acords** són combinacions de dues o més notes. Normalment ens trobem amb acords tríades o quatríades i les seves notes poden sonar alhora, arpegiades o fins i tot amb alguna d'elles elidida.

- L'acord tríada

Aquest està format per dues terceres<sup>5</sup> superposades, així doncs consta de la fonamental, que és la nota que dona nom a l'acord, de la seva tercera, a un interval de 3a ascendent de la nota fonamental, i de la seva quinta, a una 3a ascendent de la tercera. Segons com siguin aquests intervals s'obtenen diferents tipus d'acords tríades: l'acord Major (quan la primera 3a és Major), l'acord menor (quan la primera 3a és menor), l'acord de quinta disminuïda i l'acord de quinta augmentada (quan la 5a no és justa).

Cal remarcar que si la fonamental és la nota més greu serà un acord en estat fonamental, si la 3a és la nota més greu serà un acord en 1a inversió i si la 5a està al baix serà un acord en 2a inversió.

- L'acord quatríada

L'acord quatríada té quatre notes. La forma d'obtenir un acord quatríada és afegint al tríada una 7a des de la fonamental. Hi ha varis tipus d'acords compostos per la 7a nota. Per exemple, l'acord sèptima (7), que ha estat molt utilitzat en estils com el blues o el jazz, però és present

---

<sup>4</sup> Al llarg de la història hi ha hagut diferents sistemes d'afinació o temperament de les notes i dels intervals entre elles.

<sup>5</sup> Interval entre dues notes de l'escala separades per dos graus.

a quasi tots els gèneres. La seva funció és generar tensió o tan sols ser un acord de transició. També existeixen els acords de sèptima Major (maj7) i els acords de sèptima menor (min7). Depenent de la utilització dels diferents acords, els trets sonors de la peça son d'unes característiques o d'unes altres.

### Relacions entre els acords

Les melodies de les cançons de la música popular urbana s'escriuen a partir de diferents escales. **L'escala musical** és la successió de notes o sons ordenats per graus<sup>6</sup> (tons i semitons) dins l'extensió d'una octava. N'hi ha de diferents tipus segons el nombre de notes o la combinació d'interval·ls. Cada una de les possibilitats que hi ha segons la combinació d'interval·ls s'anomena mode. Un exemple de mode és la combinació de to, to, semitò, to, to, to i semitò, que se'n diu mode jònic o escala major natural. Segons la manera en que s'ordenin els interval·ls, es podran definir si els graus són majors, menors i en alguns casos, justos, disminuïts o augmentats, i per tant, obtenir diverses classificacions d'escales

En les melodies de la música popular urbana, les escales més habituals són les de set notes. Aquestes, amb un nom diferent per a cada nota, s'anomenen escales diatòniques. La 8a nota és la mateixa que la 1a nota. Les escales diatòniques, tenint en compte els interval·ls entre graus consecutius, estan formades en total per 5 tons i 2 semitons. En la música popular urbana, a més de les escales diatòniques, també són habituals les de cinc notes (les escales pentatòniques) i les de 6 notes (les escales hexatòniques, a mig camí entre les pentatòniques i les diatòniques).

Per entendre tots aquests conceptes és necessari tenir coneixements de **l'harmonia funcional o tonal**. Aquesta subordina tota la riquesa dels set modes i altres escales a només dues possibilitats:

- Mode Major, l'escala Major natural, que coincideix amb la sonoritat de la jònica (sempre amb 3a major, 5a justa i 7a major). Generalment es diu que aquest tipus de mode aporta alegria. Per exemple *Hey Jude* de The Beatles.

---

<sup>6</sup> Sempre que es parli del grau d'una escala s'utilitzaran els números romans.

- Mode menor, l'escala menor natural, que coincideix amb la sonoritat de l'èdica (sempre amb 3a menor, 5a justa i 7a menor). Els temes menors, com *Smells like a teen spirit* de Nirvana, estan més associats als sentiments de tristesa.

Existeixen uns impulsos i tensions entre els graus d'una escala, i per tant entre acords. Per exemple, ambdós modes comparteixen l'impuls del cinquè grau (V) cap al primer grau (I) dins la lògica del cercle de 5es justes. Un altre cas és quan el mode Major compta amb l'impuls de la sensible (VII) un semitò amunt cap a la tònica (I). Quan el mode menor incorpora la sensible sorgeixen les escales menor harmònica i menor melòdica. *The House of the Rising Sun* versionada per The Animals és un bon exemple melodia menor que utilitza la sensible.

L'harmonia funcional redueix i jerarquitzava els set acords de l'escala en tres **funcions tonals**:

- Tònica (T.): és el primer grau de l'escala (I /Im), és el centre, representa repòs, una resposta o un tancament.
- Dominant (D.): és el cinquè grau de l'escala (V), és el contrast, representa tensió i una pregunta.
- Subdominant (S.): és el quart o segon grau de l'escala (IV, IIIm<sup>7</sup> / IVm, IIØ), és el contrast suau, representa obertura, una transició entre la tònica i la dominant.

Les **cadències** són enllaços de dos acords, en alguns casos més, que afirmen la tonalitat, separen frases o idees musicals entre si i les conclouen. Existeixen diferents tipus. Per exemple, la cadència autèntica (V→I) és un descans en l'acord de tònica venint de la dominant. En la cançó de *One love/People get ready* de Bob Marley es pot observar aquest tipus de cadència en la última frase del chorus.

**D (IV)                      A (I)    E (V) A (I)**  
*Let's get together and feel all right*

Un altre cadència molt comuna és la cadència plagal (IV→I), un descans en l'acord de tònica venint d'un acord amb funció de subdominant. Com a exemple, el refrany de *Yesterday* de The Beatles:

**Dm (VIIm) G7 (II<sup>7</sup>) Bb (IV) F(I)**  
oh, I believe in yesterday

*Sweet child o' mine* de Guns N'Roses també la utilitza a la frase final de cada estrofa:

**G(V)** **D(I)**  
*Where everything. Was as fresh as a bright blue sky*

Cal mencionar que molt sovint abans de la cadència autèntica (V→ I) hi ha l'acord de II<sub>m</sub>.

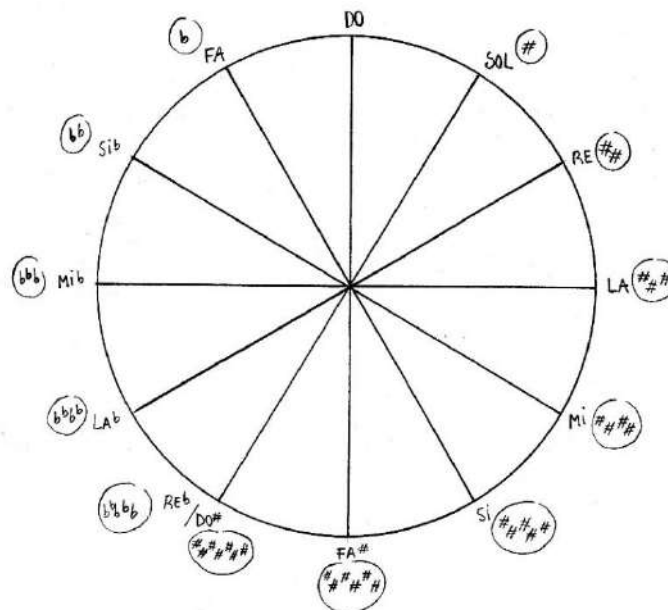
La cadència trencada consisteix en substituir en la cadència autèntica l'acord de tònica per un inesperat, el més típic, de V→VI<sub>m</sub> o el de V→III<sub>m</sub>. Per exemple, *Every breath you take* de The Police amb tonalitat de G (I) acaba l'estrofa amb una cadència trencada

**D (V)** **Em (VI<sub>m</sub>)**  
*Every step you take, I'll be watching you*

La semicadència (I→V) apareix quan hi ha un descans momentani sobre un acord normalment en funció de dominant.

### Cercle de quintes

Segons Viquipèdia el cercle de quintes és “una sèrie de dotze quintes ascendents o descendents que, en el sistema temperat, formen un cercle tancat, on es troben els dotze graus de l'escala cromàtica i l'ordre de sostinguts i bemolls de les armadures que determinen el tipus d'escala. Aquesta progressió encadena totes les tonalitats majors i menors: cada tònica (I) esdevé la dominant (V) o la subdominant (IV) de la tònica següent.”<sup>7</sup>



IL·LUSTRACIÓ 1. Cercle de quintes. Font: Elaboració pròpia.

<sup>7</sup> VIQUIPÈDIA. *Cercle de Quintes* [en línia].<[https://ca.wikipedia.org/wiki/Cercle\\_de\\_quintes](https://ca.wikipedia.org/wiki/Cercle_de_quintes)> [Consulta: 15 jul. 2019].



Fins aquí s'ha parlat d'harmonia funcional o tonal, però s'han esmentat certs matisos d'un altre tipus d'harmonia, l'**harmonia modal**. El sistema modal<sup>8</sup> compta amb set modes diatònics: els modes jònic, dòric, frigi, lidi, mixolidi, eòlic i locri. Cada mode comença en una nota concreta i té una estructura característica que no comparteix amb cap altre mode. En canvi, el sistema tonal utilitza solament dos modes (mode major i menor) però amb dotze transportacions per a cada un, com s'ha explicat anteriorment. Cal saber que les característiques del mode jònic coincideixen amb el mode major i que les del mode eòlic coincideixen amb el mode menor.

Cada mode està emparentat amb altres modes que tenen en comú una de les dues condicions següents:

- El relatiu: mateixes notes des de diferent centre tonal (C o Do jònic, D o Re dòric, E o Mi frigi, etc.).
- El paral·lel o homònim: mateix centre tonal i diferents notes (C jònic, C dòric, C frigi, etc.).

L'**intercanvi modal** està basat en la utilització d'acords que procedeixen d'algun mode paral·lel al que s'està utilitzant, enriquint d'aquesta manera, la sonoritat de la cançó, sense repercutir en la tonalitat. *Creep* de Radiohead és una cançó amb un intercanvi modal.

D'altra banda, en l'harmonia tonal, hi ha la **modulació**, que consisteix canviar de tonalitat. La seva funció és donar varietat a una composició. En qualsevol modulació es trobarà almenys una nota característica de la nova tonalitat i que no és comuna amb la tonalitat que es deixa. Aquesta sol ser la sensible (VII), la subdominant (IV) o la dominant (V). Per exemple *Save Me* de Queen té una modulació entre l'estrofa i la tornada: el centre tonal de l'estrofa és el Sol Major i a la tornada és Re Major.

Cal fer menció de les **dominants secundàries**. Segons Viquipèdia, la dominant secundària "és un acord de dominant col·locat en un lloc diferent al cinquè grau (V), que fa una cadència autèntica sobre un grau de la tonalitat, sense que l'oient percebi aquest encadenament com

---

<sup>8</sup> Provenen de les antigues escales gregues que posteriorment es van utilitzar en la música medieval (cant gregorià i trobadors).



- **El contrast:** Per evitar que la música sigui monòtona, s'utilitza el contrast, que és la presentació d'una idea nova que contrasta amb el que s'ha escoltat. Per tant, consisteix en inventar una cosa completament diferent, que faci contrast amb la primera, o que li serveixi de resposta: A + B.

### Classificació de formes

Segons la naturalesa de l'estructura les formes es poden classificar de la següent manera:

- **Formes simples :** són formes breus que es componen per diverses seccions (A, B, C...). Existeixen molts tipus de formes simples segons la combinació, l'ordre i les repeticions d'aquestes seccions, les més bàsiques són la forma binària (AB), la forma ternària (ABA) i la forma de rondó (ABACA).
- **Formes complexes:** són formes extenses i consten de diversos moviments. Per exemple en el context de la música clàssica: la simfonia, les sonates, el concert, la suite, l'òpera, etc.

### Formes més usuals en la música popular urbana

Les formes més usuals solen estar formades per una sèrie de seccions. Segons el tipus de forma en tindrà unes o altres. A continuació hi ha l'explicació de les seccions més comunes en la música popular urbana:

- **Intro<sup>10</sup>:** és una secció única que es troba sempre al començament de la peça. En general la introducció sol ser instrumental, sense veu.
- **Verse<sup>11</sup>:** és una secció de la cançó que apareix de manera periòdica, la seqüència d'acords es manté intacta però la melodia i la lletra presenten canvis. L'estrofa defineix el ritme, l'estil i la melodia.
- **Chorus<sup>12</sup>:** en la forma *verse-chorus* (que s'explica més endavant) és una secció que es repeteix sense alteracions, es pot considerar la part més important de la cançó perquè conté l'essència del tema, és més intensa (contrastada amb les estrofes fins i tot poden tenir diferent tonalitat), impactant, enganxosa, etc. Altres vegades, però, s'usa com a element de transició entre estrofes i no és la part més important. En la forma de cançó

---

<sup>10</sup> Introducció.

<sup>11</sup> En català estrofa.

<sup>12</sup> En català tornada.

popular americana, la paraula chorus té un altre significat que se'n parla a la següent plana.

- **Pre-chorus<sup>13</sup>**: és la part abans de la tornada i marca la seva entrada creant expectació (tan si la tornada és més explosiva o no però suggereix a qui l'escolta aquesta sensació). Pot aparèixer *in crescendo* i per tant, va augmentant la seva intensitat. Si la tonalitat de l'estrofa i la tornada és diferent, aquest pont serveix per fer la transició harmònica.
- **Post-chorus<sup>14</sup>**: és la part de després de la tornada.
- **Bridge<sup>15</sup>**: és una secció llarga que apareix com a transició o interludi entre dues seccions. Normalment està situat a la segona meitat de la cançó. Pot ser un punt de fuga que ofereix un contrast o un parèntesi que pot tenir melodies, acords i ritmes diferents. Un tipus de pont comú és el *middle eight*. Aquest es diu un "vuitè mig" perquè es troba a la meitat de la cançó i la longitud és generalment de vuit compassos.
- **Coda**: és la secció final de la cançó. La coda, en moltes cançons de rock i de música popular urbana, es pot denominar "outro".
- **Instrumental**: com el seu nom indica és una secció en la que solament apareixen instruments. És una fase de repòs per a la lletra i amb una funció contrària per als instruments. Es parla del solo instrumental quan fa la melodia un sol instrument, per tant, destaca més que els altres.

### **La forma estròfica (AAA)**

La forma estròfica és l'estructura més antiga. Consta d'una estrofa que es repeteix una i una altra vegada. És per això que s'analitza com "AAA ...". Podem trobar-la en abundància a la música tradicional, al blues, al gospel, al rock and roll, al flamenc, als himnes, a *work songs*, etc. Podrien ser monòtones però els autors intenten buscar que tingui una melodia memorable i una lletra de qualitat. En moltes cançons de forma estròfica apareix un refrany o recoble, una frase curta que sempre es va repetint com a cua de les estrofes. Sembla que tingui una funció de tornada però així com la tornada és una secció per si mateixa, el refrany és una subsecció dins la secció que anomenem estrofa. Un exemple de cançó de forma estròfica amb refrany, ja que no totes en tenen, és *Man of Constant Sorrow* de Bob Dylan.

---

<sup>13</sup> En català pre-tornada.

<sup>14</sup> En català post-tornada.

<sup>15</sup> En català pont o interludi.

**La forma blues**

L'exemple més típic de la forma blues és el blues de 12 compassos o també anomenat roda de blues. El blues de 12 compassos és una progressió d'acords en la qual solen predominar la combinació dels acords I (tònica), IV (subdominant) i V (dominant). Hi ha vegades que s'usen amb acords sèptimes. El blues en tonalitat major quasi bé sempre juga amb aquests 3 acords sèptima: I7, IV7 i V7. El blues en tonalitat menor ja no té I7 sinó que té Im7 però sol mantenir V7 i a vegades també juga amb VIb7. Un altre concepte a destacar és que quan l'últim compàs conté l'acord de dominant, és a dir, el V7, s'anomena *turnaround*. *Hound Dog* d'Elvis Presley és un bon exemple.

Roda de blues			
I	I	I	I
IV	IV	I	I
V	IV	I	I

**La forma de cançó popular americana (AABA/ ABAB)**

La forma de cançó popular americana, també coneguda com forma de 32 compassos, forma de cançó AABA o com a forma de balada, és una forma que es troba habitualment en cançons populars americanes, especialment a la primera meitat del segle XX. Consta de quatre seccions, cadascuna de vuit compassos: inicialment una secció A, una segona secció A que pot tenir petits canvis en relació a la A inicial, una secció B, sovint amb harmonia o sensació de contrast, i una última secció A. La línia principal de la melodia es manté generalment a la secció A, per tant, en la majoria de casos té molta més força la A que la B. *Over the rainbow* de Harold Arlen i *Here comes the sun* de The Beatles segueixen aquesta forma.

**La forma verse-chorus<sup>16</sup>**

És la forma més habitual en la música popular urbana, i també usada en el blues i el rock and roll des del 1950. Aquesta forma combina l'estrofa(A), la tornada (B) i moltes vegades apareix un pont (C). A diferència a les altres formes, pot aparèixer la pre-tornada i la post-tornada. La tornada és la secció que ressalta més, contrasta amb l'estrofa tant melòdicament, rítmicament com harmònicament. Assumeix un nivell més alt de dinàmica i activitat, sovint amb instrumentació afegida. És per això que normalment és la part més recordada de la cançó i sol contenir el *hook* o títol. L'estructura més concisa és: estrofa, tornada, estrofa i dues

---

<sup>16</sup> Estrofa-tornada.

tornades finals. Aquesta és la més popular, però existeixen moltes altres variants. Seguidament hi ha exemples amb les variacions més típiques:

Estructura d'estrofa-tornada: *Sweet Home Alabama* de Lynyrd Skynyrd.

Estructura d'estrofa-pre-tornada-tornada: *Wonderwall* de Oasis o *Someone like you* de Adele.

Estructura d'estrofa-tornada-post-tornada: *Boulevard Of Broken Dreams* de Green Day.

Estructura d'estrofa-tornada-pont: *We Are the World* de USA for Africa.

### 1.1.2.3. Les textures

Segons Viquipèdia "la textura és la qualitat global del so d'una peça, i habitualment és el resultat del nombre de veus existents i de la relació que s'estableix entre aquestes veus"<sup>17</sup>.

Hi ha diferents tipus de textures segons el nombre i el caràcter de les parts que sonen simultàniament: pel timbre dels instruments o les veus, la instrumentació, l'harmonia, el tempo i el ritme. La textura influeix sobre l'estil musical i cal saber que és freqüent que dins d'una cançó n'apareixin més d'una. A continuació s'expliquen les textures més bàsiques:

**Monofonia o monodia:** solament hi ha una veu melòdica, sense acompanyament harmònic.

**Polifònica:** hi ha varies veus melòdiques que són independents l'una amb l'altra. Existeix la polifonia contrapuntística, que és quan les veus, encara que siguin diferents, tenen una certa similitud.

**Homofònica:** hi ha diverses veus però n'hi ha una de principal. La veu que destaca és la melodia, les altres veus són l'acompanyament harmònic. Es parlarà també de textura homorítmica si les veus tenen un ritme igual o quasi semblant.

**Melodia acompanyada:** és una melodia sobre un coixí rítmic-harmònic, que és un acompanyament produït per una o diverses veus que dibuixen acords seguint els canvis harmònics. Hi ha diverses possibilitats dins aquesta textura:

- **Acompanyament llis:** les veus fan notes llargues que duren fins al següent canvi d'acord.
- **Acompanyament articulat:** les veus omplen l'espai de cada acord amb canvis en la disposició dels acords (inversions), amb repeticions de notes, arpegis o altres combinacions seguint diferents patrons rítmics.

---

<sup>17</sup> VIQUIPÈIDA. *Textura musical* [en línia]. <[https://ca.wikipedia.org/wiki/Textura\\_musical](https://ca.wikipedia.org/wiki/Textura_musical)> [Consulta: 2 set. 2019].

**Heterofonia:** hi ha veus diferents perquè entre elles existeixen petites variacions, per exemple diferents detalls d'articulació o ornamentacions.

### 1.1.2.3. La lletra

Per a què serveix la lletra? En primer lloc, estableix la temàtica. Aporta un element líric a la línia melòdica principal. Transmet idees concretes utilitzant el llenguatge parlat. A més, aprofita les característiques musicals del propi llenguatge a través de la seva funció rítmica. La lletra compleix amb la seva funció si connecta amb l'oient i si encaixa bé amb la melodia.

### El missatge

Per escriure la lletra s'han de tenir en compte alguns factors:

- Què és el què es vol dir?
- Quines sensacions es volen transmetre?
- Quines paraules són les més adequades per reforçar el missatge?

La forma que s'utilitzi per mostrar el missatge determinarà el sentit artístic de la lletra. A nivell formal hi ha dos extrems per explicar un mateix missatge. Un d'ells és el llenguatge directe, on les cançons tenen missatges concisos. D'altra banda hi ha el llenguatge críptic. Aquestes cançons que juguen amb el misteri i les lletres porten a diferents interpretacions. En aquests casos, els textos compten amb la lliure interpretació de l'oient per amagar el sentit del missatge.

### Simbiosi entre la lletra i la melodia

La melodia influeix sobre la lletra d'una cançó i a l'inrevés. Per exemple, les notes de la melodia estan condicionades per les consonants de la lletra, la longitud de les síl·labes i el caràcter de la veu. Els accents de les paraules incideixen sobre els accents musicals. Normalment una melodia respecta l'accentuació de cada frase de manera que les notes emfatitzades coincideixin amb les síl·labes amb accents. En la música moderna s'accepta que no coincideixi com passa en el rap o en el trap.

També s'ha de tenir present que les paraules lliguin amb la capacitat vocal, per exemple, si es col·loca una vocal difícil d'impostar<sup>18</sup> a una nota aguda, resultarà difícil de cantar-la.

---

<sup>18</sup> Fixar la veu de manera que permeti produir els sons del cant amb claredat i fermesa sense haver de forçar les cordes vocals.

Normalment, segons David Costa<sup>19</sup>, les vocals obertes, més “rodones”, i més vellutades són les més fàcils de cantar en notes agudes, ja que compensen l’estridentia de l’agut amb una col·locació més arrodonida de la vocal. En el cas que es tingui una successió de consonants, s’ha de fer un ritme marcat. S’ha d’evitar que les paraules poc importants sonin com si en tinguessin.

### La mètrica

La mètrica de la lletra depèn dels compassos i de la seva línia melòdica principal. Per començar, cada consonant crea una nova nota. D’altra banda, les vocals es poden allargar indefinidament interpretant una sola nota, o contenir varies notes. A això últim se l’anomena melisma.

## 1.2. Producció: la gravació i la mescla

### 1.2.1. Fase de preparació

Per a poder gravar ja sigui un disc o una sola cançó, és necessari fer una feina de preparació on, en equip, hi hagi una planificació i es prepari el material per gravar. Tota aquesta organització minimitza els errors que més endavant s’haurien de corregir. S’organitza d’aquesta manera:

1. Planificació del pressupost.
2. Planificació musical:
  - Destí de gravació, contactar amb l’estudi de gravació.
  - Temps de la gravació
  - Nombre d’instruments
  - Tempo de la cançó
3. Organització del material per gravar:
  - Ordre de gravació
  - Assajos previs

Dins un equip de gravació podem comptar amb:

- Enginyer o tècnic de gravació: és qui s’encarrega de la part de la sonorització.

---

<sup>19</sup> David Costa, director de Cor de Teatre.



- Productor: és qui supervisa el treball i dona forma a la gravació. També és qui s'encarrega dels aspectes organitzatius i econòmics (els horaris, preus, pressupostos, lloguer de material, etc.).
- Assistent de gravació: és qui prepara els micròfons, té l'equip a punt, selecciona efectes de so, etc.
- Director creatiu: des de l'àmbit de la publicitat és qui s'encarrega de donar idees relacionades al disseny gràfic, la fotografia, les caràtules, etc.
- Músic: és el professional que executa les obres musicals.

### 1.2.2. Procés de gravació

La gravació és el procés d'emmagatzematge d'informació d'àudio per poder-lo escoltar més endavant. L'enregistrament consisteix en captar el so a través d'un micròfon o una línia d'àudio procedent d'un instrument musical elèctric i aleshores passar per un procés que l'acabi convertint en informació binària.

Abans de començar l'explicació del procés, cal tenir clars uns conceptes sobre el senyal sonor. Els senyals sonors que emeten els instruments són acústics. Mitjançant un micròfon (un transductor de pressió) els senyals passen a ser elèctrics. La conversió contrària es realitza mitjançant un altaveu, que converteix els senyals elèctrics en senyals acústics. D'altra banda, per poder digitalitzar el so, és necessari un convertidor analògic-digital (una targeta de so). En el cas que es vulguin escoltar els senyals digitals pels altaveus s'utilitzarà el convertidor digital-analògic (el mateix aparell, una targeta de so).

A partir d'aquesta informació és senzill d'entendre que la gravació comença amb l'emissió de la font de so, produïda pels instruments. El micròfon recull el senyal directe de la font més el senyal produït per l'efecte de la sala de gravació i aquest senyal és amplificat per un amplificador. A través del convertidor analògic-digital (la targeta de so) es digitalitza el senyal i es guarda en un suport d'emmagatzematge, que en general es tracta d'un disc dur d'un ordinador. L'accés a les dades emmagatzemades serà controlat per un software d'àudio professional, també conegut com a seqüenciador. Una vegada es té acabada la gravació de l'àudio, es pot dir que s'ha acabat l'etapa del procés de gravació.

L'enginyer de so usarà eines i mitjans per aconseguir captar fidelment les diferents fonts de so dels instruments.

D'altra banda, hi ha un altre sistema de gravació que s'efectua mitjançant un controlador MIDI. La informació sobre el MIDI s'explica més endavant.

#### 1.2.2.1. Equipament de l'estudi de gravació i material

Segons l'estudi de gravació es disposarà d'uns o uns altres materials específics. A continuació s'exposa el material bàsic necessari.

<p>Micròfons</p>	<p>Els micròfons són transductors acústic-elèctrics. Segons la manera en què es realitzi aquesta traducció, es classifiquen en <i>micròfons dinàmics</i>, més robustos, no necessiten alimentació, són més barats, es veuen afectats per l'efecte de proximitat; i els <i>micròfons electrostàtics</i>, que tenen una resposta en freqüència més plana i és més sensible.</p> <p>Les característiques més importants dels micròfons són la sensibilitat, la resposta en freqüència i la directivitat:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <i>La sensibilitat</i> és una mesura que indica la quantitat de sortida elèctrica que es produeix en funció de la pressió acústica que rep el micròfon. S'utilitza un micròfon sensible quan la font emet poca pressió. En aquests casos, s'amplifica el senyal però vigilant que no augmenti el soroll. S'utilitza un micròfon poc sensible si la font de so produeix molta pressió. Si se supera el règim màxim que suporta el micròfon, es generarà distorsió per saturació.</li> <li>○ <i>La directivitat</i> és la mesura de sensibilitat en funció de l'angle amb el que incideix l'ona sonora en el diafragma. Per exemple, serà un micròfon omnidireccional si capta el so en totes direccions. Serà un micròfon cardioide si només capta el so per la part frontal, i serà bidireccional si capta el so procedent de dues direccions oposades i el cancel·la en les seves perpendicularitats.</li> <li>○ <i>La resposta en freqüència</i> és la variació de sensibilitat del micròfon en funció de la freqüència de l'ona sonora incident. Té dos aspectes importants. Un d'ells és el rang, la quantitat d'espectre sonor que el</li> </ul>
------------------	--

	<p>micròfon sent, fins a 20.000 Hz. I l'altre és la forma, la qualitat o timbre, que determinarà la fidelitat, és a dir, la semblança del so captat o reproduït amb el real.</p>
<p>Sala de gravació</p>	<p>La sala de gravació influeix ja que segons les característiques de l'espai, el registre sonor pot veure's alterat. Una sala de gravació ha de complir dues característiques: tenir un bon aïllament perquè no hi hagi filtracions de soroll extern que faci malbé la gravació, i un bon condicionament acústic, perquè hi hagi una difusió acústica uniforme en tots els espais de la sala.</p> <p>Un element que s'ha de tenir en compte és la reverberació, que és quan les ones sonores s'emeten degut a les reflexions que fan sobre les diferents superfícies de la sala. Normalment, les sales solen tenir un temps de reverberació curt, ja que el so reverberant es pot afegir posteriorment amb processadors d'efectes.</p>
<p>Monitors de referència</p>	<p>Un altaveu o un auricular és un transductor electro-acústic emissor. Serveix per convertir senyals elèctrics en senyals acústics.</p> <p>Dins del procés de gravació es necessiten dos tipus de monitors. Els primers són els altaveus, que els músics utilitzen quan graven instruments, i en el procés de mescla. D'altra banda, en una gravació multipista, al músic se li passarà una referència del què hagi gravat mitjançant auriculars per evitar que els micròfons captin aquesta senyal.</p>
<p>Targeta de so</p>	<p>La targeta de so és un dispositiu que permet l'entrada i la sortida d'àudio a un ordinador. Els seus ports permeten connectar micròfons, auriculars o altaveus.</p> <p>També es coneix com a la interfície que fa de pont entre l'ordinador i l'instrument. Per exemple, en el cas de produir senyals amb un controlador MIDI, la tarja rep la informació del controlador, i aquesta passa la informació a l'ordinador. També s'encarrega de transformar els senyals. En les targetes venen integrats dos convertidors: Un convertidor analògic-digital per digitalitzar els senyals que es graven per tal de poder emmagatzemar-los i</p>

	processar-los en el domini digital; i un convertidor digital-analògic per reproduir amb els altaveus (que funcionen amb senyals analògics) els senyals processats en el seqüenciador. En estudis professionals, els convertidors solen ser equips externs.
Taula de mescla	La taula de mescla és un dispositiu electrònic el qual es connecten diversos elements emissors d'àudio, per exemple, micròfons, sintetitzadors, <i>samplers</i> , etc. Una vegada els senyals sonors entren a la taula, es poden processar i tractar de diverses maneres per donar com a resultat de sortida una mescla d'àudio mono, multicanal o estèreo. Aquest aparell permet la variació del volum, la seva seva equalització (on s'equilibren els aguts, mitjos i greus), els seus efectes i el balanç.

#### 1.2.2.2. MIDI

Les sigles MIDI corresponen a *Musical Instrument Digital Interface* (Interfície Digital d'Instrumentos Musicals). És un llenguatge que permet a ordinadors i instruments musicals comunicar-se entre si. El controlador MIDI és l'aparell que proporciona els senyals i dona informació a l'ordinador. Normalment aquest controlador sol ser un teclat, però s'ha de tenir present que aquest no té sons propis i que és a l'ordinador qui proporciona un so. Aquests sons poden provenir de diferents llocs: existeixen els sons que venen de sèrie en els programes informàtics, i després hi ha les llibreries o biblioteques de sons, que tenen més categoria auditiva però són de preus elevats.

Utilitzar aquest sistema permet tenir infinitats d'opcions ja que a partir de les dades enviades pel controlador es pot modificar cada senyal. Des del seqüenciador es pot canviar cada nota. Per exemple, es pot afinar, alterar la seva rítmica o tempo, posar-la en una altra escala, modular la seva altura, la intensitat i la durada, pujar el to o el volum, canviar l'equalització, incorporar-li timbres d'un altre instrument, etc. Hi ha l'opció de la *cuantització*, que posa dins del ritme els sons que hagin quedat fora del patró. O la humanització, que introdueix lleugeres variacions respecte la norma per aconseguir un resultat que no soni com una màquina. L'efecte dels harmonitzadors és molt positiu ja que permeten ubicar i regular les melodies i

les escales segons paràmetres d'afinació estrictes, per tant, aconseguir que res estigui desafinat.



IL·LUSTRACIÓ 2. Sense cuantitzar. Font: Google fotos.



IL·LUSTRACIÓ 3. Cuantització. Font: Google fotos.

### 1.2.2.3. Tècnica de gravació: Enregistrament per pistes

És un mètode d'enregistrament que permet registrar múltiples fonts sonores en un tot. Així, un sol músic pot enregistrar diverses parts creant un so conjunt i produir un so més “gran” per exemple, doblant parts o afegint diferents instruments. Les veus i els instruments musicals es poden registrar a la vegada o en pistes individuals. El fet de gravar-ho en pistes permet aïllar les veus i retocar-les per separat. Es poden silenciar totes les pistes que es vulguin i així, trobar errors i poder tornar a enregistrar només la part que està malament enlloc d'haver de repetir tota la cançó. Quan els músics estan satisfets amb el so, les pistes múltiples es mesclen amb l'ajuda del software multipista per obtenir una gravació estereofònica. Els principals softwares multipista estàndards en la majoria d'estudis de gravació inclouen *Cubase* d'*Steinberg*<sup>20</sup> i el *Logic Pro* d'*Apple Inc*. D'altra banda, hi ha *Audacity*, un programa popular per a principiants.



IL·LUSTRACIÓ 4. Gravació per pistes. Font: Google fotos.

<sup>20</sup> Recomanat per Alfred Tapscott (compositor entrevistat per aquest treball i esmentat a la pàgina 5. Entrevista a l'annex 1).

### 1.2.3. La mescla i l'edició

El procés de la mescla comença quan s'han registrat absolutament tots els sons. Quan es tracta d'una gravació multipista, tota la informació està gravada per separat, per tant, és possible l'escolta localitzada i així, poder veure els problemes de cada una de les pistes. Tot i així, amb la mescla no només es poden solucionar i corregir carències degudes als equips usats, a la sala o als músics, sinó que també es pot utilitzar per donar caràcter al producte final realitzant diferents ajustaments, que poden ser infinitament variats.

La feina de l'enginyer és escollir l'efecte que resulti més atractiu i sintonitzi millor amb el context de la cançó, tot ajustant-se als gustos dels productors i músics involucrats. És per això que es diu que l'eina més important d'un enginyer de mescla són les seves orelles i que per tant, existeix un cert subjectivisme tenint en compte que les condicions d'escolta seran determinades per aquest. Aquestes condicions depenen de la qualitat de tres factors: el convertidor digital-analògic, els altaveus, coneguts com a monitors de referència i la sala de mescla, que també influeix en la percepció del so.

Com s'ha dit, es realitzen una sèrie de processos sobre els arxius d'àudio per tal de millorar el resultat sonor final, els més coneguts són els processadors de freqüència, de dinàmica i d'efectes:

<b>Processadors</b>	
Processadors de freqüència	<i>L'equalitzador: o EQ:</i> Amb aquest processador s'aconsegueix tenir el control sobre les freqüències del senyal, i es poden excitar o atenuar freqüències mitjançant una variació de l'amplitud. La EQ pot realitzar molts ajustaments, però habitualment s'utilitza per empastar diverses pistes d'àudio trobant el millor balanç tonal de la mescla i així donar sentit de conjunt.
Processadors de dinàmica	<i>El compressor:</i> és un processador que redueix el nivell de el senyal quan supera allò establert, d'aquesta manera s'eliminen pics. <i>El limitador:</i> és un compressor que disminueix l'entrada dels sons que superen el límit. <i>L'expansor:</i> augmenta o disminueix les senyals per sota del límit

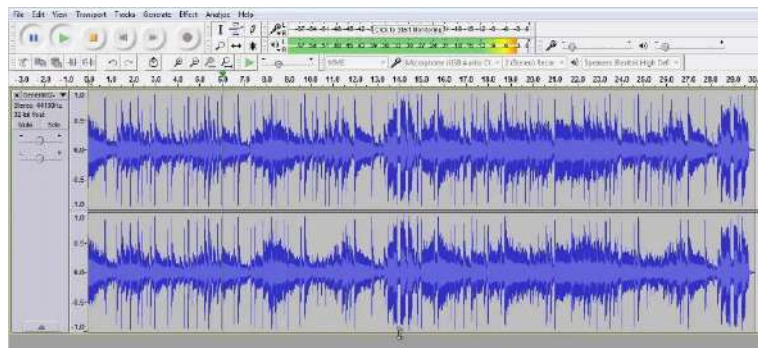
<p>Processadors d'efectes o plug-in</p>	<p><i>L'excitador harmònic</i>: afegeix presència i brillantor al balanç tonal.</p> <p><i>La reverberació</i>: és un efecte per simular un espai acústic creant ecos. N'hi ha de dos tipus, les acústiques, que simulen l'espai real i les d'estudi, que amaguen les imperfeccions.</p> <p><i>Delay</i><sup>21</sup>: per exemple, es poden duplicar els instruments amb temps de retard mínims. Es basa en la diferència temporal que tenim quan arriba un so a l'oïda segons ve per la dreta o per l'esquerra (si ve per la dreta arribarà primer a l'orella dreta i amb una mica més de retard a l'esquerra). Té diferents paràmetres com la realimentació o feedback, línies de multiretard, percepció reverberació, etc.</p>
---	---

Finalment intervé el sumador. Un element molt important per ser el que unifica totes les pistes i suma tots els senyals del projecte multipista per obtenir a la sortida un forma d'ús estàndard amb la major qualitat possible, normalment amb format MP3 o WAV<sup>22</sup>.

### 1.2.3.1. El software o seqüenciador

L'edició del so és el procés on es combinen els sons en una producció musical, s'eliminen silencis, sorolls, es reajusten nivells, etc. Els programes de gravació compten amb gràfics on es representen les ones sonores en un temps determinat.

A l'eix horitzontal hi ha la representació del temps i al vertical l'amplitud, la intensitat o la pressió sonora. El temps es pot veure en minuts, segons i compassos. A l'eix vertical es poden observar decibels i valors d'amplitud.



IL·LUSTRACIÓ 5. Exemple de seqüenciador. Font: Google fotos.

<sup>21</sup> Efectes de so basats en el retard.

<sup>22</sup> *Waveform audio format*, un format d'àudio digital normalment sense compressió de dades, per no perdre freqüències.

Quan s'edita, es treballa a partir de la còpia de l'arxiu sonor i es fragmenta per regions. D'aquesta manera es transformen diferents parts abans d'ajuntar-les o combinar-les però sempre es pot recuperar l'arxiu original. A partir d'aquestes regions es pot crear un ordre nou dels continguts sense copiar ni enganxar fragments.

Hi ha molts programes d'edició, s'escull un o altre segons l'estil, el pressupost, el programari de l'estudi de gravació, etc.

### Logic Pro

Per a la part pràctica s'utilitzarà aquest programa de seqüències, és per això que a continuació es parlarà breument de les possibilitats que presta:

Segons Viquipèdia Logic Pro "és una aplicació informàtica de composició, edició i producció musical propietat d'*Apple Inc*, dissenyada per al sistema Mac OS. Permet realitzar diverses tasques, com ara la seqüenciació de notes MIDI, l'edició i gravació d'àudio multipista o la composició i edició musical sobre partitura. [...] Inclou, així mateix, diverses fonts sonores internes, com ara sintetitzadors, *samplers*<sup>23</sup> i suficients eines de mescla, producció i masterització musical i sonora com per possibilitar que el treball es faci directament sobre la computadora i sense la necessitat de, pràcticament, cap altre perifèric."<sup>24</sup> És a dir, si s'enregistra a través d'un controlador MIDI cal saber que a part dels *samplers* que Logic Pro incorpora de fàbrica, també es pot optar per comprar una llibreria de sons i tenir infinites possibilitats més. Aquestes llibreries es col·loquen a l'ordinador a través d'un disc dur i cada una pot arribar a pesar un terabit. Cada nota de cada instrument s'ha gravat amb diferents intencions, d'aquesta manera sembla que l'enregistrament s'hagi fet d'una forma tradicional. Segons l'estil de música que es faci, s'utilitzarà una o una altra llibreria. A més a més de fonts sonores, *Logic* consta de *loops*, bucles de *samplers* que ocupen varis compassos.

Tot i tenir l'opció d'enregistrar amb el sistema MIDI, *Logic* és capaç també de gravar fonts sonores externes, mitjançant la captura d'àudio a través del micròfon.

---

<sup>23</sup>Mostrejadors, permeten reproduir qualsevol mostra de so pregravat en diferents tonalitats i de manera seqüenciada, la qual cosa facilita la composició amb instrumentacions pseudoacústiques, és a dir, conjunts de mostres d'instruments acústics interpretades per l'aplicació com si es tractés de sintetitzadors electrònics.

<sup>24</sup> WIKIPEDIA. *Logic Pro* [en línia]. 2018. <[https://ca.wikipedia.org/wiki/Logic\\_Pro](https://ca.wikipedia.org/wiki/Logic_Pro)> [Consulta: 4 juliol 2019].



### 1.3. Postproducció: la masterització

La postproducció és la fase final de tot el procés. És el moment de transformar l'obra musical al format adequat perquè els oients la puguin escoltar. És on es poleixen els últims detalls a través de processadors i/o programes especialment dissenyats per el tractament d'àudio que s'han explicat anteriorment. Els processos bàsics als quals s'enfronta aquesta fase són la neteja de l'espai entre temes si es tracta d'un disc i de l'edició general de cada tema. Perquè sigui totalment professional s'ha de revisar cada una de les pistes, per tant, es considera un procés llarg i complex.

Aquesta fase no és imprescindible perquè és molt costosa i hi ha molts pocs estudis que estiguin especialitzats en dur-la a terme.

## 2. PRODUCCIÓ AUDIOVISUAL

### 2.1. Què és un videoclip?

Un videoclip és una peça curta de vídeo que ofereix una representació visual d'una cançó. En un videoclip hi ha la combinació de l'art visual i l'art musical. Serveix per promocionar un artista o un grup, per tant, té fins publicitaris. Majoritàriament, la seva difusió es fa per portals d'internet com *YouTube* i s'aconsella penjar-los amb una resolució màxima empleada en alta definició, que és 1080 píxels (HD).

El primer vídeo musical va ser creat per The Beatles (1966), tot i així, el primer que va causar més impacte va ser *Thriller* de Michael Jackson (1983).

Actualment se'n poden diferenciar de tres tipus:

- **No narratiu o descriptiu**

No hi ha una narració però pot donar la sensació d'una certa cronologia o temporalitat en la successió d'imatges. Es pot realitzar una *performance* del grup/cantant on es veu com toquen i canten fent veure que és en directe, com fa Passenger amb la cançó de *Let her go*. O també pot ser un *videoclip conceptual*, que es basa en una forma poètica i crea un ambient o estètica d'un tipus abstracte o surrealista. Per exemple, el videoclip de *Chandelier* de Sia o *Come* de Jain. Hi ha l'opció que sigui una seqüència d'imatges relacionada amb el tema de la cançó o no.

- **Narratiu**

És una seqüència de fets on s'explica una història. Es desenvolupa un programa narratiu que sol ser protagonitzat pel cantant o per actors/actrius. Un bon exemple de videoclip narratiu és el de *Titanium* de David Guetta ft. Sia.

- **Lírics**

Un videoclip líric és aquell on l'element més important del vídeo és la lletra. No hi ha cap història ni apareixen personatges, tot i així es pot jugar fent efectes, per exemple que les lletres vagin a ritme de la música. Actualment, un autor que tendeix a treure cançons en format líric és Ed Sheeran.

## 2.2. Parts del procés audiovisual

### 2.2.1. Preproducció

La fase de preproducció comprèn tot el procés des que neix la idea fins que es comença el rodatge. L'equip de producció s'encarrega de la preparació i la organització prèvia. Cal destacar la feina del/la director/a, qui dirigeix, dona instruccions i el vistiplau al projecte. És sinònim de realitzador/a i és qui firma l'obra fílmica. D'altra banda hi ha el/la productor/a, que s'encarrega de l'execució i l'economia de l'obra.

En primer lloc, el/la guionista, que moltes vegades és la mateixa persona que el/la director/a, redacta un guió literari on es desenvolupa la idea inicial. Més endavant s'escriu un guió tècnic amb l'ajuda d'altres membres de l'equip, i finalment es realitza un *storyboard*, és a dir, un guió gràfic. Després, el/la realitzador/a fa una planificació, una operació que consisteix en desglossar el guió en plans, escenes i seqüències. Cal esmentar que tots aquests guions se supervisen, es corregeixen i es distribueixen a tots els membres de l'equip.

Un cop el productor disposa del guió acabat, ja està en condicions de precisar el cost de la producció que vol emprendre. Aleshores és el moment de plantejar un pla de finançament i veure els recursos propis amb què compta i els aliens que pot aconseguir.

Una vegada aconseguit el finançament suficient, es contracten equips tècnics i artístics: el/la director/a de fotografia, que està al comandament de l'equip de càmera i il·luminació; i el/la director/a artístic/a, que està a càrrec del departament de direcció artística i escenogràfica. S'encarrega de l'atrezzo, dels decorats, del vestuari, del maquillatge i de seleccionar localitzacions. Si es parlés d'una pel·lícula i no d'un videoclip, també es contractaria un enginyer o tècnic de so.

Durant la preproducció també és moment de contractar els supervisors de postproducció, els editors i els creadors d'efectes, que s'encarregaran de realitzar el muntatge de les imatges a l'última fase del procés.

Aleshores es busquen les localitzacions seleccionades en les hores de sol que es volen i se solucionen una sèrie de tràmits burocràtics per tal que no hi hagi cap problema en la gravació. Per exemple, demanar permís d'enregistrament al carrer o qualsevol lloc públic o privat al corresponent a l'entitat o particular que en té la titularitat. D'altra banda, si és necessari, es construeixen els decorats interiors (en un plató o estudi, o bé en habitatges particulars).

Després d'aquest pas, es fan inventaris de requeriments per organitzar les necessitats materials i infraestructurals. En aquestes llistes apareix el material de la part estètica, el material de gravació, el material elèctric, persones per representar els personatges, etc.

El pas següent és dur a terme el càsting per trobar actors o actrius adients als personatges tant de papers protagonistes com secundaris.

Finalment s'assaja amb els actors i actrius, i es prepara tota la infraestructura tècnica de llum i els paraments escenogràfics. També, durant aquesta fase es realitza el pla de rodatge. El pla de rodatge és un document que indica als participants en quins dies i hores es gravarà cada pla, escena i seqüència. Aquest pla té com a objectiu trobar la funcionalitat de l'enregistrament, per la qual cosa, en la preproducció es mira d'estructurar les preses per condicionaments. Per exemple, gravar totes les escenes seguides en una localització encara que al guió estiguin separades.

### 2.2.2. Realització

La fase de realització engloba a tot el procés de gravació i rodatge. En aquesta etapa es posa en pràctica totes les idees planificades en la preproducció. També és el moment en que s'incorporen tots els components dels diferents equips necessaris, com l'equip tècnic; amb el/la director/a de fotografia, el/la maquinista, l'operador/a de càmera i l'ajudant; i l'equip artístic amb el/la director/a artístic/a i de localitzacions, l'escenògraf/a i el/a decoradora/a; i els actors i les actrius. Es conflueixen els equips, les persones i els recursos tècnics i humans. L'equip de rodatge es limita a fer un seguiment de l'enregistrament comparant-lo amb el pla de treball, mentre que, els/les directors/es tenen la màxima responsabilitat.

El treball que s'efectua en aquesta fase seguint el pla de treball es recull en un formulari que s'anomena ordre de treball diària. Abans de la gravació hi ha la preparació del material.

#### Material bàsic de gravació

- Càmeres i objectius
- Trípod
- Il·luminació: focus
- Peus de focus

### 2.2.3. Postproducció

La postproducció és l'última fase i comença un cop s'ha acabat el rodatge. Sol englobar el muntatge d'imatge, l'etalonatge<sup>25</sup>, els efectes visuals digitals i el muntatge de so. En el cas d'un videoclip, tot el que estigui relacionat amb el so no caldrà.

El muntatge és la fase en la que s'uneixen tots els plans gravats i es construeix la estructura (l'ordre) i el ritme definitiu del vídeo. El ritme serà ràpid si apareixen molts plans en poc temps, en el cas contrari, el ritme serà més lent. En el muntatge s'han de prendre moltes decisions, per exemple, l'elecció de les millors preses. Pot ser que aquestes decisions coincideixin exactament amb el que estava escrit en el guió, però no sol ser així. Una vegada s'ha filmat el material i es comença a muntar, sorgeixen noves idees que impliquen canviar elements del guió.

Un cop finalitzada la fase del muntatge, la postproducció segueix amb dos processos més: l'etalonatge i els efectes visuals.

La fase d'etalonatge equival a la correcció del color. Es calibra el color, la lluminositat i el contrast entre imatges i plans originals amb un sentit estètic i/o narratiu. En primer lloc, es realitzen ajustaments bàsics retocant la llum, el color i el contrast, després s'efectuen correccions més específiques només en parts concretes de la imatge. Per últim, es pot optar per posar filtres i efectes.

Els efectes visuals digitals (VFX) no són imprescindibles. Tot i així, hi ha efectes que no són visibles ni són per cridar l'atenció, sinó que s'utilitzen per evitar una discordança.

Per a la postproducció doncs, es necessita un software per treballar. A continuació s'explicarà breument algunes característiques de l'*Adobe Premiere Pro*, el programa d'edició de vídeo que s'usarà per a la part pràctica:

L'*Adobe Premiere Pro*<sup>26</sup> s'utilitza per l'edició, el muntatge i la composició de vídeo. Aquest programa conta amb una estructura estètica i funcional organitzada en espais de treball que coincideixen amb les etapes de l'edició: acoblament, edició, color, efectes, àudio i títols. Permet treballar amb múltiples línies de temps real anomenades seqüències i també admet les capes d'ajust i composicions de *After Effects*<sup>27</sup> entre d'altres aplicacions.

<sup>25</sup> L'etalonatge és un procés de correcció de la intensitat del color de cada pla d'una pel·lícula per a donar continuïtat visual al conjunt o per a aconseguir un efecte visual determinat.

<sup>26</sup> *Adobe Premiere Pro* és un programari de edició de vídeo desenvolupat per *Adobe*, orientat a l'edició de vídeos professionals.

<sup>27</sup> *Adobe After Effects* és un programari d'*Adobe Systems* per a la composició d'animació digital.

## 2.3. Llenguatge cinematogràfic

### 2.3.1. Els plans

Un pla és la unitat més petita d'un rodatge. Consisteix en la gravació d'una acció d'una manera determinada: un enquadrament, una posició i un enfocament concrets. Les escenes estan dividides en plans, i és un nou pla cada vegada que canvia l'enquadrament. La categorització es mesura en funció de l'allunyament o apropament de la persona. Normalment els plans més propers aporten un valor expressiu o dramàtic, els plans mitjans aporten un valor narratiu i els plans més llunyans tenen un valor més descriptiu.

<b>Tipus de plans</b>	
Gran Pla General (GPG)	Pla generalment descriptiu, de contextualització, sense personatges o no reconeixibles. Mostra grans paisatges o una multitud.
Pla General (PG)	Pla d'acció dins un context, situa i descriu. Abasta tot el conjunt de l'escenari en què es desenvolupa l'actuació. Permet visualitzar les persones de cos sencer però incloses en l'entorn.
Pla de conjunt (PC)	Pla descriptiu que mostra un grup de persones de forma completa. Les persones queden encaixades dins un espai però amb prou marge de moviment.
Pla sencer (PS)	Pla descriptiu i d'acció el qual els límits inferiors i superiors de la pantalla coincideixen amb el cap i els peus d'un o dos personatges. El seu objectiu és centrar l'atenció en la figura.
Pla americà o $\frac{3}{4}$ (PA)	Pla narratiu, d'acció i dinàmic que cospa les persones a partir de l'alçada dels genolls.
Pla mig o de cintura (PM/PC)	Pla narratiu i d'acció intensa o de diàleg que cospa les persones a partir de la cintura. Centra l'atenció en el subjecte.
Pla mig curt (PMc)	Pla descriptiu i dramàtic que cospa les persones a partir del pit. Capta els sentiments.

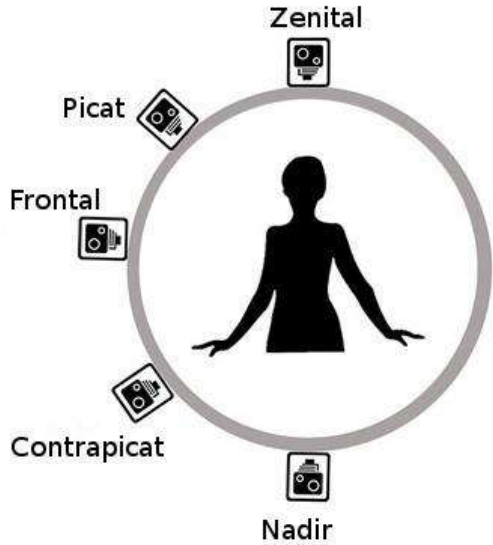
Primer pla (PP)	Pla expressiu i emocional que abasta el cap i fins a les espatlles. Es copsa el rostre, la mirada l'expressivitat i les gestos.
Primeríssim primer pla (PPP)	Pla expressiu i íntim que solament mostra el rostre del personatge. El fons queda completament desaparegut.
Pla detall (PD)	Pla expressiu i narratiu que mostra un element aïllat. Capta les textures, colors, formes, etc.

El pas d'un pla a un altre s'anomena transició. Aquest recurs tècnic afecta la continuïtat del temps i de l'espai.

### 2.3.1. Els angles

L'angulació és el punt de vista de la càmera en relació al personatge o objecte que es vol impressionar, és a dir, l'angle que pren l'eix de l'objectiu en relació a l'objecte o subjecte que es capta. L'angle de visió és una variable que pot potenciar el valor expressiu de la presa.

Tipus d'angles	
Zenital	Angle de 90º amb la càmera per damunt del model.
Picat	Angle de 45º amb la càmera per damunt del model. Fa més petit i dèbil al personatge.
Frontal	Angle de 90º amb el terra. El visor de la càmera està a la mateixa alçada que els ulls del model.
Contrapicat	Angle de 45º sota del model. Fa més gran i poderós al personatge.
Nadir	Angle de 90º per sota del model.



IL·LUSTRACIÓ 6. Tipus d'angles. Font: Google fotos.

### 2.3.3. Moviment de càmera

El tercer signe de puntuació propi del cinema és el moviment del pla, que s'aconsegueix gràcies a la manipulació de lents, el zoom o als desplaçaments que executa la càmera, o bé per combinació de totes dues possibilitats.

Tipus de moviments de la càmera	
Panoràmic	La càmera es mou sobre el seu punt de sustentació en el trípod i pot crear així, panoràmiques horitzontals, verticals, circulars, obliqües, d'escombrada o de balanceig. No hi ha desplaçament de la càmera, sinó que aquesta enfoca cap a llocs diferents
<i>Traveling</i>	<p>La càmera es desplaça sobre uns rails o un suport que llisca. Hi ha tres tècniques bàsiques de moure la càmera: sobre vies (<i>traveling</i> tradicional), sobre un trípod amb rodes (Dolly) o a peu (a l'espatlla o sobre sistemes d'estabilització com l'<i>Steadycam</i> o el <i>moviecam</i>). D'altra banda, hi ha l'opció d'utilitzar un <i>Drone</i> o una grua per gravar des del cel.</p> <p>Tipus de <i>travelings</i>:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Horitzontal d'esquerra a dreta</li> <li>• Horitzontal de dreta a esquerra</li> <li>• Vertical de dalt a baix</li> <li>• Vertical de baix a dalt</li> <li>• Circular interior</li> <li>• Circular exterior</li> <li>• Frontal cap endavant</li> <li>• Frontal cap enrere</li> </ul>
Moviment òptic	S'utilitza l'òptica interna de les lents de la càmera per apropar-se ( <i>zoom in</i> ) o allunyar-se ( <i>zoom out</i> ) de l'acció sense necessitat de desplaçar la càmera.



### 2.3.4. Il·luminació

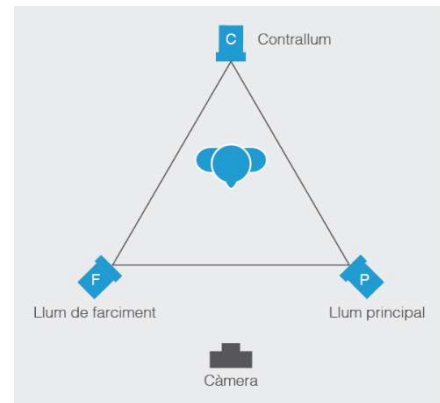
#### Il·luminació en interiors

Per il·luminar un estudi o una habitació es suggereix que es segueixi l'esquema bàsic d'il·luminació que s'anomena sistema de tres llums o triangle de llums. Aquest sistema està format per:

- La llum principal o llum guia: proporciona ombres ja que és la font de llum més intensa.
- La llum de farciment o de base: font de llum menys potent, la seva funció és suavitzar i controlar les ombres del subjecte creades per la llum guia i normalment es col·loca en la posició contrària a la llum principal.
- La llum de contra o contrallum: el seu objectiu és obtenir una separació entre el fons i el subjecte creant una profunditat de camp més gran. Se situa darrere el subjecte i a dalt per il·luminar el cabell o el contorn d'aquest.



IL·LUSTRACIÓ 7. Il·luminació interior. Font: Google fotos.



IL·LUSTRACIÓ 8. Esquema del triangle de llums. Font: Google fotos.

#### Il·luminació en exteriors

Encara que la il·luminació a l'exterior no es pugui fer a la mida, el dia sempre segueix un patró: L'alba i posta de sol són l'hora màgica. Dins aquest marge d'hores, la llum es classifica de la següent manera:

- L'hora blava: quan no es veu el sol però és clar perquè aquest està a punt de sortir o marxar. Aquesta llum és freda i suau.
- L'hora daurada: una hora després que surti el sol o abans que se'n vagi. Aquesta llum és càlida, direccional, dura i d'alt contrast. Les ombres s'allarguen i tot es tenyeix d'uns tons càlids que van del taronja al daurat.

Al migdia, és a dir, en les hores centrals, la llum del sol és zenital, dura i crea ombres molt definides. Durant aquestes hores es disposa de dos tipus de llum quasi oposades: les imatges en una zona de sol i en una zona amb ombra.

Les fonts de llum a la nit són artificials, és per això que la majoria de vegades que es grava en aquestes hores es fa en una ciutat on els fanals o els edificis il·luminen l'escena.

El que és impossible de controlar són les condicions atmosfèriques. Per exemple, en un dia ennuvolat o plujós hi ha una llum diferent a la d'un dia assolellat. Durant aquests dies de núvol i pluges la llum és difosa, suau, freda i de baix contrast.

### 2.3.5. Regles de la composició

Les regles de la composició ajuden a que les imatges siguin més agradables i amenes per a l'espectador. Les tres regles bàsiques són:

- **L'enfocament**

L'enfocament és el grau de nitidesa que presenta una imatge. Existeix l'enfocament selectiu, amb el qual tota la imatge queda borrosa excepte un o dos elements que queden nítids; i l'enfocament total, amb el que es pot veure tot enfocat.



IL·LUSTRACIÓ 9. Enfocament selectiu.  
Font: Google fotos.



IL·LUSTRACIÓ 10. Enfocament total.  
Font: Google fotos.

- **Enquadrament a través de les línies de guia**

Les línies de guia juguen amb la profunditat de camp i la composició de l'enquadrament. Poden aparèixer com a tals en el pla o amb la manera que els personatges es col·loquen. Cada tipus de línia implica una emoció diferent: la horitzontal representa repòs, la vertical, força i la diagonal, dinamisme. Dirigeixen el punt de fuga i la mirada de l'espectador. La línia horitzontal més emblemàtica és la de l'horitzó, i de forma natural sempre apareix en un terç de l'enquadrament contant des de baix.

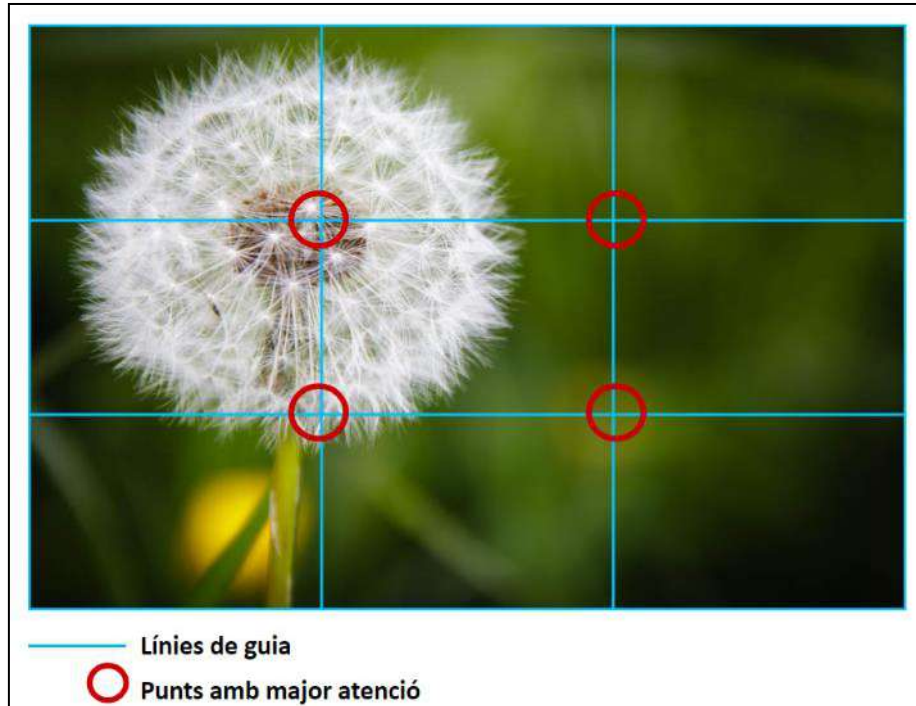
- **Ubicació**

*Llei de la mirada:* quan el personatge mira, orienta a l'espectador ja que la mirada del personatge marca la direcció d'on està transcurrent l'acció.

*Regla dels tres terços:* Divideix la imatge en tres terços amb dues línies horitzontals i dues verticals, on els punts d'intersecció de les línies són els que reben una major atenció de

l'espectador. És aquesta la raó per la que les imatges solen balancejar-se cap als costats. Quasi mai ens es trobarà un element o personatge al centre del pla.

*Principi de la simetria:* els elements situats en els costats oposats de l'eix posseeixen una forma semblant. La simetria genera interès a l'espectador, sobretot si el centre coincideix amb el punt de fuga.



IL·LUSTRACIÓ 11. Regles de la composició. Font: Google fotos.

### 3. EL PROCÉS DE PRODUCCIÓ MUSICAL DE *MY COLOR RANGE*

Fins ara s'ha realitzat una introducció teòrica sobre la producció musical. S'han definit les tècniques, els mètodes i els elements bàsics de la composició i la gravació per tal d'aconseguir posar-ho en pràctica.

A continuació es procedirà a definir el cas pràctic de la producció musical partint des de zero. Com s'ha dit en pàgines anteriors, existeixen multitud de mètodes per compondre i gravar una cançó, per tant, el que es mostrarà en els següents apartats és el camí que s'ha pres, quines tècniques i procediments s'han utilitzat per arribar a un bon resultat. S'explicarà la meua experiència incloent-hi tots els elements que es podrien millorar.

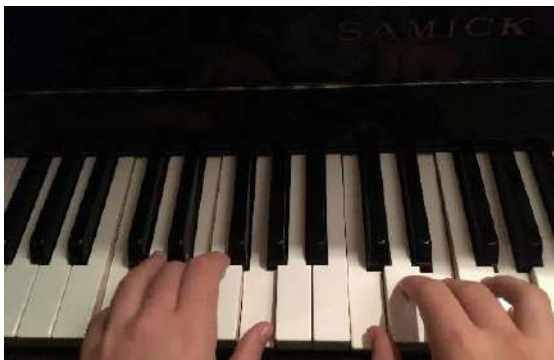
#### 3.1. Preproducció

Tot va sorgir d'una idea, en aquest cas, no era ni una melodia ni un fragment d'una lletra. Aquesta idea era una improvisació de rodes d'acords simples i placats amb el piano de casa. En un principi, es va voler crear la roda empleant els tres acords més importants de qualsevol tonalitat: la tònica (I), la dominant(V) i la subdominant (IV). Fent servir aquest sistema es formaven idees molt típiques i combinacions d'acords molt escoltades i previsibles. Per tant, es va decidir no usar cap tècnica i solament improvisar. Després de fer moltes proves es va crear la primera roda d'acords:

**Roda 1: I C I F I C I Gm I F I Dm I F I Bb I Bb I**

Cada acord ocupava un compàs de 4/4 excepte l'últim acord, que n'ocupava dos, per tant, en total eren 8+1 compassos.

Al cap d'un temps, després de fer varies proves i tenir un ventall ampli de diferents rodes, se'n va escollir una, ja que era el moment de començar el següent pas: crear la melodia. Es va



IL·LUSTRACIÓ 12. Improvisant amb el piano. Font: Elaboració pròpia.

emprar el mateix procés que es va fer servir per fer els acords, la improvisació. Consistia en cantar sense lletra, és a dir, taral·leiant, una melodia inventada sobre la roda d'acords decidida. A partir d'això van sorgir un munt d'opcions més. Cada dia que passava es creaven més idees i se'n descartaven més. Per no oblidar les

experimentacions de melodies ni de rodes d'acords, es va utilitzar un quadern de notes per anar apuntant les idees i també el telèfon mòbil per anar enregistrant-ho tot.

Aleshores es va arribar a un punt d'estancament. Solament es tocaven les mateixes rodes d'acords i les mateixes melodies. Escoltar altres cançons va ser la solució perquè apareixessin noves idees i molta inspiració. Partim de moltes referències musicals, però les més influents en compondre aquesta roda d'acords han sigut Queen, The Beatles i Green Day. Aquests tres grups aporten molt ja que no es centren en un sol estil. Escoltar diferents tipus de músiques pot ajudar a parar-se a pensar en “com vull que soni la meva cançó?” i aclarir-se precisant cap on es vol dirigir l'obra. Parlar amb diferents compositors també fa obrir els ulls. En aquest cas, conèixer el procés de composició d'altres persones ha estat útil per crear-ne un fent una barreja de totes les idees donades. A partir d'aquí es va sortir de l'aturament i es van originar noves rodes d'acords i melodies sobre d'aquests:

**Roda 2:** I Cm I F I Dm I Gm I Cm I F I Dm I Gm I Cm I F I D I Gm I C I Cm I F I D I D I

**Roda 3:** I Gm I C I G I G I Gm I C I G I G I Gm I C I G I G I Gm I C I G I G I

En tenir aquestes tres rodes que m'agradaven es va decidir d'ajuntar-les i veure com quedaven. El resultat de la fusió dels tres fragments va ser positiu, així que es va posar nom a cada part. Ja des d'un inici es tenia pensat seguir la forma *verse-chorus*, per tant, la roda 1 es va anomenar estrofa, la roda 2, pre-tornada, i la roda 3, tornada.

Per acabar de completar la cançó es volia crear un pont, però, tot buscant una altra roda d'acords i una nova melodia per a aquesta secció, va sorgir una melodia diferent sobre els mateixos acords de la roda 2, és a dir, la pre-tornada. En aquest moment s'havia de prendre la decisió de: canviar la pre-tornada per la nova melodia, o seguir amb la mateixa que s'havia pensat al començament. Finalment es va decidir canviar la melodia i convertir l'antiga pre-tornada en el pont de la cançó. Aquest canvi no va ser del tot improvisat, sinó que ja es tenia clar des que es va inventar aquest tros que havia d'aparèixer a la cançó sí o sí. A més, la coincidència havia fet que fos una secció molt més llarga que les altres i quedava molt millor fent la funció de pont. Aleshores, la nova pre-tornada constava dels mateixos acords però a cada compàs n'hi havia dos. Això no era l'única alteració que hi havia, també hi havia la variació d'alguns acords.

**Roda 4:** I Cm F I Dm Gm I Cm F I Dm Gm I C F I Dm Gm I C F I Dm Gm I C I Cm F I D

Un cop tingudes totes les parts de la cançó només feia falta definir una estructura. Després de diverses proves es va fixar l'ordre de cada secció. Va quedar de la següent manera:

Estructura									
Intro	Estrofa x2	Pre- tornada	Tornada	Estrofa x2	Pre- tornada	Tornada	Pont	Tornada	Coda

Tenint tots els acords, la melodia i l'estructura establerta ens dirigíem al pas pròxim: els instruments. En aquesta fase es van escollir els instruments per a la cançó. En un principi es volia un piano, un baix, una bateria, una o varies guitarres i la veu, formació típica del rock o del pop. Es tenia la idea que la bateria fos l'encarregada de portar l'estructura rítmica de la cançó, que la veu s'encarregués d'interpretar la melodia principal i la resta dels instruments fossin el recolzament harmònic d'aquesta melodia, algun d'ells fent contrapunt.

Dins d'aquesta etapa es necessitava altra gent per compondre els arranjaments de cada instrument, no ho podia fer jo sola. Tan el meu pare, Jordi, que sap tocar el baix, com el meu germà, Ot, que toca la bateria, van servir d'ajuda per improvisar i provar diferents textures. D'aquesta manera es podia veure com caminava la cançó si es posava un ritme o un altre, si es feia una melodia elaborada amb el baix o no, si amb el piano es tocava amb una octava més aguda o més greu, etc. Tot i que improvisar amb els membres de la família va ser una bona experiència, es va decidir contactar amb l'Enric Ciurans, un expert en arranjaments ja que essent professor de música d'una escola de Barcelona ho havia fet durant molts anys. Ell es va oferir per arranjat la bateria i el baix. Em va enviar una maqueta gravada mitjançant el sistema MIDI. D'altra banda, es va contactar amb en Marc Grabulosa, un company que des de petit toca la guitarra. Amb ell es va quedar per arranjat i assajar unes setmanes abans de la gravació. Es va escriure en una partitura la melodia principal per facilitar-la als músics. Aquesta partitura es pot trobar a l'annex 2. Conjuntament se'ls va enviar l'àudio de la melodia feta per la veu acompanyada pel piano.

Mentre s'anava lligant tot el relacionat amb els arranjaments, es va escriure la lletra.



decidir fer tota la cançó en americà perquè era com em sortia més natural. A través de diccionaris que oferien l'eina d'escolta d'àudio i a través del mateix Sergi Pros es va aconseguir tenir una bona pronúncia americana. Tot i així, es va voler deixar algunes paraules en accent britànic ja que és com quedava millor. Finalment es va decidir un títol: *My color range* (la meua gama de colors).

Abans d'anar a l'estudi de gravació es va enregistrar una maqueta amb tots els instruments per veure com sonava el conjunt. Es va enregistrar a casa amb el programa *Audacity*<sup>28</sup>. Es van fer servir uns materials de gravació senzills però servien per a crear una maqueta i veure el resultat abans d'anar-ho a gravar professionalment. Els instruments enregistrats van ser: el baix i la bateria tocats per l'Enric Ciurans, la guitarra i el piano tocats per mi.

## 3.2. Producció

### 3.2.1. Preparació

Es va contactar amb en Robert Fàbrega i Ferrer, de la Casa de la Música per anar a gravar la cançó al seu estudi. Es podria considerar un *homestudio* però té grans dimensions i tot el material és professional. El preu de la gravació era 20 euros l'hora. Es va trobar assequible, així que el projecte amb en Robert Fàbrega es va tirar endavant.

El 5 de juliol del 2019 es va fer una visita en aquest estudi. A partir d'aquesta visita va haver-hi un gran canvi de plans. El pla inicial, com s'ha explicat anteriorment, era fer servir la maqueta de baix i bateria composta per l'Enric Ciurans, gravar la guitarra tocada per en Marc Grabulosa i jo gravar el piano i la veu. Després que en Robert m'ensenyés una possibilitat molt més fàcil, econòmica i que oferia un millor resultat es va modificar el que es tenia planejat fer en un principi.

Es va apostar fer l'enregistrament a través del sistema MIDI utilitzant un sintetitzador i un software amb un banc de sons d'una qualitat extraordinària. D'aquesta manera ja no s'utilitzaria la maqueta de l'Enric Ciurans ni faria falta que en Marc Grabulosa m'ajudés, cosa que faria que el procés sigués més fàcil a l'hora d'enregistrar i més barat, ja que no es trigaria tant en gravar. Qui tocava el sintetitzador seria en Robert, expert en el tema. Aquell mateix dia es van fer algunes proves i em va convèncer. Es podria considerar haver fet feina en va perquè tant l'Enric Ciurans com jo vam passar hores component els arranjaments per a cada

---

<sup>28</sup> *Audacity* és un programa multiplataforma de gravació i edició d'àudio, fàcil d'usar i lliure.



instrument, però jo ho considero tot un aprenentatge. També s'ha de comentar que, tot i que no s'emprin els mateixos, tindran un aire semblant i els esforços hauran servit.

Durant la setmana abans de la gravació es va assajar i practicar perquè a l'estudi no s'haguessin de fer gaires repeticions i el preu no anés pujant.

### 3.1.2. Gravació, mescla i postproducció

El dia 12 de juliol del 2019 havia arribat el dia de la gravació. L'horari que es va plantejar per a gravar era de 16:00h a 20:00h. Com que no es va acabar la feina, el dia 16 de juliol del 2019 es va tornar anar a l'estudi per finalitzar l'enregistrament i la mescla de 16:00h a 20:00h. El dia 17 de juliol s'hi va tornar per acabar de fer els últims retocs, es va fer la masterització i es va realitzar una petita entrevista a en Robert.

A continuació s'explicarà pas per pas com es va enregistrar la cançó. En Robert va fer la funció de productor i jo vaig fer la de músic. Abans de començar l'explicació, és necessari conèixer tot el material que es va usar a l'estudi de gravació de Robert Fàbrega:

Material	Comentari
Sala de gravació	Sala de gravació insonoritzada amb tres ordinadors. Un d'ells, un Mac per a l'enregistrament de la instrumentació, els altres dos, ordinadors Windows. Un va servir per a enregistrar la veu, l'altre és on hi havia l' <i>Audacity</i> i es va "masteritzar" la pista final.
Sintetitzador	És un teclat controlador MIDI de 88 tecles, de marca <i>Kurzweil</i> . S'ha de comentar que és un dels pocs teclats que tenen una entrada per un controlador de vent, més conegut com a <i>wind controller</i> . Aquest aparell es va utilitzar per donar la intenció pel so de trompeta.
Softwares	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Logic Pro X</i>: Un programa seqüenciador d'Apple. Es va utilitzar per gravar amb el sistema MIDI tota la part instrumental de la cançó.</li> <li>• <i>Audacity</i>: Un programa seqüenciador de Windows. Es va utilitzar per fer normalitzar i després exportar l'àudio instrumental i l'àudio final.</li> <li>• <i>Cubase</i>: Un programa seqüenciador de Windows. Es va utilitzar per gravar la veu.</li> </ul>

<p>Libreria de sons</p>	<p>Es va utilitzar la llibreria <i>Kontakt</i> i la llibreria que et venia amb el programa seqüenciador Logic Pro X.</p>
<p>Monitors</p>	<p>Es van usar tres tipus de monitors:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Monitors autoamplificats de la marca <i>Mackie</i> utilitzats mentre es feia servir el LOGIC.</li> <li>• Dos altaveus casolans fets amb peces d'Alemanya utilitzats en la gravació de la veu.</li> <li>• Uns auriculars de marca <i>Superlux</i>, utilitzats en la gravació de la veu.</li> </ul>
<p>Micròfon</p>	<p>Es va emprar un micròfon <i>Rode NT1</i>, fabricat a Austràlia.</p>
<p>Targeta de so</p>	<p>La targeta que s'ha utilitzat per connectar el sintetitzador i l'ordinador Mac s'anomena <i>Komplete Audio 6</i>. S'ha utilitzat una altra targeta per a gravar la veu, és a dir, que connectava el micròfon i l'ordinador Windows, que s'anomena <i>Moto 2424</i>.</p>
<p>Taula de mescla</p>	<p>La taula utilitzada va ser una <i>Fostex</i> dels anys 90.</p>

### Fotografies del material



IL-LUSTRACIÓ 14. Sala de gravació. Font: elaboració pròpia.



IL-LUSTRACIÓ 15. Monitors. Font: Elaboració pròpia



IL-LUSTRACIÓ 16. Micròfon. Font: Elaboració pròpia.



IL-LUSTRACIÓ 17. Taula de mescla. Font: Elaboració pròpia.



IL-LUSTRACIÓ 18. Sintetitzador. Font: Elaboració pròpia.



IL-LUSTRACIÓ 19. Targeta de so. Font: Elaboració pròpia.

Durant els dies de gravació i mescla es va escoltar en Robert:

“Els músics d’avui en dia han de saber d’informàtica. Actualment, el músic té una idea i amb l’ajut d’un equip de compositors que saben treballar amb programes de l’estil, es desenvolupa la cançó. Normalment el compositor fa l’última passada.

Antigament, per un grup, gravar un disc s’hi podia arribar a estar un any ja que les gravadores d’abans no tenien tantes opcions com les d’ara. Aquest fet també feia que només existissin músics boníssims. Avui en dia només calen tres setmanes i no cal ni que siguis un músic extraordinari ja que amb la tecnologia pots canviar-ho tot. El músic d’ordinador és un informàtic. Els intèrprets són els que realment són els més músics de tots. Persones que són música.”

El procés de producció va començar amb la gravació dels instruments per crear l'acompanyament. Amb el *Logic Pro X* i el sintetitzador es va poder dur a terme aquest pas. Els instruments es van enregistrar per pistes i per estrofes.



IL·LUSTRACIÓ 20. *Logic Pro X*. Font: Elaboració pròpia.



IL·LUSTRACIÓ 21. Tocant el piano. Font: Elaboració pròpia.

Es va usar el metrònom per anar sempre a temps. El primer instrument a enregistrar-se va ser el piano, que el vaig tocar jo. A continuació va venir la bateria, després el baix, el següent va ser la guitarra elèctrica i finalment les dues guitarres acústiques, tot tocat per en Robert. Després de fer algunes proves també es van afegir panderetes a les pre-tornades i a les tornades. També em va proposar que a l’última tornada hi hagués una secció de vent. Es va fer una prova, i després de veure el resultat es va acceptar la idea de seguida.

Com s’ha dit, amb el *Logic* i les llibreries es poden aconseguir tot tipus de sons. Els instruments que es van escollir van ser els següents:

Piano	Piano que ofereix la llibreria <i>Kontakt</i> anomenat <i>The Giant</i> . Se li va posar un <i>plug in</i> : Reverberació de <i>Bright stage</i> per simular un so dalt d'un escenari. També es va utilitzar el pedal de ressonància.
Guitarra1	Guitarra elèctrica que ofereix la llibreria <i>Kontakt</i> anomenada <i>Vintage Elèctric</i> . Amb aquesta guitarra es van marcar punts de notes i acords.
Guitarra2	Guitarra acústica que ofereix la llibreria <i>Kontakt</i> anomenada <i>Twelve String</i> . Aquesta guitarra es va rascar.
Guitarra3	Guitarra acústica que ofereix la llibreria <i>Kontakt</i> anomenada <i>Roundback acoustic</i> . Aquesta guitarra es va tocar fent arpegis.
Bateria	Bateria que ofereix <i>Kontakt</i> anomenada <i>Modern Drum</i> .
Baix	Baix que ofereix la llibreria del Logic anomenat <i>Singer Bass</i> .
Pandereta	Kit de percussió que ofereix <i>Kontakt</i> .
Trompeta	Trompeta que ofereix la llibreria <i>Kontakt</i> anomenada <i>Studio Horns</i> . Es va tocar no només amb el sintetitzador, sinó que per donar diferents intencions es va emprar un controlador de vent.



IL·LUSTRACIÓ 22. Instruments usats en el Logic Pro. Font: Elaboració pròpia.

Dins del *Logic* hi ha un editor que t'ofereix el dibuix de les notes tocades tenint en compte que totes tenen un valor i un temps ja que en realitat són senyals emesos pel sintetitzador. Aquesta opció fa que es puguin modificar les notes. En alguns casos, per exemple, amb la guitarra elèctrica, es va utilitzar per corregir errors canviant alguna nota o entrades fora de temps, i així no haver-ho de repetir des del principi.

També es va apostar per la opció de *cuantitzar*<sup>29</sup> certes pistes perquè tot el tempo, volum i densitat sigués correcte. Tot i així, per exemple, en el piano es va fer d'una manera molt subtil amb la fi que sonés real, més humà i no tan robòtic i perfecte. D'aquest efecte, *Logic* l'anomena *Space Designer*. Un altre efecte que es va emprar va ser una reverberació general de 1,7 segons, anomenada *Bright Hall*.

Després de la gravació de tots els instruments es va fer un *Bounce*, que té la funció de passar totes les pistes en un LR i fer un *remastering* perquè tot estigui equilibrat. Finalment, el mateix *Bounce* ho exporta a WAV.

D'aquí, l'arxiu es va passar a l'*Audacity* per controlar nivells. Es va normalitzar perquè tota la música estigués a 0 dB. Aleshores es va tornar a exportar a WAV. Després es va passar al *Cubase*. En aquest programa s'hi va bolcar la música que s'havia fet amb el *Logic* a través d'un llapis de memòria<sup>30</sup>, i a sobre es va gravar la veu. Es va gravar per estrofes i es van fer algunes repeticions. El final va ser una improvisació, un aspecte que volia introduir per fer-ho més especial. El dia següent es van gravar diferents veus. Amb l'ajuda de'n Robert i la meua imaginació es van aconseguir, després de donar-hi moltes voltes, crear les segones veus. Dins del *Cubase* es van emprar els següents processadors:

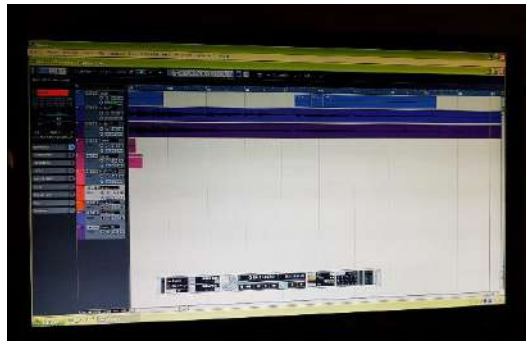
Processadors de Freqüència	<i>Equalitzador</i> : hi ha un cert punt de mitjos-aguts per fer brillar la veu i treure la veu nasal.
Processadors de dinàmica	<i>Compressor</i> a tot l'enregistrament per eliminar pics. <i>Expansor</i> en alguns fragments on no hi havia tant de volum.
Processadors d'efectes (plug-in)	<i>Reverberació</i> general que dura 1,6 segons. <i>Delay</i> general i un <i>delay</i> més llarg en la quarta estrofa. Efecte de <i>Chorus</i> en les pre-tornades fent doblar la veu.

<sup>29</sup> La *cuantización* implica la correcció rítmica de passatges d'àudio o MIDI respecte una línia de temps. És una opció que dona Logic Pro i no existeix la paraula en català.

<sup>30</sup> En totes les ocasions, els arxius s'han bolcat en un ordinador o un altre amb un llapis de memòria per no perdre la qualitat.



IL·LUSTRACIÓ 23. Gravant la veu. Font: Elaboració pròpia.



IL·LUSTRACIÓ 24. Cubase. Font: Elaboració pròpia.

Quan es va tenir la veu i veus enregistrades es va exportar a format àudio de WAV. Un cop exportada es va tornar anar a l'*Audacity* per tornar-ho a normalitzar per mantenir la cançó al mateix estat. És un normalitzador bàsic i senzill en comparació al procés al processador que s'utilitza en el *mastering*<sup>31</sup>, ja que a part de ser molt car, consta de la revisió de cada instrument i pista perquè tot quedi perfecte. En el meu cas, solament es va revisar l'àudio global final. Finalment es va exportar en dos formats: en MP3 i a WAV.

El pressupost final de gravar i mesclar la cançó va ser de 180 euros.

---

<sup>31</sup>En català, *mostreig*.

## 4. EL PROCÉS DE PRODUCCIÓ AUDIOVISUAL DE *MY COLOR RANGE*

Després d'haver compost i enregistrat la cançó és moment de continuar el projecte i crear el videoclip. Com s'ha explicat a pàgines anteriors, la producció d'un videoclip consta de tres fases i d'un equip. En aquest cas, faig la funció de molts rols dins de l'equip de producció (de directora, de productora, de directora de fotografia, de directora artística, de guionista, d'editora, d'actriu...). Tot i adoptar la feina de diferents persones, m'han ajudat i participat en el projecte: Roger, qui m'ha prestat el material de gravació i m'ha ajudat en la gravació mateixa; i Jasmina Garcia Pizarro, l'actriu que ha sortit en el vídeo.

### 4.1. Fase de preproducció

La idea principal del videoclip va sorgir quan es va escriure la lletra. Com ja es va comentar, per facilitar el procés de la creació dels *lyrics*, s'imaginaven imatges. Aquestes imatges es van recuperar per a fer el videoclip. Per agafar idees i inspiració es van analitzar altres videoclips per saber quines opcions existien, per exemple videoclip de la Billie Eilish o de Jain. Ja des del principi, es volia realitzar un videoclip conceptual però tot mirant-ne es va veure que era molt més senzill fer-ne un de narratiu. Tot i així, es va continuar amb la idea de no narrar una història, sinó presentar diferents escenes les quals tinguessin un significat més profund i surrealista fent que cadascú s'imaginés el que volgués.

Es va desenvolupar la idea fent un guió literari (Annex 3). En un guió literari s'explica la història que es vol gravar de manera detallada. Té unes regles molt estrictes d'estètica, com per exemple, la tipografia sempre ha de ser *Courier*. Cal esmentar que en aquest guió, cada estrofa era una seqüència, per tant, no hi havia el típic encapçalament d'escena que donaria la informació d'on i quan transcorre l'acció. Aquest va ser un procés llarg i difícil, ja que no era senzill pensar quelcom que no se sap si es podrà arribar a aconseguir o no. Tot i no fer una narració es va voler seguir la lletra i el seu significat. Per facilitar el procés de relacionar lletra-imatge es van numerar els versos de la cançó (Annex 8).

Aleshores es va escriure un guió tècnic (Annex 4). Aquest constava d'una taula amb una informació més concreta: número de seqüència, número d'escena, tipus de pla, tipus d'angle, moviment de càmera, l'acció, la localització i la llum. A partir d'escriure aquest document, es va fer una llista del material necessari, es van seleccionar les localitzacions (Annex 5), i es fer una taula per indicar quines seqüències es gravarien en les mateixes localitzacions i quin

material s'utilitzaria a cada lloc (Annex 6). En tenir l'inventari fet, es va realitzar un pressupost (Annex 10). No es va haver de comprar molta cosa ja que la majoria d'objectes de material estètic ja es tenien i tot el material tècnic es va demanar a amics i familiars.

Després de resoldre dubtes amb en Roger, es va buscar una persona que pogués fer d'actriu. Es va trobar la Jasmina Garcia, una veïna i amiga que es dedica al teatre.

Un cop es va tenir tot preparat, es va anar a comprar el material, roba per l'actriu i maquillatge. Pensar la roba també va ser una feina a fer a la part de preproducció. Per crear els conjunts es van tenir en compte els colors i l'estil.

Mentrestant es va anar fent l'*storyboard* (annex 7). Cada vinyeta de l'*storyboard* havia de tenir la informació següent:

- El número d'escena i pla dins l'escena.
- La identificació de l'escena (localització, i especificar amb INT. si era a l'interior i EXT. si era a l'exterior)
- Un comentari descriptiu de l'acció.
- El tipus de pla i el tipus d'angle.
- El moviment de càmera.

Per indicar el moviment dins el pla tant del subjecte com el de la càmera, s'utilitzaven fletxes. Les més fines marcaven la direcció en què es movia el personatge o l'element, les més gruixudes, representaven el moviment dels *travelings* o panoràmiques de la càmera.

Es va contactar amb l'actriu i se li va explicar tot el projecte. El problema amb el que ens vam topar era la poca disponibilitat. Es volia que durant els dies de rodatge hi poguessin ser tant en Roger com la Jasmina Garcia. En veure els horaris tan poc flexibles que tenien ambdues persones, es va haver de confeccionar un pla de rodatge (annex 9) de tres dies intensius. Aquest fet feia que potser no totes les escenes tindrien la llum que es volia i que en el rodatge no podien haver-hi errors ja que es tenia el temps molt ajustat. Un cop tingut l'horari enllestit es van repartir còpies de tots els documents per facilitar el rodatge: el guió literari, el guió tècnic, l'*storyboard* i el pla de rodatge.

Durant els dies de preproducció es van visitar les localitzacions, de manera que es podia veure quin tipus d'il·luminació hi havia a cada lloc i en quines hores hi havia la millor llum, tot tenint en compte l'horari marcat per la disponibilitat de tots els participants. Per a l'escena de l'aigua es van anar a fer proves al gorg Blau, a la resclosa i al riu Fluvià. El gorg era un lloc màgic però



de difícil accés. Entre la resclosa i el riu, ens vam decantar per el tram de riu passat el passallís de Vilert ja que hi havia una roca per saltar i era més pràctic. En aquestes proves van ajudar la meva germana Ona i el meu pare, Jordi.

Una de les localitzacions era una estació de tren. Per tant, es van buscar estacions que estiguessin a prop i que siguessin petites perquè no hi hagués gaire gent. Es va trobar l'estació de Celrà i es va creure que era una bona possibilitat. Així doncs, uns dies abans del rodatge es va anar a visitar. Un cop allà, es va seleccionar en quina andana es voldria gravar cada pla i es va poder veure de quin color eren els trens i els dos edificis abandonats. El tren que parava tant en direcció Portbou com en direcció Girona era de color blanc i taronja, és per això que els tiquets que apareixen en una de les escenes posteriors són d'aquests colors. D'altra banda, els edificis eren granat i verd, colors que es poden anar observant al llarg del videoclip, per exemple, en la roba de l'actriu, el pont vermell, els arbres i plantes del riu, etc. Els colors es van intentar cuidar i no col·locar-los perquè sí. Tot i així, darrere cada color no hi ha cap significat, únicament s'ha tractat aquest tema per l'estètica.



*IL·LUSTRACIÓ 25. Visita a la carretera. Font: Elaboració pròpia.*



*IL·LUSTRACIÓ 26. Visita al gorg Blau. Font: Elaboració pròpia.*



*IL·LUSTRACIÓ 27. Visita a la resclosa. Font: Elaboració pròpia.*

A part de fer provatures per escenes exteriors on sortiria l'actriu, també es va assajar el playback que faria la cantant i es va simular l'estudi experimentant amb la posició dels focus i l'estructura per aguantar la tela negra.

En provar certes escenes, se'n van refer moltes i es van canviar algunes localitzacions.

Després d'aconseguir tot el material es va classificar en caixes i tot ja estava apunt per començar el rodatge.

## 4.2. Fase de realització

A la preproducció s'ha esmentat que es va elaborar un pla de rodatge. En un principi, la gravació estava estructurada de la següent manera:

	7:00h- 10:00	10:00h- 12:00h	12:00h -17:00h	17:00h- 20:00h	20:00h- 22:00h
Dia 26	-	-	Explicació a en Roger.	Estudi	Estudi
Dia 27	Estació de tren	Tren, Girona ciutat		Carretera	Carretera
Dia 28	Riu	Traç	Traç	-	-

A causa de les condicions atmosfèriques, va haver-hi un canvi de plans. A continuació s'explicarà tot el procés del rodatge i els canvis que es van haver de fer per culpa del mal temps.

Abans de començar amb la explicació de cada dia, és necessari saber certs aspectes d'aquest rodatge:

- Es van fer vàries preses de cada un dels plans.
- Es van gravar plans improvisats per si de cas faltava material quan ens trobéssim a la postproducció.
- Es començava a gravar uns segons abans que comencés l'acció i es deixava de gravar uns segons després que s'acabés l'acció.
- Cada dia es passava tot el material enregistrat a l'ordinador i a una memòria externa de recanvi.
- Es tenia present que hi havia previsió de mal temps, però no es podien canviar els dies de rodatge a causa de la poca flexibilitat de l'actriu i l'ajudant de càmera.
- El dia 26 es va gravar amb una càmera canon 6D mark II i amb un objectiu de 85mm i obertura 1.4. El dia 27 i el 28 es van gravar amb una càmera canon EOS 1200D amb un objectiu de 18-55mm. Menys el primer dia, es va gravar tot amb la càmera canon EOS 1200D, la qual es podia disposar sempre, per si de cas durant la postproducció es necessitaven més plans, es podrien repetir.

### Dia 26 d'agost de 2019

Al matí del dia 26 es va muntar l'estudi. Pel muntatge d'aquest espai es van utilitzar unes estructures de fusta, corda i pinces perquè s'aguantés la tela negra tibada sense arrugues. En relació a la il·luminació, es va seguir el sistema del triangle de llums. La llum de farciment es trobava a l'esquerra i era un focus de'n Roger, la llum principal era natural i provenia de la finestra, la contrallum era un focus de l'Oriol que es trobava darrera la cantant.

Un cop tot l'attrezzo va quedar enllestit es va procedir a gravar la cantant.

Dies abans em vaig informar sobre quin maquillatge era el més adient per sortir filmada en qualsevol vídeo. Segons pàgines web especialitzades, el maquillatge perfecte era ressaltar els ulls, il·luminar els pòmuls, el nas i la barbeta, i treure les imperfeccions.

El rodatge d'aquestes escenes va començar a les 17:00h i va finalitzar a les 21:00h.



IL·LUSTRACIÓ 28. Rodatge a l'estudi. Font: Elaboració pròpia.



IL·LUSTRACIÓ 29. Rodatge a l'estudi. Font: Elaboració pròpia.

### Dia 27 d'agost de 2019

El rodatge del dia 27 començava a les 7:00h del matí, a l'hora màgica. Malauradament, hi havia previsió de núvols i pluges, per tant, es tenia present que no s'aconseguiria la llum que s'havia planejat. Les escenes de l'estació eren les més complicades de tot el rodatge, ja que depeníem dels horaris del tren.



IL·LUSTRACIÓ 30. Rodatge a l'estació. Font: Elaboració pròpia.



IL·LUSTRACIÓ 31. Rodatge a l'estació. Font: Elaboració pròpia.

Tot i així, gràcies a una bona preparació, se sabien totes les hores que passaven i paraven trens a l'estació de Celrà i a quina hora s'havia de gravar cada pla. Els primers plans que es van fer tocava el sol però això va durar poc, perquè va ser qüestió de minuts que s'ennuvolés tot el cel.

També hi havia diverses escenes que eren dins el tren, es va aprofitar i es va agafar el de les 9:21h direcció Girona. Es van tenir alguns problemes per gravar el pla de com la noia pujava el tren però la gravació durant el trajecte va ser bona. Mentre nosaltres ens dirigíem cap a la ciutat amb tren, el meu pare, va portar amb cotxe tot el material que necessitaríem a les següents escenes. Aleshores es va posar a ploure, en un principi ens vam plantejar si era millor marxar i gravar-ho un altre dia, però fent algunes provatures es va veure que la llum era bona i que els carrers estaven més buits del normal. Això va afavorir al rodatge ja que per algunes escenes com la del pont vermell es necessitava un espai sense que passés gent. Gràcies al mal temps es va aconseguir diversos plans sense gent. El rodatge dins la ciutat va iniciar-se a les 10:15h i es va acabar a les 11:45h.



IL·LUSTRACIÓ 32. Rodatge a Girona. Font: Elaboració pròpia.



IL·LUSTRACIÓ 33. Rodatge a Girona. Font: Elaboració pròpia.

A la tarda, degut a les condicions meteorològiques es va modificar l'horari planejat. Es va decidir gravar les escenes del riu en aquella tarda i passar les escenes de la carretera al matí del dia següent. Com a actriu, el tros del riu va ser el més difícil ja que a part que feia fred, havia de saltar des d'una roca a l'aigua. Com a càmera, també es podria considerar que era una escena complicada perquè s'havia de gravar des de dins l'aigua. El rodatge en aquesta localització va començar a les 18:00h i es va acabar a les 19:15h.



IL·LUSTRACIÓ 34. Rodatge al riu. Font: Elaboració pròpia.

Dia 28 d'agost de 2019

El dia 28 també es va començar el rodatge a les 7:00h del matí. L'hora màgica va ser realment màgica i no hi havia ni un núvol. Es va gravar tota l'escena de la carretera fins les 10:30h. La llum del sol canviava molt ràpid i aquest, cada vegada estava més amunt, és per això que es va organitzar aquest rodatge de manera que els plans on era possible que es veiés l'ombra de la càmera es fessin a l'hora blava, quan encara no havia sortit el sol. Un altra factor a tenir en compte van ser els cotxes. Com que es gravava en una recta era fàcil saber quan venien. En un parell d'ocasions es va haver de tornar a començar l'escena per culpa d'aquest fet.



IL·LUSTRACIÓ 35. Rodatge a la carretera de Vilert. Font: Elaboració pròpia.



IL·LUSTRACIÓ 36. Rodatge a la carretera de Vilert. Font: Elaboració pròpia.

A les 11:30h es va anar a l'escola de Vilert a gravar les escenes del traç. Es van col·locar totes les teles negres estirades al terra. Amb una escala i una de les teles es va muntar una estructura per tapar la llum d'una claraboia i per crear un fons negre. El rotlló de paper era de 15 metres, així que no ens podíem permetre cometre molts errors. A les 13:00h el rodatge va finalitzar.



IL·LUSTRACIÓ 37. Rodatge a la sala. Font: Elaboració pròpia.

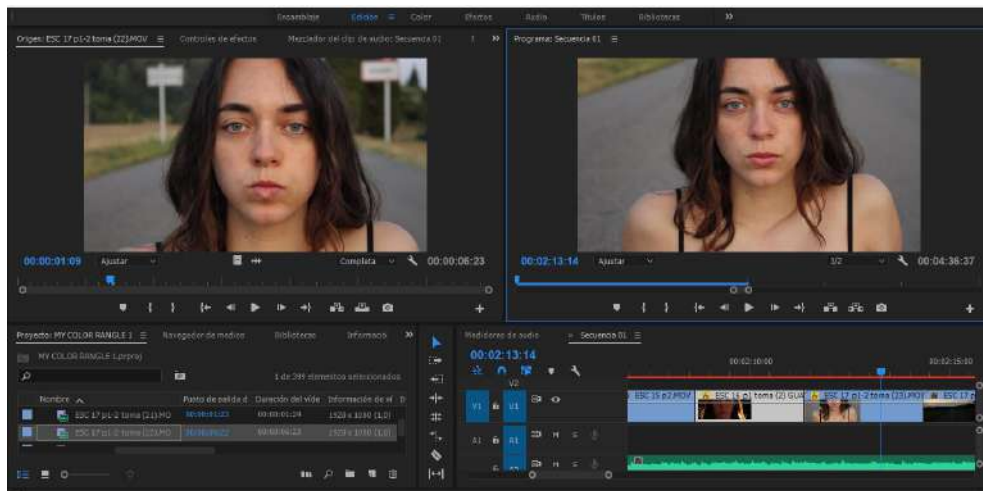
#### 4.3. Fase de postproducció

Un cop es va tenir tot el material gravat es va començar el muntatge del vídeo. Es van tenir problemes amb l'ordinador, ja que el que es tenia pensat utilitzar no era prou potent per aguantar el programa. La solució va ser fer-ho amb un altre ordinador que tingués memòria RAM més gran. Un cop col·locats tots els vídeos en una carpeta es van nomenar

seguint aquesta estructura: ESC nº, pla nº, presa nº. Es van seleccionar les millors preses per facilitar el muntatge. Com que anteriorment ja s'havia treballat amb el *Premiere Pro* va ser fàcil realitzar-ho. Amb els processos més complicats es va haver de buscar com es duen a terme gràcies a tutorials o pàgines web expertes en el programa.

Quan es va començar el muntatge es va veure que el vídeo no sortiria com s'esperava, per exemple hi havia escenes que no havien quedat bé, sobretot les que només es tenia una oportunitat per gravar (com l'escena del tren). Malgrat això, també ens vam trobar en casos d'escenes que van sortir millor del que s'imaginava.

Mentre es feia el muntatge es van canviar moltes coses. Per exemple, es van eliminar algunes escenes, es van canviar d'ordre, es van afegir preses improvisades, etc.



IL·LUSTRACIÓ 38. El taulell de treball de *Premiere Pro*. Font: Elaboració pròpia.

Després d'hores de treball fent encaixar totes les escenes es va passar el següent pas de la postproducció: l'etalonatge. Es va ajustar la llum, el color i el contrast de totes les escenes amb el mateix programa. Cal dir també que en alguna escena se li va modificar l'opacitat i la velocitat. Entre escena i escena, en certs casos, hi havia transicions. Una vegada acabat el vídeo es va exportar amb el format H.264 (HD, 1800p) i ja estava a punt per penjar-lo en qualsevol plataforma digital.

Després de mesos treballant es va aconseguir l'objectiu de crear una cançó, gravar-la i fer el seu videoclip. El resultat final es pot trobar dins el llapis de memòria entregat juntament amb el treball i en aquest enllaç al *YouTube*: <https://www.youtube.com/watch?v=sOLSBelCuLo>

## 5. ANÀLISI DE LA CANÇÓ *My color range*

En aquesta secció es fa una anàlisi de la cançó *My color range*.

En primer lloc, el compàs d'aquesta cançó és de 4/4 i el seu tempo és de  $\text{♩} = 120$ .

A continuació hi ha l'esquema de les rodes d'acords i una petita explicació de cada secció. Cada requadre de la taula correspon a un compàs. Sota cada acord hi ha el grau que li pertoca i es xifra amb números romans.

**Intro:** són 4 compassos.

C	F	C	F
---	---	---	---

**Estrofa:** 8 compassos més 1 per a la transició.

C	F	C	Gm	F	Dm	F	Bb	Bb
I	IV	I	IIIm/IV	I/IV	IIIm	IV	bVII (IV/IV)	bVII (IV/IV)

El Do és el centre tonal de l'estrofa, per tant, l'acord de C s'identifica com a tònica (I). El fet que l'últim acord de l'estrofa sigui un Bb queda la secció situada en l'armadura de Fa major, malgrat això, l'acord de F sempre té la sonoritat de subdominant (IV) i no pas de tònica. L'enllaç Gm-F es pot explicar com a una cadència amb IIIm-V7-I sobre el IV (F) però sense l'acord C7 (V7). L'acord de D també fa la funció de subdominant (IIIm). La funció de l'acord de Bb és més discutible, ja que, respecte a Do, cal xifrar l'acord com a bVII i s'interpretaria com a intercanvi modal amb la mixolídia. D'altra banda, l'acord de Bb sembla tenir una sonoritat de subdominant (IV) respecte a Fa (subdominant principal) ampliant així l'àrea de subdominant. Aquest enllaç de F a Bb obre l'espai i facilita una modulació o canvi de centre tonal per a la següent secció de la cançó.

**Pre-tornada:** 10 compassos en que a quasi tots hi han dos acords.

Cm   F	Dm   Gm	Cm   F	Dm   Gm	Cm   F	Dm   Gm	C	Cm   F	D	D
IIIm   V	IIIIm   VIIm	IIIm   V	IIIIm   VIIm	IIIm   V	IIIm   V	V/v	IIIm   V	V/vi	V/vi

Cal destacar que la pre-tornada té un ritme harmònic més alt ja que a quasi tots els compassos hi ha dos acords. La melodia usa l'escala de blues. Es tracta de l'escala pentatònica de blues

de Sol amb les notes següents: sol, sib, do, re i fa, sense emfatitzar la *blue note*<sup>32</sup> do#/reb. Per tant, pel que s'ha dit de la melodia, hi ha un canvi de centre tonal passant del Do major a l'estrofa al Sol menor a la pre-tornada.



IL·LUSTRACIÓ 39. Escala de blues amb la blue note. Font: Elaboració pròpia.

**Tornada:** 16 compassos.

<b>Gm</b>	<b>C</b>	<b>G</b>	<b>G</b>	<b>Gm</b>	<b>C</b>	<b>G</b>	<b>G</b>	<b>Gm</b>	<b>C</b>	<b>G</b>	<b>G</b>	<b>Gm</b>	<b>C</b>	<b>G</b>	<b>G</b>
I	IV	I	I	I	IV	I	I	I	IV	I	I	I	IV	I	I

L'enllaç entre la pre-tornada i la tornada és una cadència autèntica (V→I) ja que passa de l'acord D7 a Gm. Aquesta confirma el Sol com a centre tonal i es manté així en tota la tornada. Com a la secció anterior, la melodia està inserida en l'escala de blues. La roda d'acords s'emmarca en l'harmonia de Blues també per altres raons: pel fet que tant C com G poden entendre's com a C7 i G7 i que malgrat això, aquest G7 manté la sonoritat i funció de tònica, acord que en una altra situació tindria funció de dominant; l'alternança de l'acord de Gm (amb el sib) i G (amb el si natural); o com la repetició de la cadència plagal (IV→I) de l'acord de C al de G.

**Pont:** 16 compassos més 1 per a la transició.

<b>Cm</b>	<b>F</b>	<b>Dm</b>	<b>Gm</b>	<b>Cm</b>	<b>F</b>	<b>Dm</b>	<b>Gm</b>	<b>Cm</b>	<b>F</b>	<b>D</b>	<b>Gm</b>	<b>C</b>	<b>Cm</b>	<b>F</b>	<b>D</b>	<b>D</b>
IIIm	V	IIIIm	VIIm	IIIm	V	IIIIm	VIIm	IIIm	V	V/VIIm	VIIm	V/v	IIIm	V	V/VIIm	

El pont aporta un canvi de sonoritat en relació a la tornada, com passa en moltes cançons. Un dels canvis que s'observen entre la tornada i el pont és que deixa d'utilitzar l'escala de blues per l'escala de Sib major o Solm, el seu relatiu. Per poder explicar les relacions entre acords d'una manera més clara, s'identificarà el Sib com a centre tonal, encara que no apareixi com a acord a la secció. A l'inici del pont, hi ha un enllaç entre el IIIm i V que acaba en una cadència trencada (V → IIIIm - VIIm). L'acord de D que apareix en el compàs 11 és un cas de dominant

<sup>32</sup> És una nota utilitzada per aportar l'expressivitat característica del blues.



secundària respecte a Gm (V/VIm → I/VIm), anticipant la cadència al final de la secció per entrar a la tornada.

**Coda:** 6 compassos.

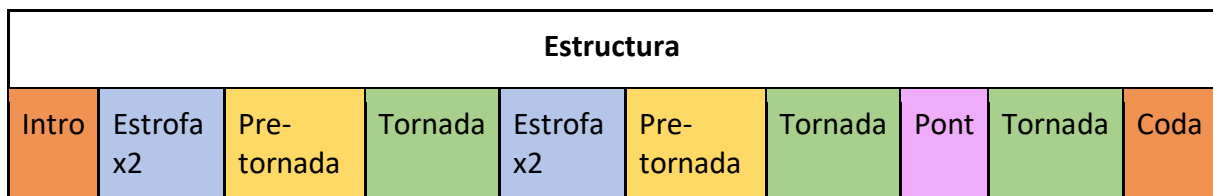
<b>Gm</b>	<b>C</b>	<b>G</b>	<b>Gm</b>	<b>C</b>	<b>G</b>
I	IV	IV	I	IV	I

La coda segueix la roda d'acords de la tornada i s'explica de la mateixa manera. La cançó acaba amb una cadència plagal (IV → I) de l'acord de C al de G.

Per comprovar totes aquestes explicacions es pot veure la partitura de la melodia a l'annex 2.

En conclusió, al llarg de la cançó no hi ha un únic centre tonal ni l'ús d'una única escala. La secció amb una harmonia més estable és la tornada que s'emmarca en una harmonia de blues centrada en Sol. Tant la pre-tornada com el pont acaben en una semicadència, amb l'acord de D (V7, funció de dominant) de la tonalitat de Sol complint així la funció d'aquestes seccions de conduir cap a la tornada. La sonoritat de la pre-tornada és més propera a la de la tornada, sobretot degut a l'ús en ambdues seccions de la mateixa escala, mentre que la del pont no ho és tant, per l'ús d'una escala diferent, diatònica, i per la sonoritat que llavors agafen els acords a l'entorn de la tonalitat de Sib major, el relatiu major de Sol. L'estrofa té una harmonia aparentment no tant relacionada amb la resta de seccions. Hi ha moltes cançons que, igual que aquesta, canvien de tonalitat entre les diferents seccions que les componen.

La forma que segueix aquesta cançó és de *verse-chorus*. L'estructura és la següent:



La taula següent presenta un desglossament de les veus (veus i instruments) de la cançó:

P A R T S		I n t r o	E s t r o f a 1	E s t r o f a 2	P r e t o r n a d a	T o r n a d a	E s t r o f a 3	E s t r o f a 4	P r e t o r n a d a	T o r n a d a	P o n t	T o r n a d a	C o d a
V E U S	Veü principal											///	///
	Piano											///	
	Guitarra 1											///	
	Guitarra 2											///	
	Guitarra 3											///	
	Bateria											///	///
	Baix												
	Pandereta												
	Trompeta											///	
	Segona veü										///	///	///
	Tercera veü											///	///

Quan hi ha aquest símbol /// significa que la veü no apareix en tota la secció o part.

Al llarg de la cançó es poden observar diverses textures. La textura principal és la melodia acompanyada ja que en tota la peça hi ha una melodia principal que fa la veü i un acompanyament tan llis com articulat, que fan els instruments. També s'observa una textura homofònica quan es fan les segones veus.

A continuació hi ha la lletra de la cançó. A l'esquerra hi ha la versió original en anglès i a la dreta la traducció en català.

## ANGLÈS

### Verse 1:

*"one second please",  
I hear to the bell  
The doors are closed,  
the sound is drilling my ears.  
I just know that I know nothing  
what can I do*

### Verse 2:

*Present must be faced.  
Google maps says:  
"go straight until you find yourself"  
although you choose a cul-de-sac  
you'll go over the walls and find ways*

### Pre-chorus:

*The beginnings are the most difficult state:  
the first day of high school  
or maybe my job.  
The first word in my blank sheet,  
or my first love.  
But I have to follow my path...*

### Chorus:

*My life is  
in my hands.  
I've all control of my time.  
No rush to get anywhere.  
I paint the picture with my color  
range.*

### Verse 3:

*Dizzy spell  
mandala, frieze.  
The end? so confusing, chaotic thoughts.  
I want to reach the last number  
and touch the end of the firmament.*

## CATALÀ

### Estrofa 1:

*"Un segon si us plau",  
Sento la campana.  
Les portes es tanquen,  
el soroll m'està teladrant les orelles.  
Sé que no sé  
què puc fer.*

### Estrofa 2:

*El present s'ha d'afrontar.  
Google maps diu:  
"ves recte fins trobar-te".  
Encara que tu escullis un carrer sense sortida  
tu creuaràs murs i coneixeràs camins.*

### Pre-tornada:

*Els començaments són l'estat més difícil:  
El primer dia d'institut o potser de la meva  
feina  
La primera paraula a la meva pàgina en blanc,  
el meu primer amor.  
Però he de seguir el meu camí...*

### Tornada:

*La meva vida està  
en les meves mans.  
Tinc tot el control del meu temps.  
No tenim pressa per arribar enlloc.  
Pinto el quadre amb la meva gama de colors.*

### Estrofa 3:

*Mareig,  
Mandala, sanefa.  
Final? pensaments confusos, caòtics.  
Vull arribar a l'últim número  
i tocar el final de l'univers/cel.*

**Verse 4:**

It's a child's game.  
Puzzle and goose.  
Lollipops and popcorn, rainbows,  
marshmallows,  
Sugar cotton, bottomless slide.  
Never-never land. Is that true?

**Bridge:**

*It would be easy to find the end of the yarn  
ball  
or the needle of ~~the~~<sup>33</sup> haystack.  
We are afraid of the unknown  
and nostalgic for our old past.  
What scares us is drop out our plans, screw  
it up and disappoint ourselves...  
We only wanna (to) go back to the starting  
point.*

**Estrofa 4:**

Un joc de nens.  
Trencaclosques i oca.  
Piruletes i crispetes, arcs de sant martí,  
núvols,  
cotó de sucre, tobogans sense fons.  
"El país de nunca jamás". És veritat això?

**Pont:**

Hauria de ser fàcil trobar el final d'un cabdell  
de fils o l'agulla del paller.  
Nosaltres tenim por al desconegut i som  
nostàlgics al nostre vell passat.  
El què ens espanta és abandonar els nostres  
plans, "cagar-la" i decebre'ns...  
Només volem tornar a la línia de sortida.

---

<sup>33</sup> "The" apareix tatxat perquè gramaticalment és correcte, però a la cançó no es diu.

## 6. ANÀLISI DEL VIDEOCLIP

En aquesta secció es fa una anàlisi del videoclip de la cançó *My color range*.

En primer lloc, és un videoclip que inicialment es tenia pensat que fos totalment conceptual. Tot i així, a mesura que s'ha anat avançant en el projecte s'ha convertit en una barreja de videoclip conceptual i narratiu.

Aquest videoclip està dividit en dues parts. En una apareix la cantant i a l'altra apareix la història d'una noia. Al llarg del vídeo s'aniran alternant les dues parts.



IL·LUSTRACIÓ 40. Cantant. Font: Elaboració pròpia.



IL·LUSTRACIÓ 41. Noia. Font: Elaboració pròpia.

La cantant apareix fent playback, per tant, es pot considerar que aquest vídeo té una secció de *performance*. La cantant també té la funció d'anar traçant una línia de pintura, que simbolitza el camí de la vida. D'altra banda, apareix la vida de la noia, com s'ha dit. Entre les seqüències on surt la noia no sempre hi ha continuïtat, per tant, és aquí on hi ha un punt de confusió en la decisió de si és un vídeo conceptual o narratiu. En el fons, la lletra va lligada amb les imatges, i com que a vegades els *lyrics* de la cançó són interpretables de diferents maneres, la imatge juga fent el mateix. Hi ha parts que el vídeo presenta literalment el què diu la lletra. Un cas on es veu molt clar és en els versos "it's a child's game" i "puzzle and goose":



IL·LUSTRACIÓ 42. Seqü. 7, escena 15.  
Font: Elaboració pròpia.

Com s'explica en el guió literari, que es pot trobar a l'annex 3, l'objectiu del videoclip és parlar del viatge de la vida, expressant que hi ha moments difícils, però que també n'hi ha de felicitat i bogeria. Que hi ha obstacles que s'hauran de superar, segones oportunitats i coses incomprensibles. També es parla de la nostàlgia i les pors, per exemple al futur. La noia, doncs, representa qualsevol persona que es dirigeix cap a un futur.

En aquest videoclip predominen dos colors: el verd i el granat. A cada escena, tant en el vestuari de la noia com a l'entorn, apareix almenys un detall en un dels dos colors. A continuació es presenten diferents exemples:

A la il·lustració 43 es pot observar la pintura per pintar el traç és granat. La il·lustració 44 és en l'escena del pont vermell, que la noia va vestida amb la samarreta granada i els pantalons verds:



IL·LUSTRACIÓ 43. Traç granat. Font: Elaboració pròpia.



IL·LUSTRACIÓ 44. Noia i pont vermell. Font: Elaboració pròpia.

A l'estació, ella vesteix amb una jaqueta verda:



IL·LUSTRACIÓ 45. Noia a l'estació. Font: Elaboració pròpia.

El verd de les escenes localitzades a la carretera i al riu, l'ofereix l'entorn amb arbres i camps:



IL·LUSTRACIÓ 46. Noia a la carretera. Font: Elaboració pròpia.



IL·LUSTRACIÓ 47. Noia al riu. Font: Elaboració pròpia.



IL·LUSTRACIÓ 48. Noia amb el pinzell granat. Font: Elaboració pròpia.

Cal mencionar, però, que en un moment de la carretera apareix un toc granat en el pinzell. Això es pot observar a la il·lustració 48.

Finalment, cal fer menció de referències audiovisuals que han servit d'inspiració per aquest videoclip. A continuació es poden observar dos exemples d'escenes similars a videoclips de Billie Eilish<sup>34</sup>:



IL·LUSTRACIÓ 49. *Bellyache*. Font: Google fotos.



IL·LUSTRACIÓ 50. *Noia a la carretera*. Font: Elaboració pròpia.

La il·lustració 49 és una imatge del videoclip de *Bellyache*, apareix la noia caminant per una carretera, una idea que va influir en el videoclip de *My color range* ja que la localització de la carretera passa a ser a una de les més repetides en tota l'obra.



IL·LUSTRACIÓ 51. *when the party's over*. Font: Google fotos.



IL·LUSTRACIÓ 52. *Pot de pintura*. Font: Elaboració pròpia.

En aquesta fotografia del videoclip *when the party's over*, apareix un got negre. Aquest element fa recordar al pot de pintura de color granat que s'utilitza en el videoclip de *My color range*.

---

<sup>34</sup> Billie Eilish és una cantant i compositora molt jove d'Estats Units.

## 7. CONCLUSIONS

Finalment, un cop acabat el projecte es redacten les conclusions.

Dur a terme aquest treball no ha sigut un procés fàcil, més aviat ha sigut complicat i llarg. Els objectius que s'havien plantejat abans de començar el treball s'han assolit satisfactòriament.

El primer objectiu plantejat era buscar la informació sobre diferents criteris estètics i estilístics i sobre les tècniques i procediments de creació, composició i producció musical i audiovisual. Aquest objectiu s'ha aconseguit, creant així, la part teòrica del projecte. Els conceptes i els tecnicismes emprats han sigut útils pel assolir el segon objectiu, que és la part pràctica.

Tal com s'havia proposat a l'objectiu dos, s'ha creat i produït una cançó amb el seu videoclip. Tant la composició de la cançó com la preproducció del videoclip han estat els dos processos més llargs de tot el projecte ja que hi ha intervingut la creativitat. També ha estat la part més subjectiva i sempre s'ha tingut la sensació que hi havia possibilitat de millora. És per això que s'ha hagut de posar una data límit per tancar aquests apartats i començar els següents: la gravació de la cançó i la gravació del videoclip.

La gravació de la cançó era la part que menys es dominava i l'ajuda d'un enginyer de so ha estat essencial. Abans de començar el treball, es desconeixien els sistemes de gravació actuals i a través de la recerca i les entrevistes, es va tenir clar que no es gravaria d'una forma tradicional, sinó que s'optaria per utilitzar el sistema MIDI.

La gravació del videoclip s'ha executat de manera ràpida gràcies a la rigorosa preproducció. Una bona planificació ha fet que el rodatge fos productiu i amè. També, estar envoltada de professionals ha provocat que no hi haguessin entrebancs i que tot sigués fluid.

Amb el muntatge del videoclip es pot concloure que, per aconseguir un treball de qualitat professional s'haurien de tenir les eines adequades. En aquest cas no ha estat així. Això ha implicat que no només s'hagin invertit hores pel muntatge, sinó que també s'ha necessitat molt temps per solucionar certs problemes tècnics, d'infraestructura i del funcionament del programari. Malgrat tot això, es pot dir que s'ha aconseguit aquest objectiu ja que s'ha produït una cançó i un vídeo.



El tercer objectiu proposat era el de descriure l'experiència durant el procés de creació i producció de la cançó. Aquest objectiu també s'ha complert. S'ha pogut descriure tot el procés amb detall perquè hi ha hagut un treball constant de recopilació de dades amb el diari de camp. És una manera útil per recordar tot el procés i transmetre al lector tots els diferents rols que s'han anat adoptant i tots els passos que s'han anat seguint. És l'apartat on es demostra la complexitat que hi ha darrera una tasca com compondre una cançó, gravar-la i realitzar un videoclip.

Finalment, també s'ha assolit el quart objectiu de fer una anàlisi de la cançó i el videoclip. Referent a l'anàlisi musical, com que a la part de recerca ja es defineixen els conceptes, quan s'ha analitzat la cançó, s'ha fet de manera directa i exemplificant-ho. Una anàlisi harmònica d'una peça que està en més d'una tonalitat, com en aquest cas, és feixuc i enrevessat. Per a l'explicació s'empren termes tècnics relacionats amb la teoria musical.

D'altra banda, l'anàlisi del videoclip té un redactat més senzill ja que en realitat, tota l'explicació tècnica es troba en els annexos. És per això que es considera que els annexos relacionats amb la producció audiovisual són imprescindibles per completar l'explicació del procés i l'anàlisi del videoclip.

Tal com s'ha mostrat en aquest treball, per produir una cançó i el seu videoclip es necessària una tasca creativa i tècnica. A més, cada funció dins el procés l'assumeix un professional diferent, i el resultat final s'obté amb la feina de tot l'equip. És a dir, fer una producció engloba molta gent. Per tant, ja només sabent això es pot estar satisfet amb el que s'ha aconseguit.

Amb aquest projecte es pot provar que el món artístic musical i audiovisual no és tan simple com sembla i que per finalitzar una producció d'aquestes dimensions hi ha molta feina al darrere.

## BIBLIOGRAFIA, WEBGRAFIA I VIDEOGRAFIA

ALVIRA, Maria i BAÑULS Paloma. *Color, il·luminació i acabats 2D i 3D* [en línia]. Setembre 2017. Recuperat de: <[https://ioc.xtec.cat/materials/FP/Materials/CINE5b\\_A3D/A3D\\_CINE5b\\_M04/web/html/index.html](https://ioc.xtec.cat/materials/FP/Materials/CINE5b_A3D/A3D_CINE5b_M04/web/html/index.html)> [Consulta: 8 agost 2019].

BRANTINGHAM, Jon. Art of composing [en línia]. August 30th 2011. Recuperat de: <<https://www.artofcomposing.com/how-to-compose-music-part-5-simple-musical-form>> [Consulta: 20 març 2019].

CALVO, Alejandro. *Guía básica del lenguaje cinematográfico* [vídeo]. 22 de febrero 2019. Recuperat de: <<https://www.youtube.com/watch?v=2Wr6KuOchCI>> [Consulta: 20 agost 2019].

CLERCH, Climent. Tècnica fotogràfica. *De plans i angles (posicions i punts de vista en fotografia)* [en línia]. 7 d'octubre de 2016. Recuperat de: <<https://fotografiaencatalablog.wordpress.com/2016/10/07/de-plans-i-angles-posicions-i-punts-de-vista-en-fotografia/>> [Consulta: 22 juliol 2019].

ENCICLOPÈDIA CATALANA. *Composició musical* [en línia]. Recuperat de: <<https://www.enciclopedia.cat/search/obrae/GEC/composici%C3%B3>> [Consulta: 1 juliol 2019].

FERNÁNDEZ ALMOGUERA, M<sup>o</sup> del Carmen; LÓPEZ LÓPEZ, Enrique. *La estética cinematográfica: luz y color* [en línia]. El Centro de Comunicación y Pedagogía (CC&P) [sense data]. Recuperat de: <<http://www.centrocp.com/la-estetica-cinematografica-luz-color/>> [Consulta: 25 juliol 2019].

FRANCO, Fernando. [Guía didáctica] *Narrativa y lenguaje cinematográfico*. [arxiu pdf.] ECAM (escuela de cine y audiovisual) Madrid. Recuperat de: <<http://ecam.es/media/GUIA-DIDACTICA-NARRATIVA-Y-LENGUAJE-CINEMATOGRAFICO.pdf>> [Consulta: 25 juliol 2019].

GUERRERO, Juliana SIBE, *Sociedad de Etnomusicología*. TRANS, Revista Transcultural de Música, 2012, n.16. p. 22. Recuperat de: <[https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans\\_16\\_09.pdf](https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_16_09.pdf)> [Consulta: 9 març. 2019].

HERREROS, Sergio. *Diseño del equipamiento de un estudio de grabación digital* [en línia]. Taberero Gil, Francisco Javier. Enero 2013. Recuperat de: <[http://oa.upm.es/22568/1/PFC\\_SERGIO\\_HERREROS\\_CARBALLO.pdf](http://oa.upm.es/22568/1/PFC_SERGIO_HERREROS_CARBALLO.pdf)> [Consulta: 3 juliol 2019].

HOWARD John. *Aprendiendo a componer*. Madrid. Ediciones Akal. 2000. Original en anglès. *Learning to Compose*. Cambridge University Press, 1990. 96 p. ISBN: 84-460-1361-4.

HUNT, Robert-Edgard. *Bases del cine: dirección*. Barcelona. Original en anglès. *Basics Film-Making: Directing Fiction*. Parramón arquitectura y diseño, 2010. 183 p. ISBN: 978-84-342-3664-6.

INSTITUT FORAMONTANOS. *La forma musical* [en línia]. 2 de maig de 2017. Recuperat de: <<https://www.iesforamontanos.es/index.php/forestal/item/270-la-forma-musical>> [Consulta: 20 mars. 2019].

JIMÉNEZ, Pedro. *Lenguaje cinematográfico*. [arxiu pdf.] Creative Commons. EACINE (Escuela Andaluza de cinematografía) y ZEMOS98. 2008-2009. Recuperat de: <<http://www.zemos98.org/descargas/eacine/04LenguajeApuntes.pdf>> [Consulta: 20 juliol 2019].

JOSE RUZ GUZMÁN, Benjamín. *Grabación, edición y masterización del disco "música para guitarra clásica de Víctor Biskupovik"* [en línia]. Chile: 2005. Recuperat de: <<http://cybertesis.uach.cl/tesis/uach/2005/bmfcir987g/doc/bmfcir987g.pdf>> [Consulta: 5 juliol 2019].

JUNCOSA, Xavier; ROMAGUERA, Joaquim. *El cinema. Art i tècnica del segle XX*. Barcelona. Editorial Pòrtic, 1997. 93 p. ISBN: 84-7306-502-6.

LARIOS, Carlos. *Mejores momentos del día para fotografiar* [en línia]. 30 de marzo 2017. Recuperat de: <<https://www.fotolarios.es/2017/03/mejores-momentos-del-dia.html>> [Consulta: 8 agost 2019].

LITTLE MARTÍN, David. *Cómo componer canciones*. Barcelona. Redbook Ediciones, 2017. 190 p. ISBN: 978-84-946961-9-0.

LOGIC PRO X. *Plug-ins y sonidos* [en línia]. Recuperat de: <<https://www.apple.com/es/logic-pro/plug-ins-and-sounds/>> [Consulta: 4 juliol 2019].

MELÓMANOS. *Formas musicales. Conceptos generales* [en línia]. Recuperat de: <<http://www.melomanos.com>> [Consulta: 15 març 2019].

PÉREZ ALDEGUER, Santiago. "Las Diferentes Acepciones de Forma y Estructura en la Historia del Análisis Musical." *Tiempo y Sociedad*, 2011, núm. 5, p.89-98 [Consulta 29 març. 2019].

PLANELLA i SERRA, Montserrat. *Preproducció, producció i postproducció audiovisual* . [en línia]. 2003. Recuperat de: <http://www.xtec.cat/~mplanel4/imatge/guio/doc5.pdf> [Consulta: 20 juliol 2019].

S./A. *Gravació i edició de vídeos. Materials de consulta en català i anglès*. Materials adaptats de ACMI (Australian Center for the Moving Image) d'ús educatiu lliure. Recuperat de: <<https://agora.xtec.cat/formacio/form004/moodle/mod/folder/view.php?id=1741>>

SAGRADA FAMÍLIA, Escola de música. *Harmonia* [en línia]. 2008. Recuperat de: <<http://www.sagradafamilia-music.com/Harmonia/Harmonia.htm>> [Consulta: 10 juliol 2019].

SÁNCHEZ, César. *El formato del guión literario* [en línia]. Recuperat de: <<https://www.tallerdeescritores.com/el-formato-del-guion-literario>> [Consulta: 20 agost 2019].

SCOTTI, Marcelo. *CARPETAS HISTORIA. Sistema modal y sistema tonal* [en línia]. Recuperat de: <<http://carpetashistoria.fahce.unlp.edu.ar/producciones-especiales/musica/notas/sistema-modal-y-sistema-tonal>> [Consulta: 10 juliol 2019]. ISBN 957 950 34 0658 8.

TURRIÓN PÉREZ, Alejandro. *Producción musical y grabación en un sistema DAW*. (arxiu pdf) Madrid. 2013. Recuperat de: <[https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/16916/pfc\\_alejandro\\_turrion\\_perez\\_2013.pdf?sequence=4&isAllowed=y](https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/16916/pfc_alejandro_turrion_perez_2013.pdf?sequence=4&isAllowed=y)> [Consulta: 3 juliol 2019].

VIQUIPÈDIA. *Cercle de Quintes* [en línia]. Recuperat de: <[https://ca.wikipedia.org/wiki/Cercle\\_de\\_quintes](https://ca.wikipedia.org/wiki/Cercle_de_quintes)> [Consulta: 15 juliol 2019].

VIQUIPÈDIA. *Composició musical* [en línia]. Recuperat de: <[https://ca.wikipedia.org/wiki/Composici%C3%B3\\_musical](https://ca.wikipedia.org/wiki/Composici%C3%B3_musical)> [Consulta: 25 juny 2019]

VIQUIPÈDIA. *Dominant secundària* [en línia].<[https://ca.wikipedia.org/wiki/Dominant\\_secund%C3%A0ria](https://ca.wikipedia.org/wiki/Dominant_secund%C3%A0ria)> [Consulta: 6 set. 2019].

VIQUIPÈDIA. *Textura musical* [en línia]. Recuperat de: <[https://ca.wikipedia.org/wiki/Textura\\_musical](https://ca.wikipedia.org/wiki/Textura_musical)> [Consulta: 2 set. 2019].

WIKIPEDIA. *Adobe Premiere Pro* [en línia]. Recuperat de: <[https://es.wikipedia.org/wiki/Producci%C3%B3n\\_audiovisual](https://es.wikipedia.org/wiki/Producci%C3%B3n_audiovisual)> [Consulta: 8 agost 2019].

WIKIPEDIA. *Logic Pro* [en línia]. 2018. <[https://ca.wikipedia.org/wiki/Logic\\_Pro](https://ca.wikipedia.org/wiki/Logic_Pro)> [Consulta: 4 juliol 2019].

WIKIPEDIA. *Musical form* [en línia]. August 2012. Recuperat de: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Musical\\_form#Levels\\_of\\_organization](https://en.wikipedia.org/wiki/Musical_form#Levels_of_organization)> [Consulta: 20 juny 2019].

WIKIPEDIA. *Producción audiovisual*. [en línia]. Recuperat de: <[https://es.wikipedia.org/wiki/Producci%C3%B3n\\_audiovisual](https://es.wikipedia.org/wiki/Producci%C3%B3n_audiovisual)> [Consulta: 7 agost 2019].

WIKIPEDIA. *Song structure* [en línia]. August 2010. Recuperat de: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Song\\_structure](https://en.wikipedia.org/wiki/Song_structure)> [Consulta: 20 juny 2019].

[web de consulta educativa sense autor ni data] *Creació i enregistrament d'una maqueta*. Recuperat de: <<http://wwwa.urv.net/ogovern/consellsocial/PSecundaria/CD%20Premis%202006-07/material/cap01maqueta%20musical/Creaci%F3%20i%20enregistrament%20d%27una%20maqueta.pdf>> [Consulta: 2 juliol 2019].

[web de consulta educativa sense autor ni data] *El cinema. Moviments de la càmera*. [en línia]. Recuperat de: <<https://sites.google.com/a/ginebro.cat/cultura-audiovisual/cinema/els-moviments-de-la-camera>> [Consulta: 25 juliol 2019].

[web de consulta educativa sense autor ni data] *Els plans*. [en línia]. Recuperat de: <<http://www.xtec.cat/~egarci20/projecte/plans.htm> > [Consulta: 22 juliol 2019].

[web de l'Institut Reguissol sense autor] *Plans, angles i moviments* [en línia]. Recuperat de: <[https://agora.xtec.cat/iesreguissol/moodle/pluginfile.php/96381/mod\\_resource/content/1/Plans%2C%20angles%20i%20moviments%20de%20c%3%A0mera.pdf](https://agora.xtec.cat/iesreguissol/moodle/pluginfile.php/96381/mod_resource/content/1/Plans%2C%20angles%20i%20moviments%20de%20c%3%A0mera.pdf)> [Consulta: 8 agost 2019].

[web de Photonía, empresa de disseny i il·luminació sense autor] *Iluminación cinematográfica y fotográfica*. [en línia]. Setembre de 2018. Recuperat de: <<https://www.photonia.net/es/iluminacion-cinematografica-fotografica/>> [Consulta: 11 agost de 2019].

---

# ANNEXOS

---

---

# ÍNDEX D'ANNEXOS

---

ANNEX 1: ENTREVISTA A ALFRED TAPSCOTT

ANNEX 2: PARTITURA DE LA MELODIA

ANNEX 3: GUIÓ LITERARI

ANNEX 4: GUIÓ TÈCNIC

ANNEX 5: INVENTARI

ANNEX 6: LOCALITZACIONS, SEQÜÈNCIES, MATERIAL I VESTUARI

ANNEX 7: STORYBOARD

ANNEX 8: LLETRA DE *MY COLOR RANGE* AMB VERSOS NUMERATS

ANNEX 9: PLA DE RODATGE

ANNEX 10: PRESSUPOST DEL VIDEOLCIP



---

# ANNEX 1

ENTREVISTA A ALFRED TAPSCOTT

# ENTREVISTA A ALFRED TAPSCOTT

*[- Com dius "tocar el piano" en anglès? - Play the piano. Fer música és jugar.]*

Dia 22 de Febrer del 2019 es va anar a un poble prop de Vic (Centelles) a fer una entrevista a Alfred Tapscott, compositor de Bandes Sonores.

## Introducció

**1. Nom complet:** Alfred Tapscott

**2. A què et dediques actualment? Et dediques a la música?**

Actualment faig música per sèries i pelis. Moltes vegades em contracten per ajudar a compondre o per produir la cançó/peça que ells em donen ja començada i només falta completar-la. Per tant ells em donen l'esquelet o la maqueta (la idea) i jo ho completo (la perfecciono). Per exemple, gravo el que ells han fet amb MIDI amb instruments de veritat, faig retocs, afegeixo sintetitzadors, etc. D'altres vegades em fan fer tota la BSO. M'agrada molt la meva feina. He de treballar molt però m'ho passo bé.

**3. Quins estudis has tingut per arribar aquí? Has tingut estudis musicals? Quina ha sigut la teva trajectòria musical?**

Vaig estudiar l'Enginyeria de Sistemes de Telecomunicació. Quan vaig acabar em vaig centrar en la música des dels 21 fins als 30 anys fent la carrera de piano (graduat amb teclat), de composició i finalment vaig fer un màster de bandes sonores en una estada a los Angeles. Haver estat a Hollywood ha fet que la gent em reconeguis i confiés amb mi. Encara però, faig moltes feines ajudant a altres, o sigui, no firmo jo.

## Música

**4. Toques algun instrument? A quina edat vas començar? Com vas començar a tocar aquest instrument? Com va ser el teu primer contacte amb la música (o sigui, com vas entrar en aquest món)?**

Als dotze anys em van regalar un teclat MIDI. Aquest tipus de teclats no tenen sons propis, sinó que generen missatges MIDI (l'ordinador només sintetitza la nota). Mitjançant un cable fins a l'ordinador, es pot enregistrar tot allò que s'interpreti en el teclat, i és l'ordinador qui genera els sons. En resum, el programa té un instrument virtual que reproduïx el so que vulguis, ja que igualment que toquis tecles d'un teclat només s'hi grava la nota. Per tant, el MIDI és una mena de protocol i llenguatge. Ja des del principi em vaig acostumar a tocar a través de l'ordinador i a partir de llavors em gravava i pels voltants dels setze anys tocava en diversos grups. Sóc força autodidacta, i a part del piano (que en un principi ja va ser així) sempre he après a tocar altres instruments com la guitarra o la bateria per mi mateix. Malgrat

puc saber tocar una mica de tot, només sóc especialista amb el piano, per tant, si necessito fer algun projecte de gran importància puc contractar a músics experts amb l'instrument que demani. També he de dir que tinc altres recursos: amb el MIDI o les llibreries de sons (programa més petits (de tots els sons que vulgui) que van dins del programa d'edició) puc "tocar" tota la varietat d'instruments que vulgui i de qualitat.

**5. Les feines que fas són per encàrrec o tens projectes propis? Has sigut mai director de tota la producció musical (incloent la composició, la gravació i el vídeo audiovisual) d'algun projecte propi?**

He fet de tot. Últimament tinc molta feina per encàrrec però sí que fa uns anys havia fet molts projectes propis: tenia grups, he tret alguns CDs, he fet algun videoclip, etc.

**6. Com compons? Tens algun mètode per compondre? Cada cançó la compons amb un mètode diferent? Amb què/com t'inspires? Tens referents musicals, quins? Com inicias una cançó/peça musical? Amb un instrument? La lletra? La melodia?**

No tinc un mètode específic per compondre, més aviat, els faig servir tots. Per exemple, a vegades em ve una melodia al cap i després busco els acords. El fet d'haver estudiat i haver tingut tanta formació fa que moltes coses no cal que les toqui amb l'instrument per veure si "queden bé" sinó que ja me les puc imaginar (crear a partir de la tècnica). Quan ets jove i encara no has fet prou música necessites provar fins trobar uns acords que t'agradin. Tenir els diferents sons i possibilitats de rodes d'acords segures (estructures tonals) i correctes dins del meu cap, em dona la velocitat per poder treballar en grans projectes de manera ràpida. Per exemple, si estic amb Sol, jo en un moment puc saber totes les combinacions d'acords que hi poden quedar bé. En aquest sentit, ja tinc com un terreny guanyat perquè sé com sonen aquells acords i no els he de provar ni de comprovar. De l'altra manera has d'anar provant i el procés és molt més lent. Tot i així, la part imaginativa, fent de la manera que ho facis, l'has de posar en pràctica igual.

La composició per feina o encàrrec és molt diferent a la composició per gust. Per exemple, moltes vegades em pregunten amb què t'inspires i jo sempre els dic el mateix: "jo no m'inspiro, jo m'assento i treballo. Faig música i no em paro a pensar". Quan estic fent un disc per a mi és diferent, aleshores sí que m'he de prendre un temps i pensar en la història que vull explicar.

Sí que tinc referents musicals, però com que toco molts estils, en tinc varis per cada gènere. Si estem parlant de Bandes Sonores, m'agrada molt John Powell, compositor de les BSO de *Cómo entrenar a tu dragón 3*, *Han Solo: una historia de Star Wars* i altres. D'altra banda, m'agrada el pop i el rock, escolto Coldplay, Clara Peya... Jo no estudiat molt clàssic però el reconec perquè treballo molt aquesta simfònica. Per tant, en general m'inspiro de tot arreu.

Com he dit anteriorment primer de tot penso una melodia o uns acords. Aleshores vaig creant petites peces o trossos perquè al final ho ajunti tot i formi la cançó. La majoria de vegades

segueixo aquest mètode però no sempre començo així. Alguns cops he iniciat la cançó a partir un ritme.

Tots sabem més música del que ens imaginem perquè el fet que, a tu et soni o no et soni bé quelcom és perquè ja has tingut un aprenentatge cultural, tu ja has escoltat molta música a la teva vida, no et ve de nou. Hi ha altres arts, com la dansa, que quan comences ho fas des de zero, ja que no ho tenim tant assimilats, en comparació la música. Tothom escolta música durant el dia, tu ja tens escoltades rodes d'acords que t'agraden i saps quines sonen bé i quines no encara que no sàpigues quin nom tenen.

Saber la tècnica de la música m'ajuda a compondre i a verificar que el que faig és correcte. Tot i així, quan faig un disc no em regeixo tant i intento ser més intuïtiu. Per a la meua feina, si vull que alguna cosa estigui brillant, ho faré utilitzant els meus coneixements musicals. També penso com a músic. Hi ha rodes d'acords molt típiques (sol, do, mim, re) que les hem sentit a milions de cançons. Jo intento reivindicar que no vull fer una cosa que s'ha fet moltes vegades i busco la manera que no sigui així fent canvis.

### **7. Relacionat amb els arranjaments: com s'afegeixen els instruments en una melodia? Qui fa i com es fan els arranjaments de tots els instruments que vols incloure en una cançó?**

Depèn, si tu cantes, normalment amb el piano es fan acords placats o arpegiats perquè no molestis a la melodia de veu. Primer has de generar-te i crear-te un criteri a través d'escoltar molta música i veure com arregen diferents cançons i quins instruments fan servir perquè puguis trobar una combinació que funcioni. Crec que al principi és important que et posis límits perquè sinó pot ser un perill ja que la música en realitat té moltes normes (que la majoria surten instintivament).

### **8. En el cas que hagi gravat CDs o hagi fet peces pròpies sense encàrrec: Per totes les cançons segueixes un estil? A vegades t'agradaria sortir d'aquest? Et surt de tu mateix/a fer aquest estil, o com que ja has fet una sèries de cançons d'un estil "t'obliga" a seguir amb aquest?**

En tots els meus projectes propis, com gravacions de CDs, sempre he fet el que he volgut. Mai m'he regit a cap estil. Tot i així, cadascú té una manera de ser, i sí que és veritat que si comparessis dos els discos veuries que estan compostos per la mateixa persona.

Per a mi compondre m'és relativament difícil ja que sempre estic imitant coses o em trobo que a les pel·lícules sempre hi ha un fil conductor de cançons que no em permet fer el que a mi m'agradaria. Per tant, la majoria de les vegades, la meua feina consisteix en fer músiques semblants en el que ells ja tenen de referència. Així que, quan m'he de posar a fer música meua em costa molt decidir i pensar què és la meua música i com sóc jo realment. Com que faig tanta música d'estils diferents quan puc fer el que vull és complicat. Mai penso per a qui ho faig sinó que penso què vull explicar: amb la lletra o la melodia.

Responent més concretament a la pregunta, jo no sóc gens cap quadrat en comparació a altres compositors. Cada disc que he tret ha sigut diferent. Però, com he dit abans, és fàcil reconèixer

que son meus ja que el final sí que cada compositor s'ho porta tot al seu terreny i acaba creant un estil propi.

**9. Compons igual ara que en les primeres experiències com a compositor? Has tingut una evolució personal a l'hora de compondre?**

Als dotze anys vaig començar a compondre les meves primeres cançons i quan ara me les escolto penso que hi ha parts que m'agraden i que son originals (a vegades, és original precisament perquè no sabia el què feia) i parts (la majoria) que no. Amb això vull dir que, la mateixa idea, avui, la faria trenta mil cops millor. Tot i així, s'ha de començar fallant i fent errors perquè s'en pugui aprendre i a la llarga es pugui veure una evolució. La formació que tingut ha fet que pogués evolucionar molt més ràpid, ja que tinc integrada la tècnica musical en el meu "vocabulari" i d'aquesta manera sempre he pogut agilitzar el procés de composició. Ara tinc molt més criteri i saber en aquest àmbit que fa vint anys, però em queda molt per aprendre.

**10. En el cas que digui que fa cançons amb lletra: En quin idioma composes? A què li dones més importància, a la lletra o a la melodia d'una cançó? Per a tu, les lletres són com una història?**

Li dono molta més importància a la melodia ja que amb lletra faig poques coses. No sóc lletrista, sóc músic. Les cançons que he compost, són en anglès o català.

**11. Quin procés segueixes per donar per acabada una cançó?**

Com que tinc la sort de tenir l'estudi, ho vaig fent tot a la vegada, la vaig fent i gravant alhora. No separo el procés de compondre amb el procés de gravar. Em costa d'imaginar si una cançó està bé si no sento, més o menys, com quedarà ja arranjada i acabada. Fent-ho d'aquesta manera fa que jo em pugui fer la idea creant una maqueta de com quedarà igualment que el que estigui gravant no sigui definitiu. En el teu cas, si vas a un estudi a gravar-la si que ho hauràs de separar

**Gravació:**

**12. Has gravat mai un disc o un single? Com? (amb ajuda/sola, amb el teu grup (si en tens), amb un tècnic, amb homestudio/estudi de gravació). Quin material m'aconseilles utilitzar?**

Sí, he fet una mica de tot el que dius.

Per gravar diferents instruments hi ha dues maneres: o tocar-los amb músics de veritat/jo mateix, o utilitzar el teclat i a través del MIDI convertir aquelles notes en qualsevol altre instrument o so. Com que jo faig una música molt relacionada amb la imatge moltes vegades també utilitzo sons (no només d'instruments). Aquests els aconseguixo creant-los jo mateix o extraient-los de la llibreria de sons (lliure)

El so entre l'instrument de veritat i el MIDI no és tant diferent. El MIDI t'ofereix moltes opcions (per exemple, de bateria pots triar totes les caixes que existeixen i fins i tot et donen ritmes fets) i com que és tant flexible ho puc adaptar bé a la cançó. Els instruments que tinc són els que són, i no els puc canviar. A vegades però, en situacions que necessito que hi hagi un so rústic, utilitzo instruments que més aviat sonen malament per trobar un punt de realisme ja que perquè soni bé i perfecte ja puc utilitzar el MIDI. Avui en dia, la majoria de sèries fan servir música de llibreria, per tant, jo intento diferenciar-me una mica fent alguna cosa més especial.

“Perquè m'hauries de pagar a mi 2000 euros per fer aquesta feina i no una llicència de 200 euros? Doncs perquè jo et faré una cosa especial i única, feta exprés pel teu projecte. “

En el cas que anessis en un estudi de gravació, has de portar la cançó molt ben preparada per no haver de gravar mil preses. L'avantatge d'anar en un lloc professional és que l'enregistrament quedarà amb molta qualitat perquè t'ho faran especialistes amb un material bo. També hi ha desavantatges: no t'ho hauràs fet tu (per tant, no hauràs après tant) i el cost serà elevat.

D'altra banda, hi ha l'opció de fer-ho amb *homestudio*. És feina pel fet que t'has de buscar la vida i aprendre com es fa (per exemple mirant vídeos de YouTube). Hauries d'utilitzar com a mínim el material següent: un micro, uns cascos (millor que altaveus, ja que perquè soni bé haurien de ser molt bons), un programa i un teclat MIDI (per poder fer servir tots els instruments que vulguis). Tot i tenir tot el material, segur que mai et quedaria tant bé com si t'ho fessin a l'estudi, ja per la qualitat de l'equip, el lloc o la poca tècnica d'edició.

Si no saps amb quina de les dues opcions decantar-te, ho pots fer tot. A casa gravar una maqueta i aprendre'n, i després anar a l'estudi per fer-ho de qualitat.

### **13. Tu quin paper fas en la gravació? De músic, de tècnic, d'editor, de director? Tot?**

Depèn de quin projecte faig puc ocupar tots els papers. A vegades he fet de director de l'orquestra i ve un tècnic “bo” (ja que jo ho sóc però hi ha gent molt més especialitzada). Jo estic més especialitzat en compondre i fer música, tot i així, com que aquí també em gravo, conec sobre aquest sector. Si hi ha pressupost la majoria de vegades hi ha algú que m'ajuda a acabar-ho. En el cas que hi hagi pocs diners pel mig ho faré tot jo

### **14. La gravació la fas amb pistes? Igualment que ho facis amb grup ho graves per pistes? Primer l'acompanyament (bateria primer o guitarra?) i després la veu? Tot a l'hora? Etc.**

Sí, les gravacions sempre les faig amb pistes. A l'hora de gravar Bandes Sonores, que s'ha d'enregistrar l'orquestra, no es fa una pista per cada músic sinó que hi ha uns micros generals que agafen tota l'orquestra i aleshores, hi ha un micro per cada secció, això et permet retocar els volums. Si algú desafina s'ha de tornar a fer perquè no es grava individualment (tot i que a través de l'edició es podria arreglar alguna cosa). Jo sóc molt perfeccionista i per gravar crec se n'ha de ser. És molt car gravar una orquestra (son unes setanta persones), per tant has de gravar molt ràpid.

Quan parlem de gravar cançons si que s'acostuma a fer per separat. Normalment primer es grava la bateria (perquè et porta el ritme) i l'últim instrument és la veu. En el meu cas, quan gravo ja vaig substituint, fent maquetes i anar canviant el tros dolent pel bo.

### **15. Quin software utilitzes? Quin m'aconsoles a utilitzar? Ho faig jo sola o amb l'ajut d'un tècnic?**

Jo utilitzo el *Cubase*. Aquest te'l recomano per si vols fer l'enregistrament amb *homestudio* ja que si et compres un teclat per poder-lo utilitzar i també fer servir MIDI (usant el convertidor de MIDI a USB per endollar-lo al teclat) moltes vegades ja et ve el programa gratis inclòs.

Ara mateix no controlo quins programes d'edició d'àudio hi ha per a principiants però estic segur que hi ha moltes opcions.

### **16. Què es fa després de gravar?**

Després de gravar totes les pistes, s'edita. Això significa triar totes les tomes bones o afinar si és necessari. Aleshores es mescla: barrejar-ho tot perquè quedi bé, retocant els volums, pujant els greus/aguts (equalitzar), comprimint, etc. Quan s'acaba de mesclar es masteritza. S'agafa tota la mescla junta, un WAV, és a dir, una pista d'àudio única i és fa l'últim procés per retocar. Per exemple retocar el volum del conjunt perquè soni bé a tots els equips o en un disc, igualar les cançons entre elles. Aquest darrer pas està bé que el faci algú diferent a qui ho ha mesclat perquè així la cançó és escoltada amb unes altres orelles.

## **Videoclip:**

### **17. A part de compondre també fas muntatges audiovisuals?**

Anteriorment ho havia fet més professionalment però ara fa temps que no ho faig. Com a feina he gravat videoclips, curses de muntanya, entre d'altres.

L'últim muntatge que vaig fer va ser el meu veu vídeo promocional de bandes sonores, fet servir pel meu manager per vendre'm.

El vaig fer amb uns amics però bàsicament el vaig realitzar jo. El vaig produir jo i la meua parella ja que vam pensar la història, les localitzacions, el personal, l'organització, etc. Jo vaig fer el paper de compositor i vaig tocar i gravar tota la música. En relació la imatge, però, em va venir ajudar un director de fotografia. Fer un rodatge és una coreografia molt complicada amb moltes necessitats tècniques. Ho vam fer tot en dos dies.

### **18. A part de gravar també edites el vídeo? Quin programa utilitzes?**

Sempre que he hagut de gravar alguna cosa, per exemple, curses de muntanya, he hagut de gravar i editar el vídeo.

En un principi utilitzava el *Premiere* i ara uso el *Resolver*, que és més senzill i gratis.

He fet tot tipus de projectes. Els de més grans dimensions els faig fer quan vaig estar a Hollywood durant un any. Vaig participar en la banda sonora de *Los Minions* ajudant el compositor. Vaig fer algunes versions de cançons conegudes, les quals la pel·lícula no es podia permetre comprar la llicència (igualmente que el pressupost d'aquest tipus de pelis sigui 70 milions de dòlars). Per exemple, una cançó dels *Rolling Stones* valia mig milió. Així que, de les cançons més cares, en faig unes versions quasi idèntiques. A diferència de projectes que he fet per aquí (més petits) és que allà tens molta més pressió, hi ha més diners en joc i treballes amb les millors orquestres del món.

He fet altres BSO com la de *Tadeo Jones*. Un altre projecte va ser tocar amb Txarango al final de la gira al palau de la música fa tres o quatre anys i vaig fer-ne els arranjaments.

Actualment faig màster classes a universitats i a l'ESMUC, i estic a punt de treure un disc. També he treballat per *Netflix*: amb *2 Catalunyes* i fent la BSO de *Sergio*, *Natura Sàvia*, *Diablero* i *La otra mirada*.



IL·LUSTRACIÓ 1. Entrevista a Alfred Tapscott. Font: Elaboració pròpia.



---

# ANNEX 2

PARTITURA DE LA MELODIA

COMPOSICION: Melodia de My color range

Handwritten musical score for guitar on a grid background. The score is organized into sections: Verse, Pre-chorus, and Chorus. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

**Verse:** The first staff shows the melody with chords C, F, C, and Gm. The second staff shows two variations: 1. F, Dm, F, Bb and 2. F, Dm, F, Bb, Bb. The third staff continues the melody with chords Cm, F, Dm, Gm, Cm, F, Dm, Gm.

**Pre-chorus:** The fourth staff shows the melody with chords Cm, F, Dm, Gm, C, Cm, F, Dm, Gm. The fifth staff continues with chords Gm, C, G, G.

**Chorus:** The sixth staff shows the melody with chords Gm, C, G, G. The seventh staff continues with chords Gm, C, G, G. The eighth staff continues with chords Gm, C, G, G.

Bridge

Handwritten musical notation for a bridge section, consisting of four staves. The notation includes notes, rests, and accidentals, with chord symbols written above the staves. The first staff has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The chord symbols are Gm, F, Dm, and Gm. The second staff has the same chord symbols: Gm, F, Dm, and Gm. The third staff has chord symbols Gm, F, D, and Gm. The fourth staff has chord symbols C, Gm, F, D, and D. The notation includes various note values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals like flats and sharps.

---

# ANNEX 3

GUIÓ LITERARI

# GUIÓ LITERARI

## **1. Informació inicial**

Tipus de videoclip: Barreja entre videoclip conceptual i narratiu.

L'objectiu del vídeo és parlar del viatge de la vida, expressant que hi ha moments difícils, però que també n'hi ha de felicitat i bogeria. Que hi ha obstacles que s'hauran de superar i coses incomprensibles. També es parlarà la nostàlgia i les pors, per exemple al futur.

És per tot això que en tota l'obra audiovisual sempre hi haurà una connexió amb el traç de la vida, que serà el fil conductor.

El vídeo té dues parts:

- Una noia que camina, busca, vol trobar quelcom que descobreix.
- Una cantant, jo mateixa. Que farà playback en diferents moments de la cançó i pintarà un traç de pintura que es va deixant en un rotlle "infinit" de paper, representa el camí de la vida.

## **2. Actors/actrius:**

Noia i cantant.

## **3. Colors predominants:**

Granat i verd.

## **4. Organització:**

Cada estrofa és una seqüència. Es parlarà d'escenes cada vegada que es canviï d'espai.

## **5. Seqüències**

### **5.1. Instrumental inicial:**

Presentar les diferents localitzacions.

- Estudi, sala negra, apareix la cantant. Per lligar aquesta escena amb la següent, la cantant apreta un pot de pintura granat. La pintura cau al pot a l'altre localització.
- Preparació per a fer el traç: La pintura cau dins el pot, el pinzell suca la pintura i es desenrotlla el rotllo de paper blanc.
- Noia. Estació de tren, plans a les vies del tren. Lligar aquest pla amb desenrotllar el rotllo (aprofitar que tots dos agafen "velocitat")

### **5.2. Versel**

"one second please" - cantant. Si no duren prou les altres imatges, també que surti cantant "I hear to the bell".

Rellotge de l'estació. Les portes del tren es tanquen.

El tren marxa, la noia arriba (corrent).

Es veu el tren marxar des de l'aire.

### **5.3. Verse2**

Al vers "Present must be faced", un primer pla de la noia. Gira el cap i es queda mirant la càmera.

Amb un angle zenital/picat: noia de cloquilles mirant un mapa a l'estació de tren (a les vies si és possible, sinó a l'andana)

Transició per lligar aquesta escena amb la següent localització: Fer un *traveling* endavant a les vies de tren a "although you choose a cul de sac" i "you'll go over the walls and find ways"- fer el traç també amb el *traveling* endavant amb una roca al mig, es pinta la roca que significa que la salta.

### **5.4. 1r Pre-chorus**

"The beginnings are the most difficult state". Playback de la cantant. Arrencar amb una bici.

Passar amb la bici per alguna paret concreta. Si pot ser del color escollit millor. Passar per el pont vermell de Girona.

La noia està dreta al pont, mirant el riu i la ciutat.

La noia s'estira amb les les cames estirades a la paret. Es juga amb l'angle perquè sembli que està asseguda recolzada en una paret, després es revela que en realitat era un muntatge.

"But I have to follow my path..." Es veu com compra tiquets i la noia puja al tren.

### **5.5. 1r chorus**

Plans de la finestra del tren. La noia mira per la finestra. Diferents plans dins del tren.

"No rash to get anywhere" Pla de la finestra final del tren. Que es vegi com es va allunyant.

Última frase, jo cantant. Moment en que es veu com em comencen a pintar de pintura.

### **5.6. Verse3**

Seqüència per jugar amb els moviments de la càmera i diferents plans i angles.

Pla detall d'una brúixola que gira (amb un imant per sota). Després enfoca la cara de la noia que ja està en una altra localització: una carretera. Fer una volta a la noia i quan la càmera torni a gravar la cara, es veurà que mira través un calidoscopi. Que la càmera segueixi la mà de la noia i aixequi el braç fins el cel, seguint la frase que diu "and touch the end of the firmament". Com que acabarà l'escena amb la càmera mirant el cel, al moment de l'instrumental es veuran a càmera ràpida els núvols com van passant.

### **5.7. Verse4**

"It's a child's game" -cantant. Es tiren peces de puzzle en el rotllo de paper, s'han d'esquivar les peces fent el traç. Es veu com jo menjo un núvol de sucre, es fa un zoom fins la meva boca i s'enllaça amb la boca de la noia, que també mastega, la càmera s'allunya i es veu com la noia mira l'horitzó de la carretera. S'ha fet de nit, veu dues estrelles (Nunca jamás)

### **5.8. 2n Pre-chorus**

Dibuixar a la carretera una línia de sortida amb guix. (pla al detall), ella comença a córrer.

Jo en la frase " the first word in my blank sheet", en l'última paraula trec la llengua i que hi hagi la paraula escrita amb paperets.

La noia agafa el guix i comença a trassar la línia per la carretera, això permet lligar el traç de pintura.

### **5.9. 2n Chorus**

Ella fent voltes sobre si mateixa, rient, improvisació.

"I've all control of my time"- cantant.

Noia amb el pinzell a la boca, i caminant cap a la llunyania. Jugant a fer equilibris amb la línia contínua de la carretera.

### **5.10. Bridge**

Peu toca l'aigua. Es tira una pedra a l'aigua. Cascada. Es comença a tirar molta pintura dins del pot, que acabi vessant del pot. Noia que li cau aigua a sobre. Es va "ofegant".

"What scares us is drop our plans, screw it up and disappoint ourselves..." -cantant

"we only wanna to go back to the starting point". Anar posant diferents imatges ràpides. Mentre es la noia "s'ofega", la cantant fent la repetició de "back", la noia corrent, la noia en bicicleta, el pot de pintura vessant, el traç, i

finalment la noia al tren. Negre i preparació per la tornada.

#### **5.11. Chorus final**

"MY LIFE IS" - cantant.

La noia salta dins l'aigua, a la resclosa/riu, tram passat el passallís. (amb la *gopro* es pot gravar dins l'aigua). Gravar un pla de com entra dins l'aigua.

Plans ràpids de: A la carretera fent voltes. Al pont mirant el riu. Dins el tren.

Última frase, cantant, amb tota la cara que es va embrutant de pintura.

#### **5.12. Instrumental final**

La noia caminant per la carretera.

"oooh" - cantant, sense cantar, ja amb tota la cara plena de pintura.

Finalment, el traç que encara es va pintant.



---

# ANNEX 4

GUIÓ TÈCNIC

# GUIÓ TÈCNIC

Seqü.	Esc.	Pl.	Pla	Angle	Moviment	Acció	Localització	Llum
1	1	1	-	-	-	Negre	Estudi	Artificial.
1	1	2	PMc	Frontal	-	Apareix la cantant.	Estudi	Artificial.
1	1	3	PMc	Frontal	-	La cantant apreta un pot de pintura. Surt la pintura.	Estudi	Artificial.
1	2	1	PD	Frontal	-	La pintura cau dins un pot de vidre.	Sala pel traç	Artificial.
1	2	2	PD	Frontal	-	Es suca el pinzell a la pintura.	Sala pel traç	Artificial.
1	2	3	PD	Frontal	-	Es desenrotlla un rotlle de paper.	Sala pel traç	Artificial.
1	3	1	PG	Frontal	-	Vies del tren i l'estació.	Estació de tren	Natural. Hora màgica.
2	4	1	PMc	Frontal	-	Playback, vers 1.	Estudi	Artificial.
2	5	1	PD	Contrapicat	-	Rellotge de l'estació/de mà.	Estació de tren	Natural. Hora màgica.
2	5	2	PD	Frontal	-	Portes del tren es tanquen.	Estació de tren	Natural. Hora màgica.
2	5	3	PG	Frontal	-	El tren marxa. La noia corrent de fons.	Estació de tren	Natural. Hora màgica.
2	5	4	PG	Frontal	-	Arriba la noia corrent.	Estació de tren	Natural. Hora màgica.
2	5	5	PG	Picat	-	El tren a la llunyania, la noia el persegueix fins que es cansa i s'atura.	Estació de tren	Natural. Hora màgica.

3	5	6	PMc	Frontal	-	La noia gira el cap i mira a càmera.	Estació de tren	Natural. Hora màgica.
3	5	7	PS	Zenital	-	Noia de cloquilles a les vies de tren agafant el mapa (rebregat) amb les mans.	Estació de tren	Natural. Hora màgica.
3	5	8	PD	Frontal	Traveling frontal cap endavant	Vies de tren.	Estació de tren	Natural. Hora màgica.
3	6	1	PD	Frontal	Traveling frontal cap endavant	El pinzell traça una línia però es troba amb una pedra. El pinzell passa per sobre la pedra i la pinta.	Sala pel traç	Artificial.
4	7	1	PMc	Frontal	-	Playback, vers 12.	Estudi	Artificial.
4	8	1	PD	Contrapicat	-	Arrencar amb una bicicleta.	Ciutat	Natural. Migdia.
4	8	2	PG	Frontal	-	Noia que va amb bici (passa per una paret concreta).	Ciutat	Natural. Migdia.
4	8	3	PG	Frontal	-	La noia passa per el pont vermell.	Ciutat	Natural. Migdia.
4	8	4	PM	Frontal	-	La noia d'esquenes. Mira el riu i la ciutat, dreta des del pont.	Ciutat	Natural. Migdia.
4	9	1	PS	Frontal	-	La noia està asseguda.	Ciutat	Natural. Migdia.
4	9	2	PS	Frontal	-	La noia amb les cames a la paret.	Ciutat	Natural. Migdia.
4	10	1	PD	Frontal	-	La noia té tiquet de tren.	Estació de tren	Natural. Hora màgica.
4	10	2	PD	Frontal	-	Puja al tren. (Pla dels peus)	Estació de tren	Natural. Hora màgica.

5	11	1	PMc	Frontal	-	La noia asseguda al tren, mirant per la finestra.	Tren	Natural. Hora màgica.
5	11	2	PG	Frontal	-	Paisatge des de la finestra del tren.	Tren	Natural. Hora màgica.
5	11	3	PG	Frontal	-	Veure com el tren avança (finestra del final).	Tren	Natural. Hora màgica.
5	12	1	PMc	Frontal	-	Playback, vers 22. La cantant comença a ser esquitxada per pintura.	Estudi	Natural. Hora màgica.
6	13	1	PD	Frontal	<i>Traveling</i> Circular interior	Brúixola que gira.	Carretera	Natural. Hora màgica.
6	13	2	PMc	Frontal	-	Cara de la noia.	Carretera	Natural. Hora màgica.
6	13	3	PM	Picat	<i>Traveling</i> Circular interior	Volta a la noia fins tornar a la seva cara.	Carretera	Natural. Hora màgica.
6	13	4	PMc	Contrapicat	-	Ara la noia aguanta i mira a través d'un calidoscopi.	Carretera	Natural. Hora màgica.
6	13	5	PD	Frontal	Zoom in	Miralls del calidoscopi.	Carretera	Natural. Hora màgica.
6	13	6	PD	Contrapicat	<i>Traveling</i> de baix a dalt	Es segueix el recorregut de la mà de la noia, que l'aixeca, per tocar el cel.	Carretera	Natural. Hora màgica.
6	13	7	PD	Contrapicat	<i>Traveling</i> de baix a dalt	La mà toca el cel.	Carretera	Natural. Hora màgica.
6	13	8	PG	Nadir	-	Cel. Passen núvols.	Carretera	Natural. Hora màgica.

7	14	1	PMc	Frontal	-	Playback, vers 29.	Estudi	Artificial.
7	15	1	PG	Zenital	-	Cauen peces de trencaclosques mentre es va traçant la línia.	Sala pel traç	Artificial.
7	15	2	PD	Frontal	-	El pinzell esquiva les peces.	Sala pel traç	Artificial.
7	16	1	PMc - PP	Frontal	<i>Traveling</i> frontal cap endavant.	Al vers 31 la cantant menja núvols de sucre. Boca, la cantant mastega.	Estudi	Artificial.
7	17	1	PP - PS	Frontal	<i>Traveling</i> frontal cap enrere.	La noia mastega núvols de sucre. Boca.	Carretera	Natural. Hora blava.
7	17	2	PS	Frontal	<i>Traveling</i> frontal cap enrere.	La noia mira l'horitzó asseguda a la carretera.	Carretera	Natural. Hora blava.
7	17	3	PG	Frontal	<i>Traveling</i> frontal cap endavant.	Es veu l'horitzó, amb dues estrelles al cel.	Carretera	Natural. Hora blava.
8	18	1	PD	Frontal	-	La noia dibuixa una línia de sortida a la carretera amb guix.	Carretera	Natural. Hora màgica.
8	18	2	PS	Contrapicat	-	La noia comença a córrer.	Carretera	Natural. Hora màgica.
8	18	3	PS	Frontal	-	Noia corrent	Carretera	Natural. Hora màgica.
8	19	1	PMc	Frontal	-	La cantant mirant a una banda. Sense cantar.	Estudi	Artificial.
8	19	2	PMc	Frontal	-	Al vers 37 la cantant treu la llengua on hi ha la paraula escrita: "word".	Estudi	Artificial.

8	20	1	PS-PD	Frontal	<i>Traveling</i> frontal cap endavant.	La noia torna a agafar el guix i va traçant una línia per la carretera.	Carretera	Natural. Hora màgica.
8	21	1	PD	Frontal	<i>Traveling</i> frontal cap endavant.	El pinzell traça sobre el paper	Sala pel traç	Artificial.
9	22	1	PM/PS	Frontal	-	La noia fa voltes, riu caminant per la carretera.	Carretera	Natural. Hora màgica.
9	23	1	PMc	Frontal	-	Playback, vers 42.	Estudi	Artificial.
9	24	1	PD	Frontal	-	Noia amb un pinzell a la boca mentre camina.	Carretera	Natural. Hora màgica.
9	24	2	PS	Frontal	-	La noia fa equilibris per la línia discontinua de la carretera (amb el pinzell a la boca).	Carretera	Natural. Hora màgica.
10	25	1	PD	Frontal	-	Un peu toca l'aigua.	Riu	Natural. Hora blava.
10	25	2	PD	Frontal	-	Una pedra cau a l'aigua.	Riu	Natural. Hora blava.
10	25	3	PG	Frontal	-	Riu.	Riu	Natural. Hora blava.
10	25	4	PD	Frontal	-	Cascada.	Riu	Natural. Hora blava.
10	25	5	PP/PMc	Picat	-	La noia veu aigua, simbolitza que s'ofega fent que tota l'aigua li cau per els costats. (combinar imatges amb el pot ple de pintura)	Riu	Natural. Hora blava.

10	26	1	PD	Frontal	-	El pot de pintura s'emplena tot fins que vessa.	Sala pel traç	Artificial.
10	27	1	PMc	Frontal	-	Playback, vers 49.	Estudi	Artificial.
10	28	1	PG	Frontal	-	Flash: la noia en bicicleta.	Ciutat	Natural. Migdia.
10	29	1	PM/PS	Frontal	-	Flash: la noia corrent.	Carretera	Natural. Hora màgica.
10	30	1	PM	Frontal	-	Flash: La noia dins el tren.	Tren	Natural. Hora màgica.
10	31	1	PD	Frontal	-	Flash: Traç	Sala pel traç	Artificial.
10	32	1	PMc	Frontal	-	Flash: Playback en la repetició de "back" en el vers 50.	Estudi	Artificial.
10	33	1	PP/PMc	Picat	-	Flash: noia ofegant-se.	Riu	Natural.
10	34	1	-	-	-	Flash: Negre	-	-
11	35	1	PMc	Frontal	-	Playback, vers 51.	Estudi	Artificial.
11	36	1	PM/PS	Frontal	-	Noia que salta a l'aigua.	Riu	Natural. Hora blava.
11	37	2	PD	Frontal	-	La noia entra a l'agua.	Riu	Natural. Hora blava.
11	38	1	PM	Frontal	-	Flash: la noia fent voltes/anant amb patinet/fent la roda	Carretera	Natural. Hora màgica.
11	39	1	PM	Frontal	-	Flash: la noia mirant pel pont.	Ciutat	Natural. Migdia.
11		1	PP	Frontal	-	Flash: la noia al tren.	Tren	Natural. Hora màgica.

11	40	1	PMc	Frontal	-	Cantant sense cantar en els <i>oh</i> finals. Cantant plena de pintura.	Estudi	Artificial.
12	41	1	PG	Frontal	-	Noia caminant per la carretera.	Carretera	Natural. Hora màgica
12	42	1	PD	Frontal	-	Aigua caient, cascades	Riu	Natural. Hora blava.
12	43	1	PMc	Frontal	-	Es veu la cantant però no canta. Riu amb tota la cara plena de pintura.	Estudi	Artificial.
12	44	1	PD	Frontal	-	El traç continua fent-se.	Sala pel traç	Artificial.



---

# ANNEX 5

INVENTARI

# INVENTARI

Material estètic: Decoració i objectes	Material elèctric i de gravació	Actors i actrius
Rotllo de paper blanc Pinzell gruixut Pot de vidre Pintura de color granat Mapa Roca, la mida d'un puny Bicicleta Tiquets de tren Brúixola Calidoscopi Peces de trencaclosques Núvols de sucre Guix blanc Pinzell prim Galleda Lletres Rellotge	Dues càmeres: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Càmera canon 6D mark II amb un objectiu de 85mm</li> <li>- Càmera canon EOS 1200D amb un objectiu de 18-55mm.</li> </ul> Trípod Infraestructura per les escenes del playback i el traç: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Il·luminació: 2 focus i 2 trípod de focus.</li> <li>- Teles negres</li> <li>- Corda i pines</li> <li>- Cinta aïllant</li> <li>- Tamboret/cadira</li> <li>- Altaveus (per fer playback)</li> </ul>	Noia jove Cantant <hr/> <b>Vestuari de l'actriu</b> <hr/> <b>Outfit 1:</b> Jeans mom, top de tires blanc, jaqueta verda, cinturó negre, botes negres, cinta de cabell granat. <b>Outfit 2:</b> Pantalons culotte verds, top granat, jaqueta texana, sabates blanques. <b>Outfit 3:</b> Pantalons culotte blaus, top negre, sabates blanques. <b>Outfit 4:</b> Bandeau negre. Vestit blanc de flors. Descalça.
Escenaris/localitzacions		
<p><b>Estació de tren:</b> Estació de Celrà. L'estació disposa d'un edifici de viatgers i un moll de mercaderies, ambdós tancats i de color granat amb grafit. La via de la dreta, la de més a prop de l'andana on es troben els dos edificis, va cap a Portbou. La via de l'esquerra passa el tren que va fins Girona.</p> <p><b>Tren:</b> amb seients blau marí i finestres grans. Sense finestra final. El xassís de color blanc i taronja. De Celrà a Girona són 8 minuts amb el tren. Els bitllets valen 2,15€. Els horaris es poden trobar a l'enllaç següent:<a href="http://rodalies.gencat.cat/web/.content/02_Horaris/horaris/RG1.pdf">http://rodalies.gencat.cat/web/.content/02_Horaris/horaris/RG1.pdf</a>.</p> <p><b>Carretera:</b> carretera recta de Vilert amb línia discontinua, envoltada de dos camps, a l'estiu de color groguenc. Amb sol des de les 7:00h del matí fins les 21:30h durant aquesta estació. Surt el sol per l'est i es pon per l'oest.</p> <p><b>Riu:</b> Riu Fluvià de Vilert, tram passat el passallís. Petita cascada. Roques per poder-se tirar i possible gravar el salt des de dins l'aigua. Fàcil accés a una balma (cova).</p> <p><b>Girona ciutat:</b> pont vermell. Riu amb cases.</p> <p><b>Estudi:</b> baixos de casa. Fàcil de muntar l'estructura amb les teles negres.</p> <p><b>Sala pel traç:</b> escola de Vilert. Espai ample on hi cabien totes les teles estirades al terra. Bona llum de dia, sense focus.</p>		

---

# ANNEX 6

LOCALITZACIONS, SEQÜÈNCIES,  
MATERIAL I VESTUARI

# LOCALITZACIONS, SEQÜÈNCIES, MATERIAL I VESTUARI

Localitzacions	Seqüències	Material	Vestuari
Estació de tren	Seqü.1- Vies del tren i l'estació.	-	<i>Outfit 1</i>
	Seqü.2- Rellotge de l'estació. Portes del tren es tanquen. El tren marxa. La noia corrent de fons. Arriba la noia corrent. El tren a la llunyania, la noia el persegueix fins que es cansa i s'atura.	-	
	Seqü.3- Cara de la noia, gira el cap. Noia agafant el mapa (rebregat) amb les mans i de cloquilles (a les vies del tren). Vies de tren.	Mapa	
	Seqü. 4- La noia té tiquet de tren. Puja al tren.	Tiquets	
Tren	Seqü. 5- Paisatge des de la finestra del tren. La noia asseguda. Veure com el tren avança (finestra del final).	-	
	Seqü. 10- Flash: paisatge des de la finestra.	-	
	Seqü. 11- Flash: la noia dins el tren.	-	
Estudi	Seqü. 1- Negre, apareix la cantant. La cantant apreta un pot de pintura. Surt la pintura.	Pot de pintura	Cantant: Samarreta negra de tires
	Seqü. 2- Playback, vers 1.	-	
	Seqü. 4- Playback, vers 12.	-	
	Seqü. 5- Playback, vers 22. La cantant comença a ser esquitxada per pintura.	Pintura	
	Seqü. 7- Playback, vers 29. Al vers 31 la cantant menja núvols de sucre. Boca, la cantant mastega.	Núvols de sucre	
	Seqü. 8- Al vers 37 la cantant treu la llengua on hi ha la paraula escrita: "word". Abans de treure la llengua no canta.	Lletres	

	Seqü. 9- Playback, vers 42.	-	
	Seqü. 10- Playback, vers 49. Flash: Playback en la repetició de “back” en el vers 50.	-	
	Seqü. 11- Playback, vers 51. Playback, x vers. Cantant plena de pintura.	Pintura	
	Seqü. 12- Es veu la cantant però no canta. Riu amb tota la cara plena de pintura. En els <i>oh</i> finals.	Pintura	
Sala pel traç	Seqü. 1- La pintura cau dins un pot de vidre. Es suca el pinzell a la pintura. Es desenrotlla un rotlle de paper.	Pot de vidre Pintura Pinzell	-
	Seqü. 3- El pinzell traça una línia però es troba amb una pedra. El pinzell passa per sobre la pedra i la pinta.	Pedra Pinzell amb pintura Rotlle paper	
	Seqü. 7- Cauen peces de puzzle mentre es va traçant la línia. El pinzell esquivava les peces.	Puzzle Pinzell amb pintura Rotlle paper	
	Seqü. 8 - El pinzell traça sobre el paper	Pinzell amb pintura Rotlle paper	
	Seqü. 10 - El pot de pintura s’emplena tot fins que vessa. Flash: cau el pot.	Pintura Pot de vidre	
	Seqü. 12 - El traç continua fent-se.	Pinzell Rotlle paper	
Ciutat Girona	Seqü. 4 - Arrencar amb una bicicleta. Noia que va amb bici (que passa per una paret concreta). Passa per el pont vermell. La noia mira el riu i la ciutat, dreta des del pont.	Bicicleta	<i>Outfit 2</i>
	Seqü. 10 - Flash: la noia en bicicleta	Bicicleta	
	Seqü. 11 - Flash: la noia mirant pel pont.	-	
	Seqü. 4- La noia està asseguda. Gràcies a l’angle final de l’escena es pot esbrinar que estava estirada amb les cames sobre la paret.	-	

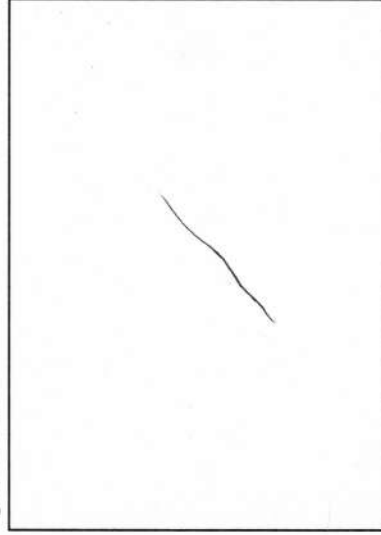
Carretera	Seqü. 6 - Brúixola que gira. Cara de la noia. Volta a la noia fins tornar a la seva cara. Ara aguanta i mira a través d'un calidoscopi. Miralls del calidoscopi. Es segueix la mà de la noia, que l'aixeca, per tocar el cel. Cel. Passen núvols.	Brúixola Calidoscopi	<i>Outfit 3</i>
	Seqü. 7 - La noia mastega núvols de sucre. Mira a l'horitzó. Es veu l'horitzó, amb dues estrelles al cel.	Núvols de sucre	
	Seqü. 8 - La noia dibuixa una línia de sortida a la carretera amb guix. La noia comença a córrer. La noia torna a agafar el guix i va traçant una línia per la carretera.	Guix	
	Seqü. 9 - La noia fa voltes, riu caminant per la carretera. Noia amb un pinzell a la boca fa equilibris per la línia discontinua de la carretera.	Pinzell	
	Seqü. 10 - Flash: la noia corrent	-	
	Seqü. 11 - Flash: la noia fent voltes/anant amb patinet/fent la roda	Patinet	
	Seqü. 12 - Noia caminant per la carretera.	-	
Riu	Seqü. 10 - Un peu toca l'aigua. Una pedra cau a l'aigua. Cascada. La noia veu aigua, simbolitzar que s'ofega fent que tota l'aigua li cau per els costats. (combinar imatges amb el pot ple de pintura) Flash: noia ofegant-se	Galleda/ garrafa Aigua	<i>Outfit 4</i>
	Seqü. 11 - Noia que salta a l'aigua. Salt el qual es veuen moltes gotes (escup aigua, hi ha esquitxades pels costats, etc.)	Galleda/ garrafa Aigua	
	Seqü. 12 - Aigua caient, cascades	-	

---

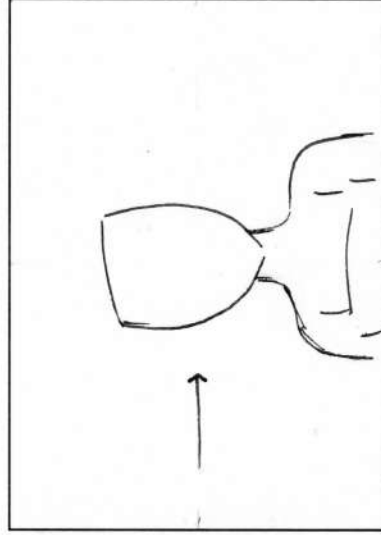
# ANNEX 7

STORYBOARD

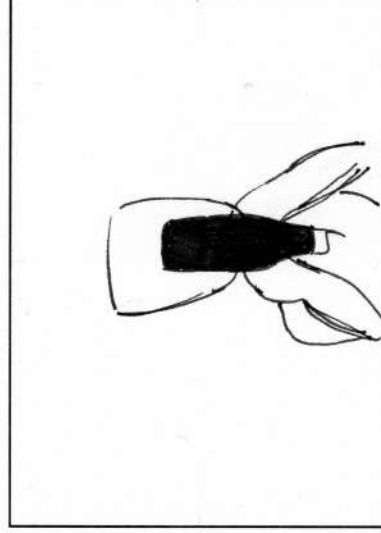
SEQÜ.1



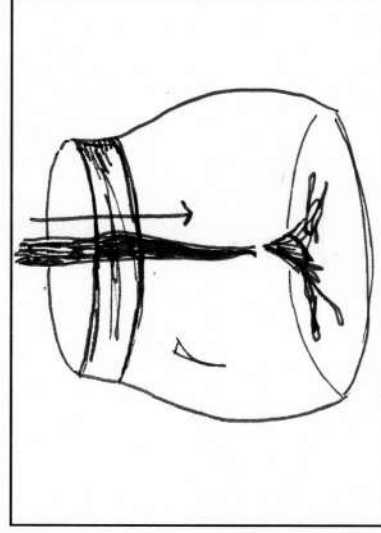
ESC: 1 IDENT. INT. ESTUDI P. 1  
ACCIÓ: Negre  
PLA i ANGLE: -  
MOV: -



ESC: 1 IDENT. INT. ESTUDI P. 2  
ACCIÓ: Apareix la cantant  
PLA i ANGLE: P.Mc. Frontal  
MOV: -



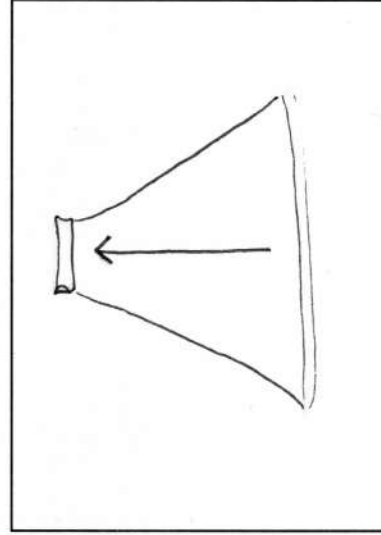
ESC: 1 IDENT. INT. ESTUDI P. 3  
ACCIÓ: La cantant aprreta un pot de pintura. Surt la pintura.  
PLA i ANGLE: P.Mc. Frontal  
MOV: -



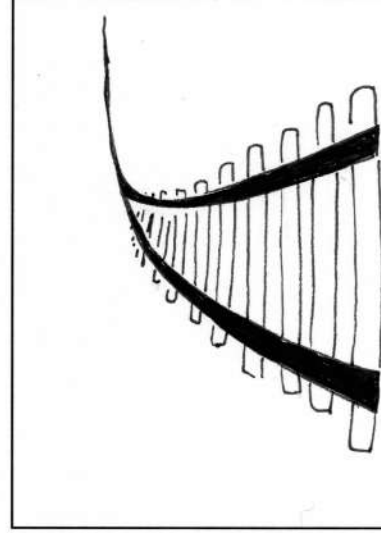
ESC: 2 IDENT. INT. SALA P. 1  
ACCIÓ: La pintura cau dins el pot de vidre.  
PLA i ANGLE: PD. Frontal.  
MOV: -



ESC: 2 IDENT. INT. SALA P. 2  
ACCIÓ: Es ruca el pincell a la pintura  
PLA i ANGLE: PD. Frontal.  
MOV: -

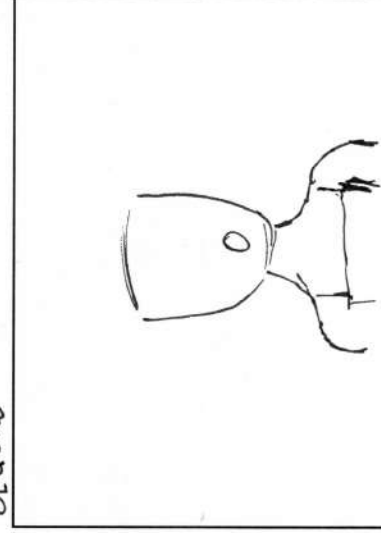


ESC: 2 IDENT. INT. SALA P. 3  
ACCIÓ: Es desmuntella un motllo de paper.  
PLA i ANGLE: PD. Frontal.  
MOV: -



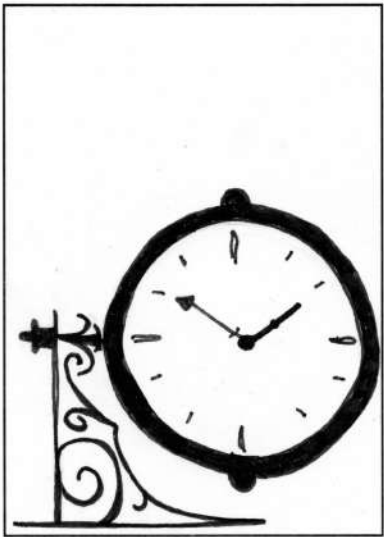
ESC: 3 IDENT. EXT. ESTACIÓ DE TREN P. 1  
ACCIÓ: Vies de Tren  
PLA i ANGLE: PG. Frontal.  
MOV: -

SEQÜ.2

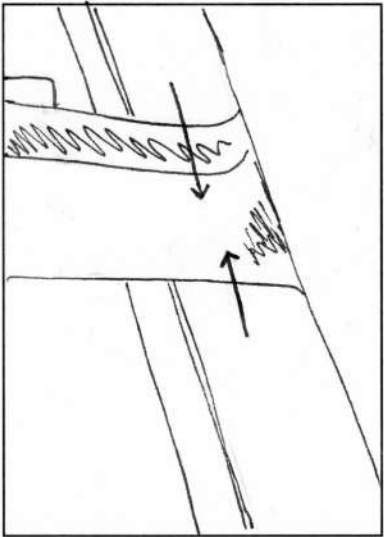


ESC: 4 IDENT. INT. ESTUDI P. 1  
ACCIÓ: Playback, vers 1.  
PLA i ANGLE: P.Mc. Frontal.  
MOV: -





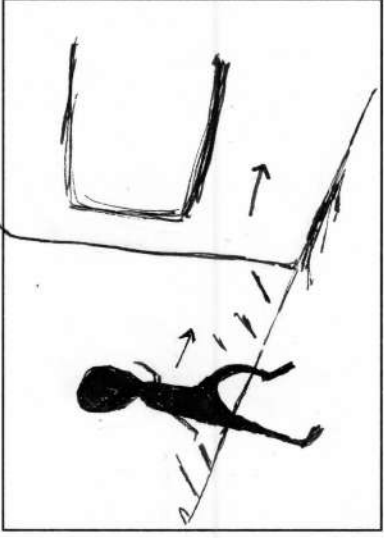
ESC: 5 IDENT. EXT. ESTACIÓ DE TREN  
P. 4  
ACCIÓ: Relotge de l'estació.  
PLA i ANGLE: PD. Contrapicat.  
MOV: -



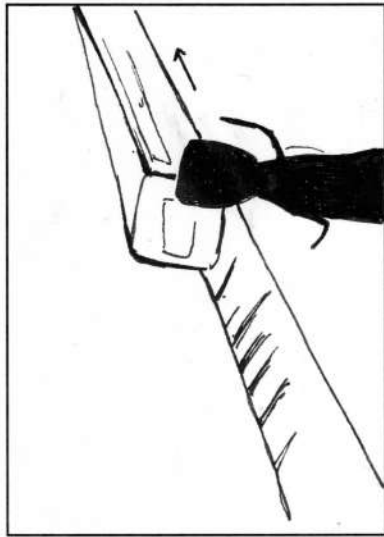
ESC: 5 IDENT. EXT. ESTACIÓ DE TREN  
P. 2  
ACCIÓ: Portes del tren es tanquen.  
PLA i ANGLE: PD. Frontal.  
MOV: -



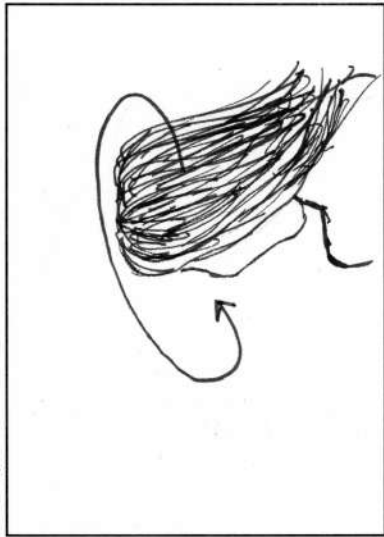
ESC: 5 IDENT. EXT. ESTACIÓ DE TREN  
P. 3  
ACCIÓ: El tren marxa. La noia corre.  
PLA i ANGLE: PG. Frontal.  
MOV: -



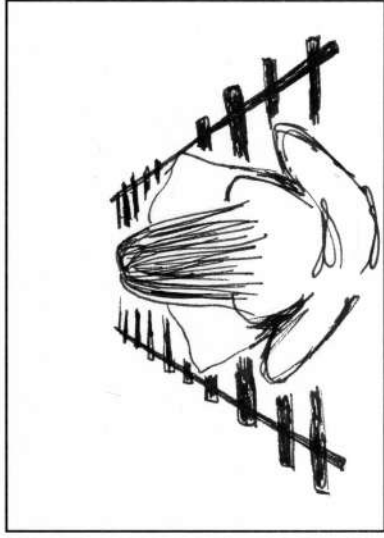
ESC: 5 IDENT. EXT. ESTACIÓ DE TREN  
P. 4  
ACCIÓ: Amba la noia corrent.  
PLA i ANGLE: PG. Frontal.  
MOV: -



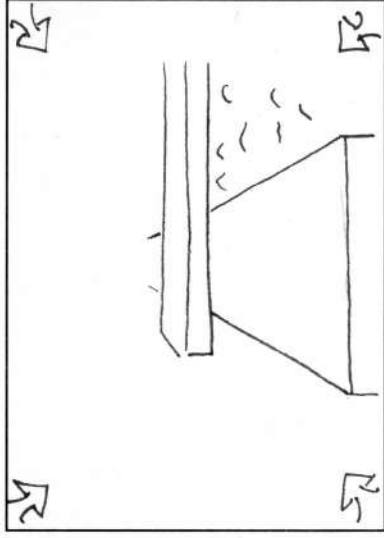
ESC: 5 IDENT. EXT. ESTACIÓ DE TREN  
P. 5  
ACCIÓ: El tren a la llumyanica. La noia el persegueix fins que s'atura.  
PLA i ANGLE: PG. Picat.  
MOV: -



ESC: 5 IDENT. EXT. ESTACIÓ DE TREN  
P. 6  
ACCIÓ: La noia gira el cap i mira a camera.  
PLA i ANGLE: PMc. Frontal  
MOV: -



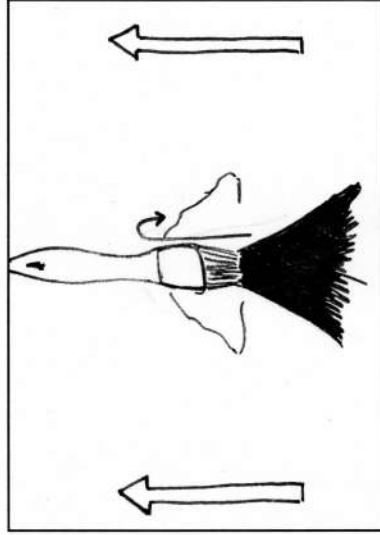
ESC: 5 IDENT. EXT. ESTACIÓ DE TREN  
P. 7  
ACCIÓ: Noia de claquilles a les vies de tren agafant el mapa amb les mans.  
PLA i ANGLE: PS. Zenital  
MOV: -



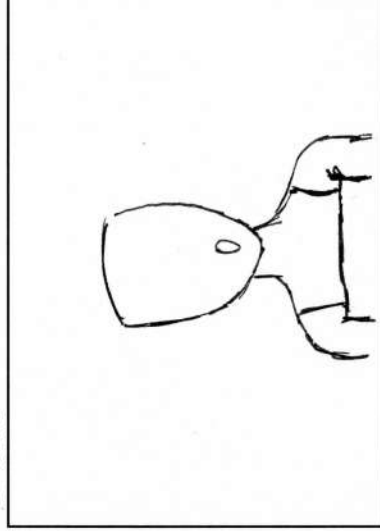
ESC: 5 IDENT. EXT. ESTACIÓ DE TREN  
P. 8  
ACCIÓ: Via de tren  
PLA i ANGLE: PD. Frontal  
MOV: Traveling frontal cap emdavant

SEQÜ. 3

SEQÜ. 4



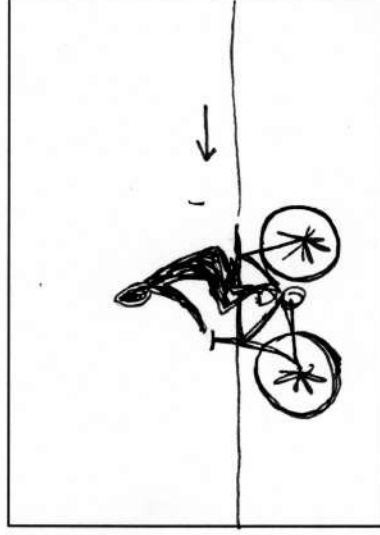
ESC: 6 IDENT. INT. SALA P.1  
 ACCIÓ: El pinzell trafa una línia però es troba amb una pedra. El pinzell poma per sobre la pedra i la pinta.  
 PLA i ANGLE: PD. Frontal  
 MOV: Traveling frontal cap endavant.



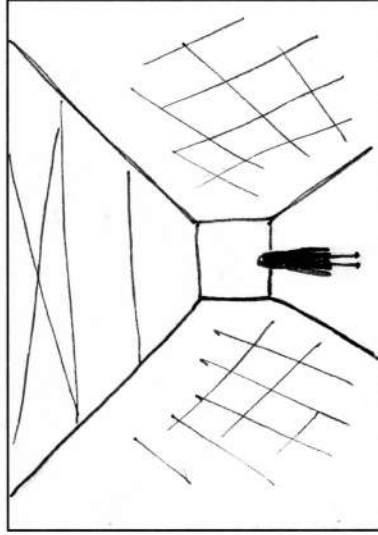
ESC: 7 IDENT. INT. ESTUDI P.4  
 ACCIÓ: Playback, vers 12.  
 PLA i ANGLE: PMc. Frontal.  
 MOV: -



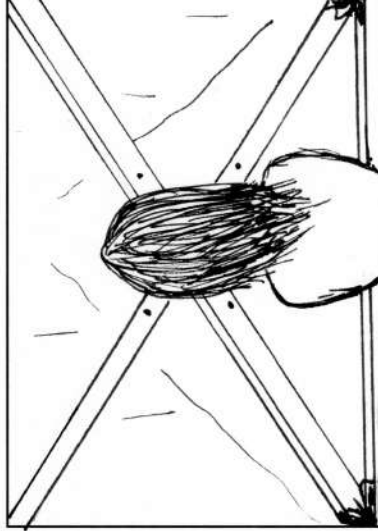
ESC: 8 IDENT. EXT. CIUTAT P.1  
 ACCIÓ: Anencan amb una bicicleta.  
 PLA i ANGLE: PD. Contrapiccat.  
 MOV: -



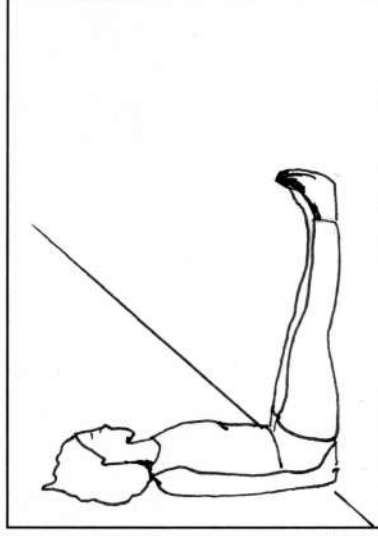
ESC: 8 IDENT. EXT. CIUTAT P.2  
 ACCIÓ: Nola que va en bici. (poma per una pariet concreta.)  
 PLA i ANGLE: PG. Frontal  
 MOV: -



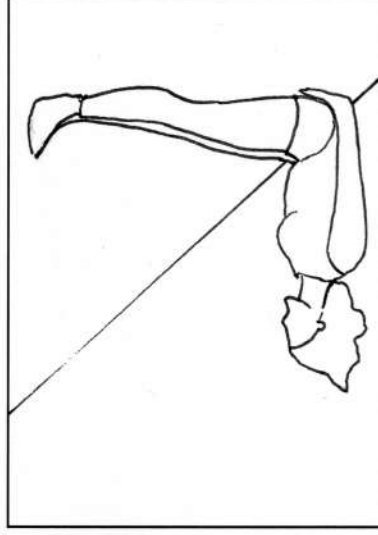
ESC: 8 IDENT. EXT. CIUTAT. P.3  
 ACCIÓ: La noia poma pel pont vermell.  
 PLA i ANGLE: PG. Frontal  
 MOV: -



ESC: 8 IDENT. EXT. CIUTAT. P.4  
 ACCIÓ: La noia d'engueren. Mira el riu i la ciutat, dreta des del pont.  
 PLA i ANGLE: PM. Frontal  
 MOV: -

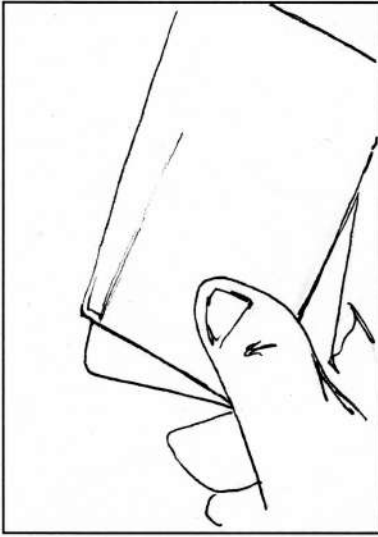


ESC: 9 IDENT. EXT. CIUTAT P.1  
 ACCIÓ: La noia està asseguda.  
 PLA i ANGLE: PS. Frontal  
 MOV: -

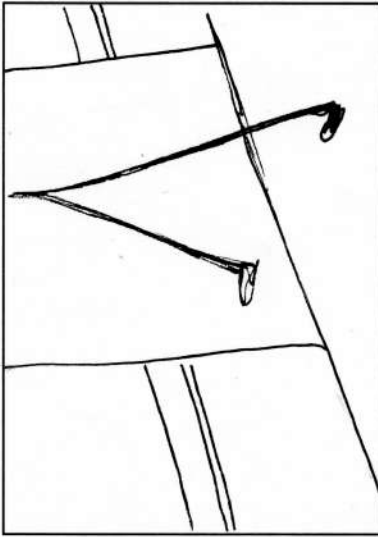


ESC: 9 IDENT. EXT. CIUTAT. P.2  
 ACCIÓ: La noia amb les cames a la pariet.  
 PLA i ANGLE: PS. Frontal  
 MOV: -

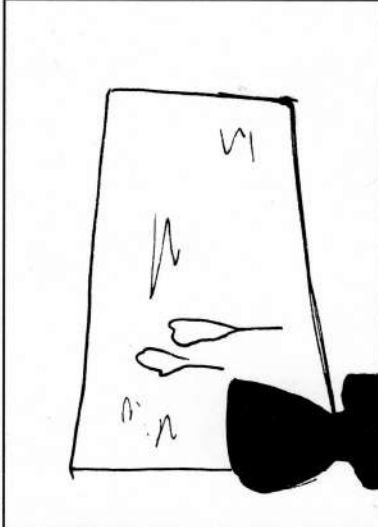
SEQÜ. 5



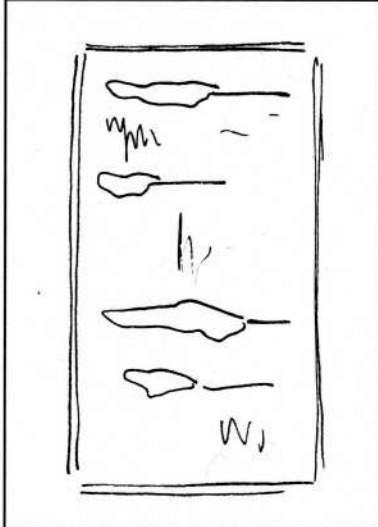
ESC: 10 IDENT. EXT. ESTACIÓ DE TREN P.1  
ACCIÓ: La noia té tiquet de tren.  
PLA i ANGLE: PD. Frontal.  
MOV: -



ESC: 10 IDENT. EXT. ESTACIÓ DE TREN P.2  
ACCIÓ: Puja al tren  
PLA i ANGLE: PD. Frontal  
MOV: -

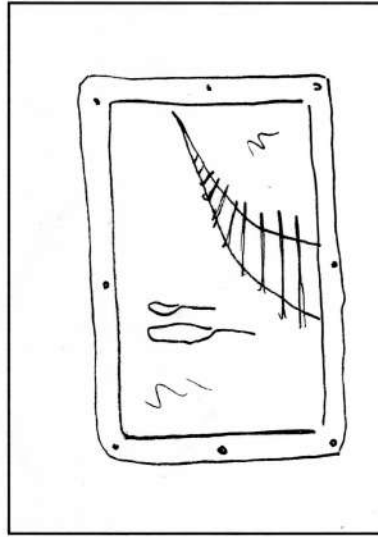


ESC: 11 IDENT. INT. TREN P.1  
ACCIÓ: La noia asseguda al tren, mirant per la finestra.  
PLA i ANGLE: PMC. Frontal.  
MOV: -

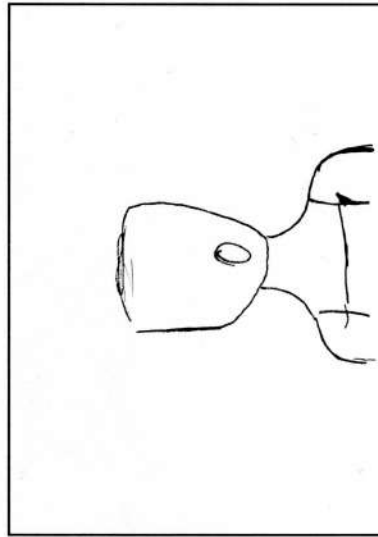


ESC: 11 IDENT. INT. TREN P.2  
ACCIÓ: Paisatge des de la finestra del tren  
PLA i ANGLE: PG. Frontal.  
MOV: -

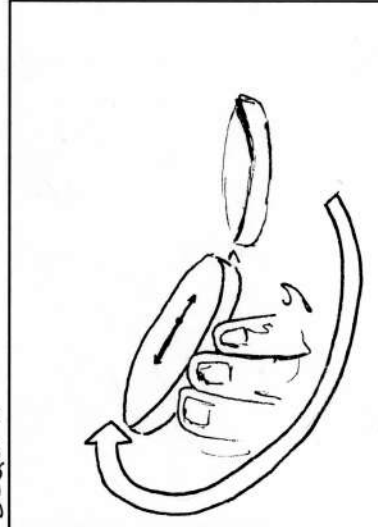
SEQÜ. 6



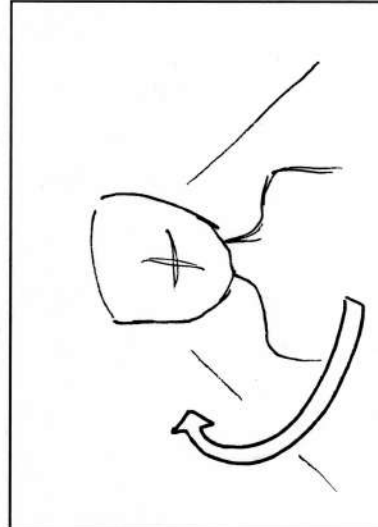
ESC: 11 IDENT. INT. TREN P.3  
ACCIÓ: Veure com el tren avança (finestra del final)  
PLA i ANGLE: PG. Frontal.  
MOV: -



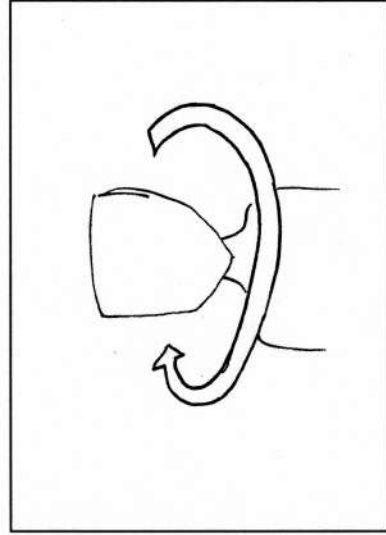
ESC: 12 IDENT. INT. ESTUDI P.1  
ACCIÓ: Playback, vers 22. La cantant comença a estar esquitxada per pintura.  
PLA i ANGLE: PMC. Frontal.  
MOV: -



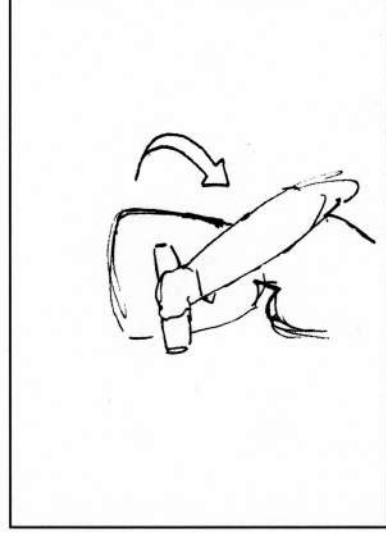
ESC: 13 IDENT. EXT. CARRETERA P.1  
ACCIÓ: Brúixola que gira.  
PLA i ANGLE: PD. Frontal.  
MOV: Travelling circular interior



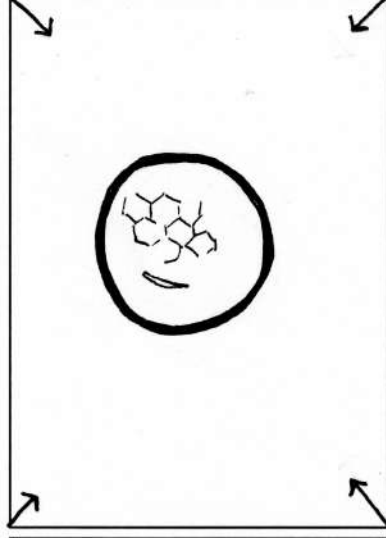
ESC: 13 IDENT. EXT. CARRETERA P.2  
ACCIÓ: Cara de la noia.  
PLA i ANGLE: PMC. Frontal.  
MOV: -



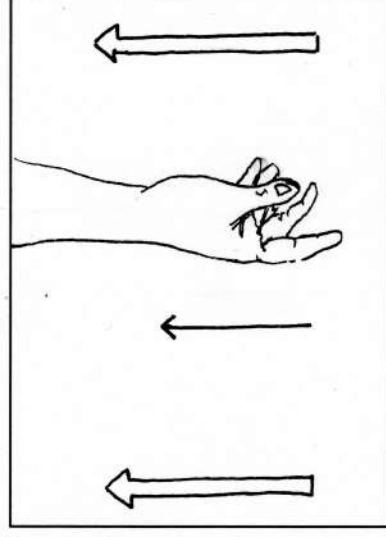
ESC: 13 IDENT. EXT. CARRETERA P. 3  
 Acció: Volta a la nola fins tornar a la resta cara.  
 PLA: ANGLE: PM. Picat  
 MOV: Traveling circulars interior



ESC: 13 IDENT. EXT. CARRETERA P. 4  
 Acció: Ara la nola aguantta i mira a través d'un calidoscopi.  
 PLA: ANGLE: PMc. Contrapicat  
 MOV: -

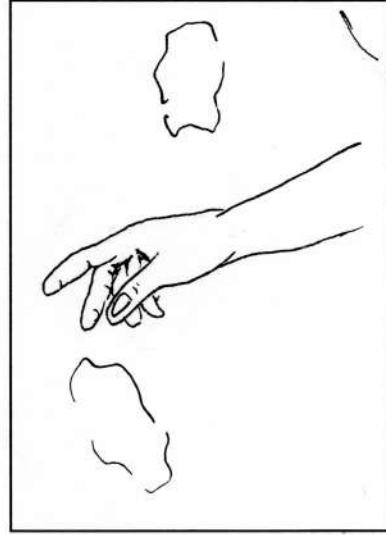


ESC: 13 IDENT. EXT. CARRETERA. P. 5  
 Acció: Miralla del calidoscopi  
 PLA: ANGLE: PD. Frontal.  
 MOV: Zoom in

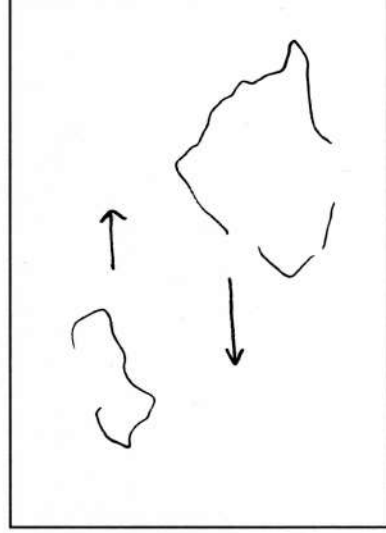


ESC: 13 IDENT. EXT. CARRETERA P. 6  
 Acció: Es segueix el recorregut de la mà de la nola, que e' aixeca per tocar el cel.  
 PLA: ANGLE: PD. Contrapicat  
 MOV: Traveling de baix a dalt

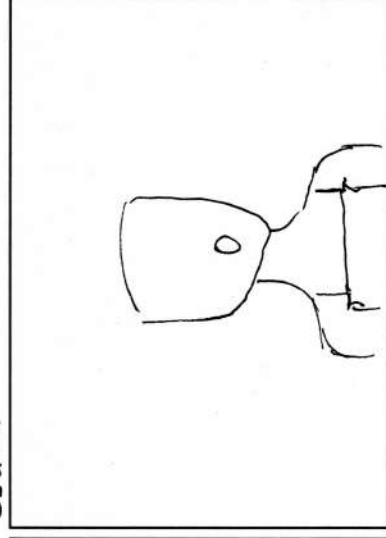
SEQÜ. 7



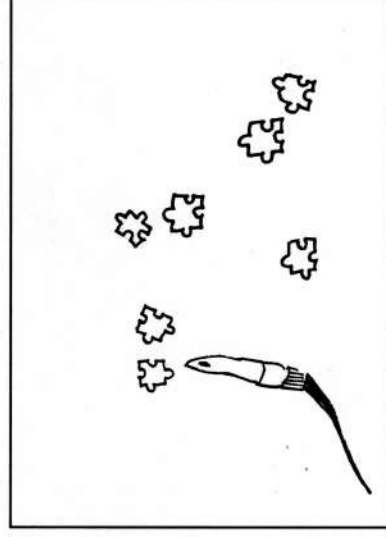
ESC: 13 IDENT. EXT. CARRETERA P. 7  
 Acció: La mà toca el cel  
 PLA: ANGLE: PD. Contrapicat  
 MOV: Traveling de baix a dalt



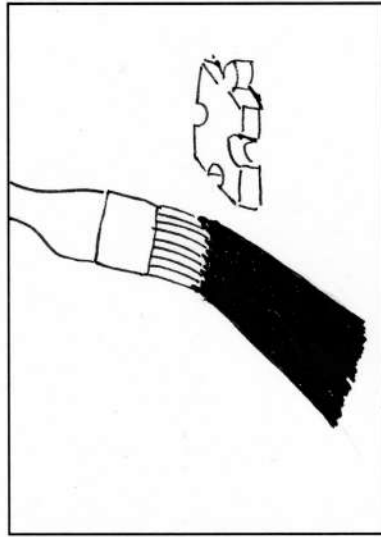
ESC: 13 IDENT. EXT. CARRETERA P. 8  
 Acció: Cel. Parem núvol.  
 PLA: ANGLE: PG. Nadir.  
 MOV: -



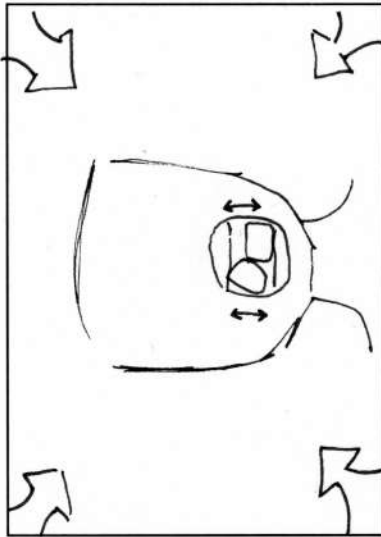
ESC: 14 IDENT. INT. ESTUDI P. 1  
 Acció: Playback, vers 29.  
 PLA: ANGLE: PMc. Frontal  
 MOV: -



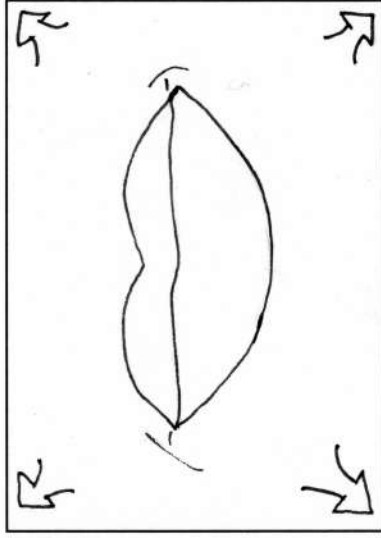
ESC: 15 IDENT. INT. SALA P. 1  
 Acció: Comen pesen de truncadongues mentre es va traçant la línia.  
 PLA: ANGLE: PG. Zenital.  
 MOV: -



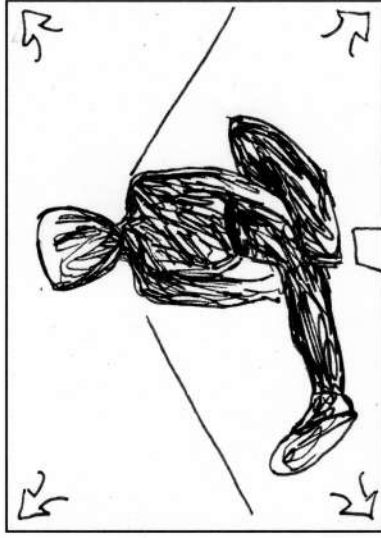
ESC: 15 IDENT. INT. SALA P.2  
 ACCIÓ: El pintell esguiva les peces.  
 PUA: ANGLE: PD. Frontal.  
 MOV: -



ESC: 16 IDENT. INT. ESTUDI P.1  
 ACCIÓ: Al veu 31 la cantant menja núvols de oure. Boca, la cantant mangega.  
 PUA: ANGLE: PMc-PP. Frontal  
 MOV: Traveling frontal cap endavant.

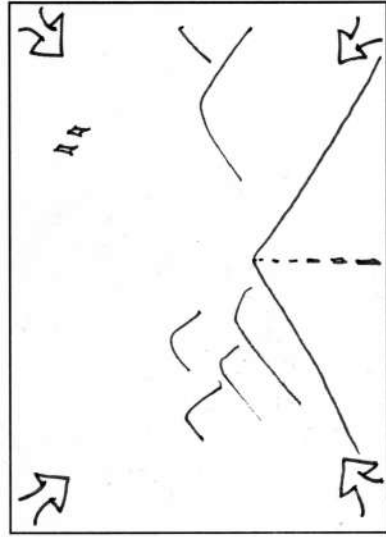


ESC: 17 IDENT. EXT. CARRETERA P.1  
 ACCIÓ: La noia mangega núvols de oure.  
 PUA: ANGLE: PP-PS. Frontal.  
 MOV: Traveling frontal cap enrere.

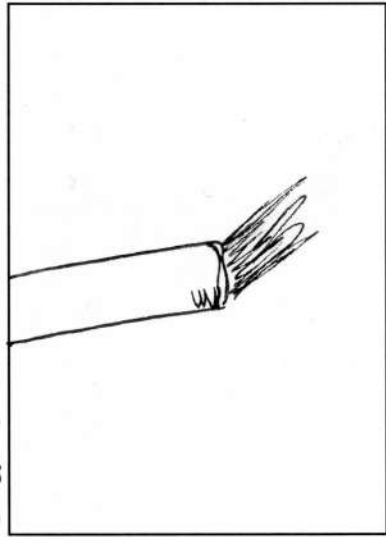


ESC: 14 IDENT. EXT. CARRETERA P.2  
 ACCIÓ: La noia mira l'horitzó ameguda a la carretera.  
 PUA: ANGLE: PS-PG. Frontal  
 MOV: Traveling frontal cap enrere.

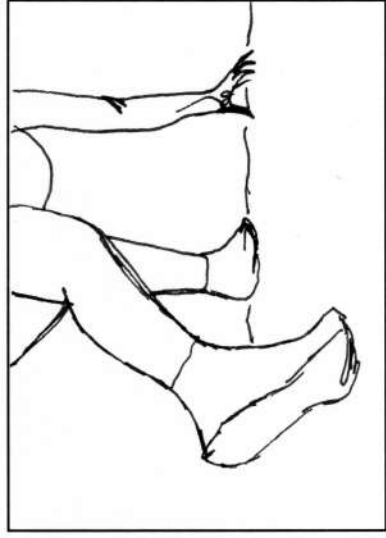
SEQÜ. 8



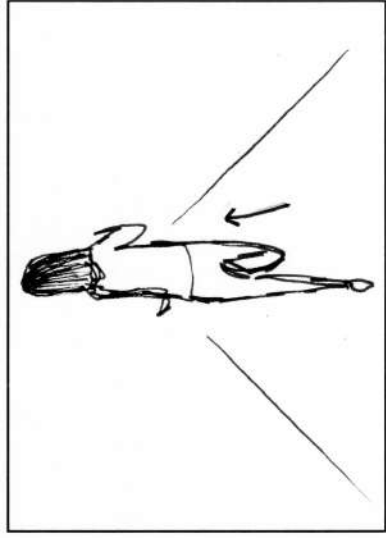
ESC: 19 IDENT. EXT. CARRETERA P.3  
 ACCIÓ: Es veu l'horitzó, ambr'oues entreller al cel.  
 PUA: ANGLE: PG. Frontal.  
 MOV: Traveling frontal cap endavant



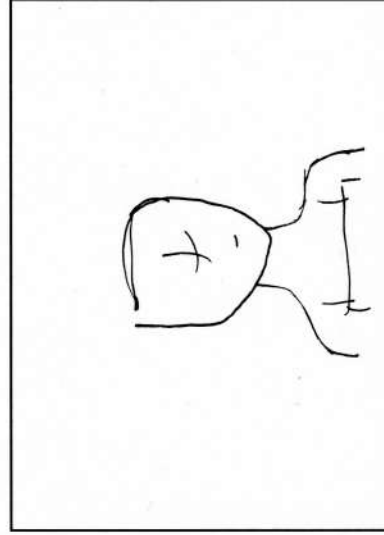
ESC: 18 IDENT. EXT. CARRETERA P.1  
 ACCIÓ: La noia dibuixa una línia de sortida a la carretera amb el guix.  
 PUA: ANGLE: PD. Frontal.  
 MOV: -



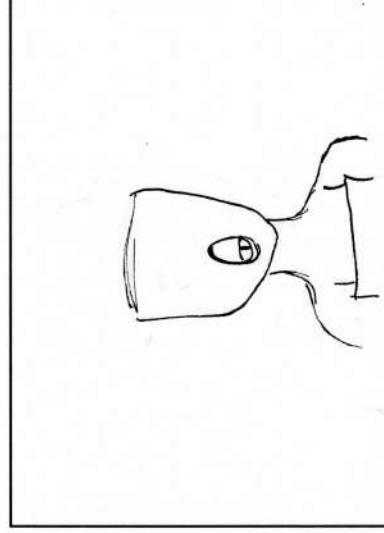
ESC: 13 IDENT. EXT. CARRETERA P.2  
 ACCIÓ: La noia comença a córrer.  
 PUA: ANGLE: PD. Contrapicat.  
 MOV: -



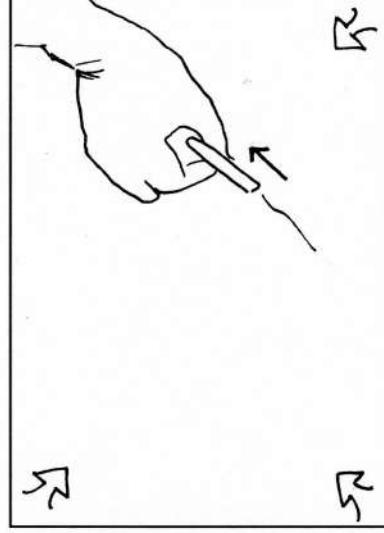
ESC: 18 IDENT. EXT. CARRETERA P.3  
 ACCIÓ: Noia coment.  
 PUA: ANGLE: PS. Frontal  
 MOV: -



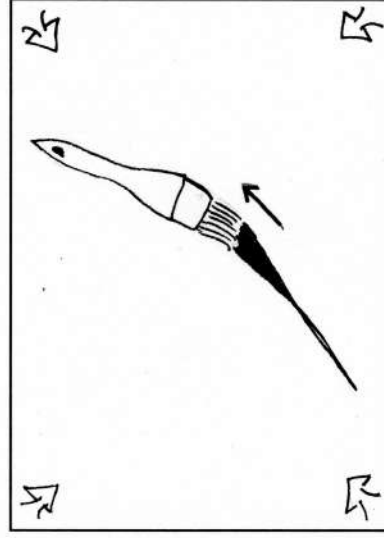
ESC : 19 IDENT. INT. ESTUDI P.1  
 ACCIÓ : La noia mirant a una banda sense caràcter.  
 PLA i ANGLE : PMc . Frontal  
 MOV : -



ESC : 19 IDENT. INT. ESTUDI P.2  
 ACCIÓ : Al veus 39 la cantant treu la llengua on hi ha una panxaleta escrita.  
 PLA i ANGLE : PMc . Frontal  
 MOV : -

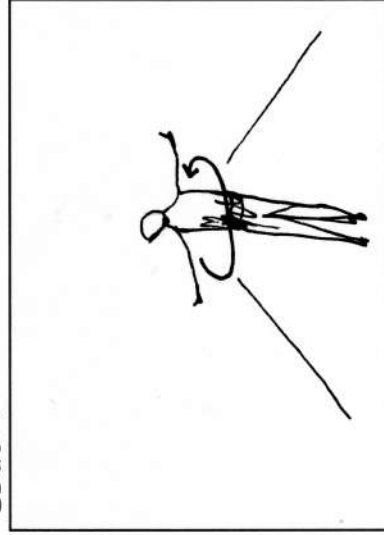


ESC : 20 IDENT. EXT. CARRETERA P.1  
 ACCIÓ : La noia torna a agafar el guix i va traçant una línia per la carretera.  
 PLA i ANGLE : PS - PD . Frontal  
 MOV : Traveling frontal cap endavant.

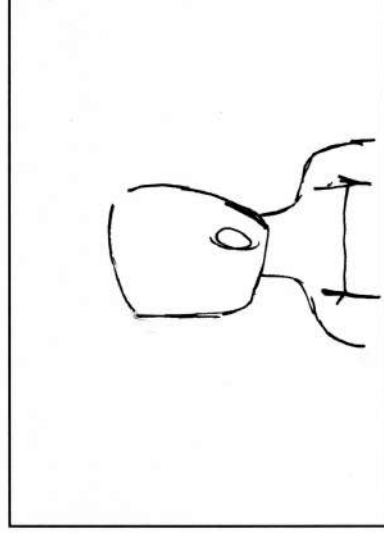


ESC : 21 IDENT. INT. SALA. P.1  
 ACCIÓ : El pinzell traga notes al paper.  
 PLA i ANGLE : PD . Frontal  
 MOV : Traveling frontal cap endavant

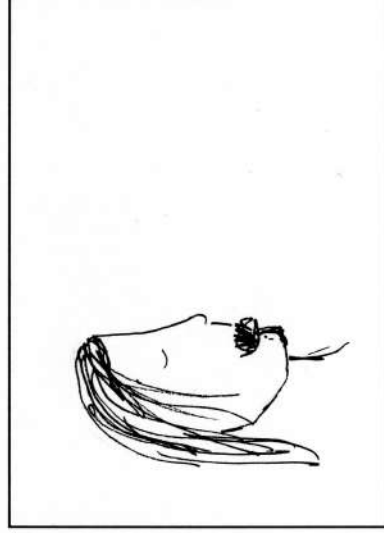
## SEQÜ. 9



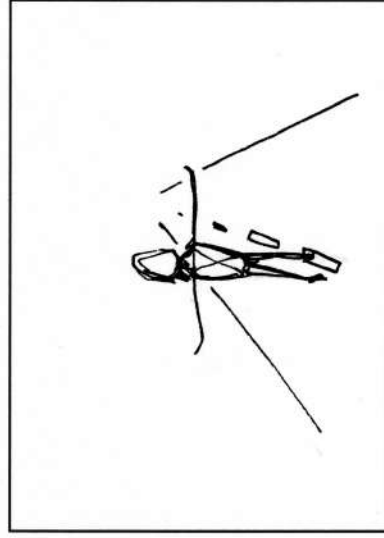
ESC : 22 IDENT. EXT. CARRETERA P.1  
 ACCIÓ : La noia fa voltes, nuu caminant per la carretera.  
 PLA i ANGLE : PS . Frontal.  
 MOV : -



ESC : 23 IDENT. INT. ESTUDI P.1  
 ACCIÓ : Playback, vers 42.  
 PLA i ANGLE : PMc . Frontal.  
 MOV : -

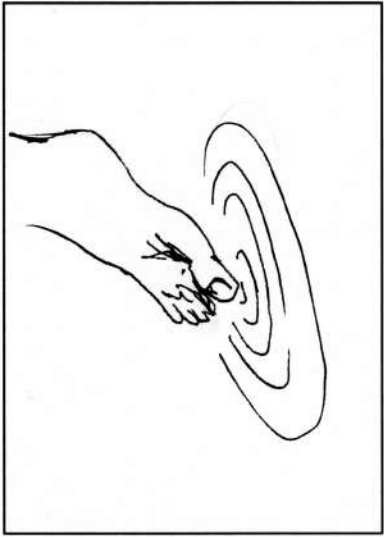


ESC : 24 IDENT. EXT. CARRETERA P.1  
 ACCIÓ : Noia ombr un pinzell a la boca mentre camina.  
 PLA i ANGLE : PD . Frontal.  
 MOV : -

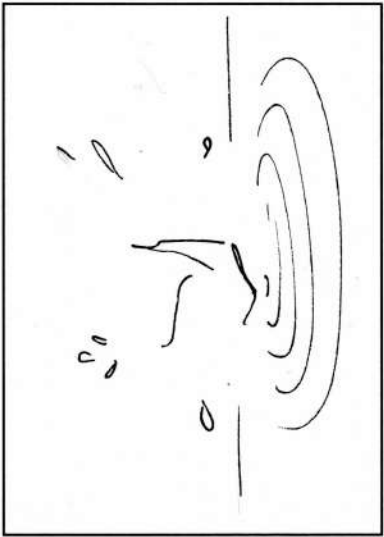


ESC : 24 IDENT. EXT. CARRETERA P.2  
 ACCIÓ : La noia ja equilibris per la línia discontínua de la carretera.  
 PLA i ANGLE : PS . Frontal  
 MOV : -

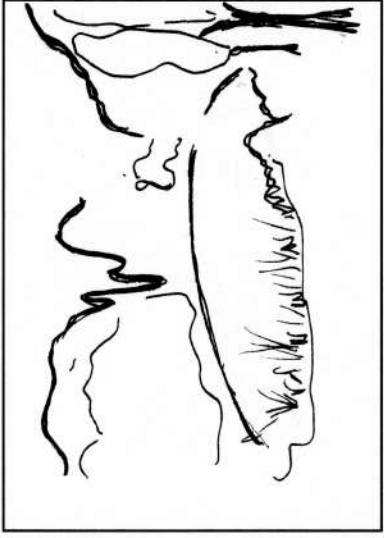
SEQÜ. 10



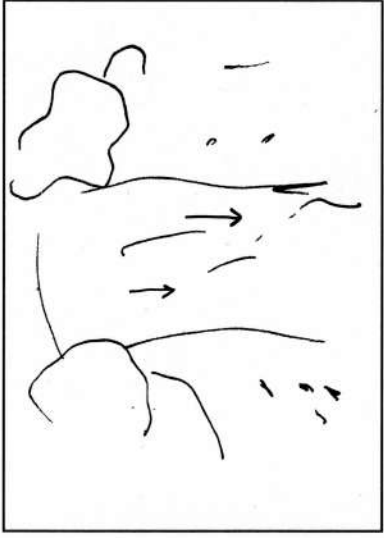
ESC: 25 IDENT. EXT. GORIG P.1  
ACCIÓ: Peu toca l'aigua.  
PLA i ANGLE: PD. Frontal.  
MOV: -



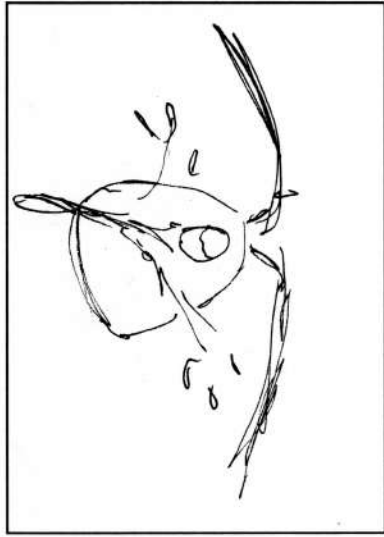
ESC: 25 IDENT. EXT. GORIG P.2  
ACCIÓ: Una pedra cau a l'aigua  
PLA i ANGLE: PD. Frontal  
MOV: -



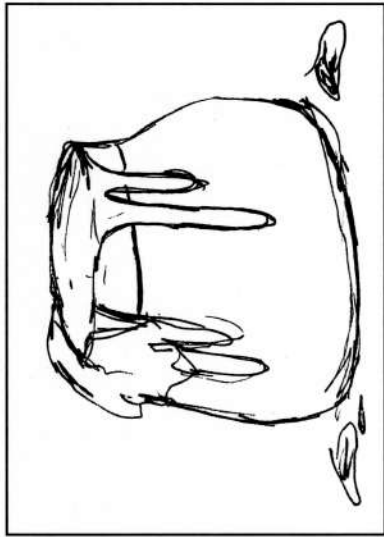
ESC: 25 IDENT. EXT. GORIG P.3  
ACCIÓ: gorg.  
PLA i ANGLE: PG. Frontal  
MOV: -



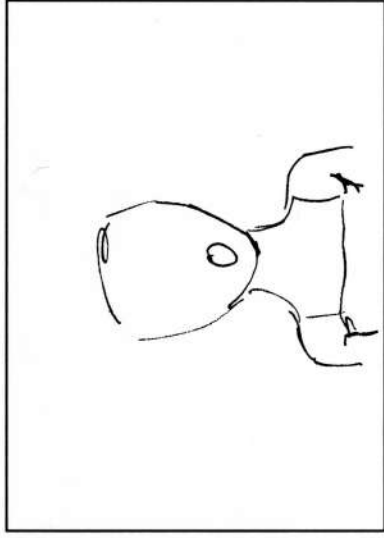
ESC: 25 IDENT. EXT. GORIG P.4  
ACCIÓ: Cascada.  
PLA i ANGLE: PD. Frontal.  
MOV: -



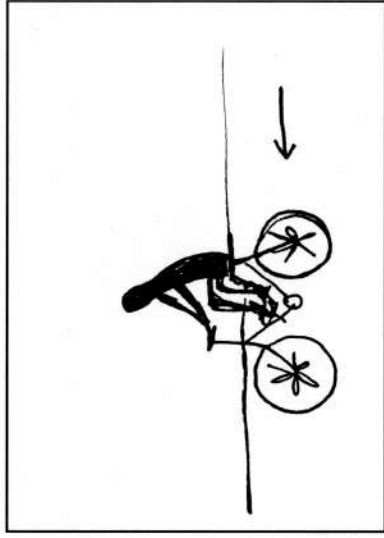
ESC: 25 IDENT. EXT. GORIG P.5  
ACCIÓ: La noia veu aigua. Simbòtica que s'ofega fent que tota l'aigua li caigui pels costats.  
PLA i ANGLE: PMC. Picat.  
MOV: -



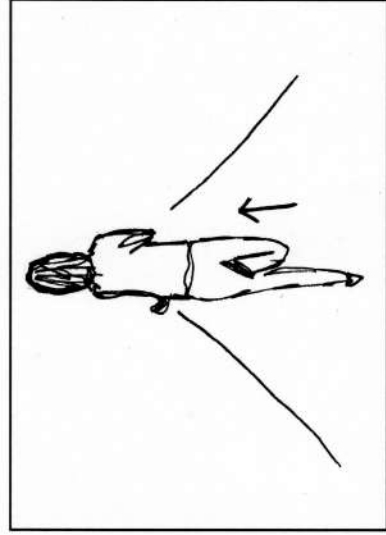
ESC: 26 IDENT. INT. SALA P.1  
ACCIÓ: El pot de pintura s'emplena tot fums que venen.  
PLA i ANGLE: PD. Frontal  
MOV: -



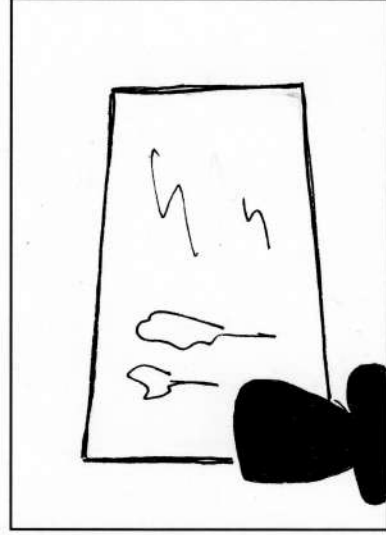
ESC: 27 IDENT. INT. ESTUDI P.1  
ACCIÓ: Playback, ven 49.  
PLA i ANGLE: PMC. Frontal  
MOV: -



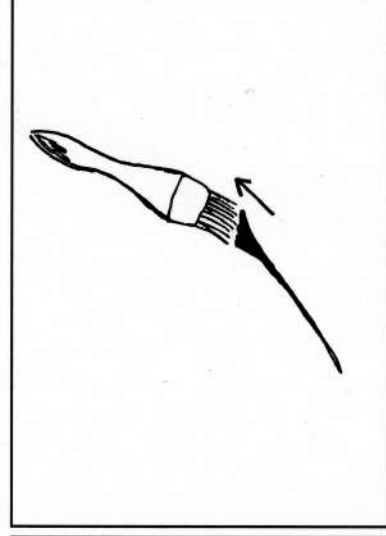
ESC: 28 IDENT. EXT. CIUTAT. P.1  
ACCIÓ: La noia en bicicleta.  
PLA i ANGLE: PG. Frontal.  
MOV: -



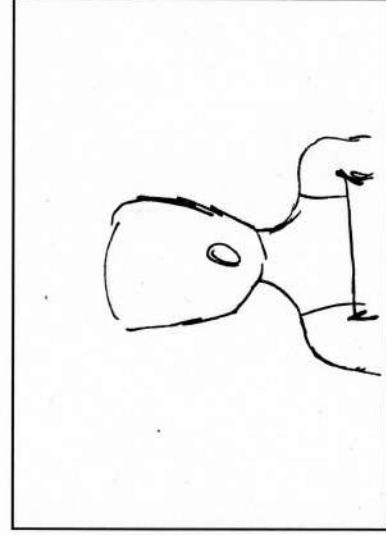
ESC : 29 IDENT. EXT. GARRETERA P.1  
ACCIÓ: La noia correent.  
PUA i ANGLE: P.S. Frontal  
MOV: -



ESC : 30 IDENT. INT. TREN P.1  
ACCIÓ: La noia durs el tren.  
PUA i ANGLE: P.M. Frontal  
MOV: -



ESC : 31 IDENT. INT. SALA P.1  
ACCIÓ: Traç.  
PUA i ANGLE: P.D. Frontal  
MOV: -

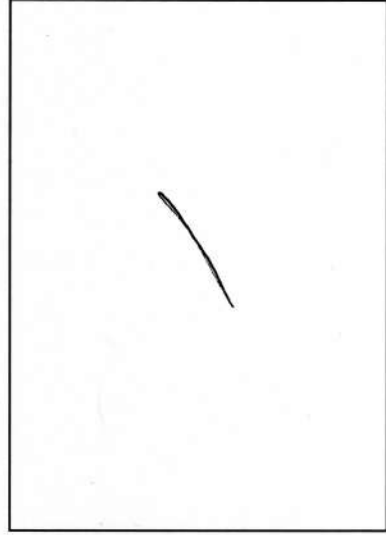


ESC : 32 IDENT. INT. ESTUDI P.1  
ACCIÓ: Playback en la repetició de "back" en el vers 50.  
PUA i ANGLE: P.Mc. Frontal.  
MOV: -

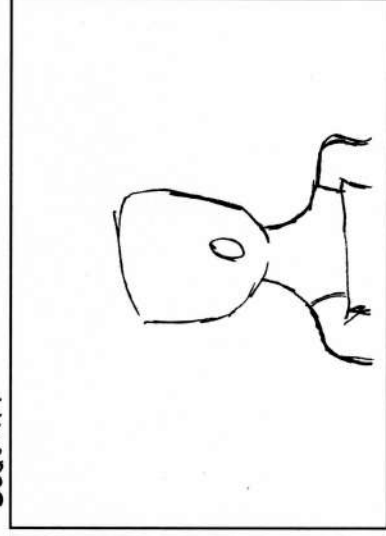
SEQÜ. A1



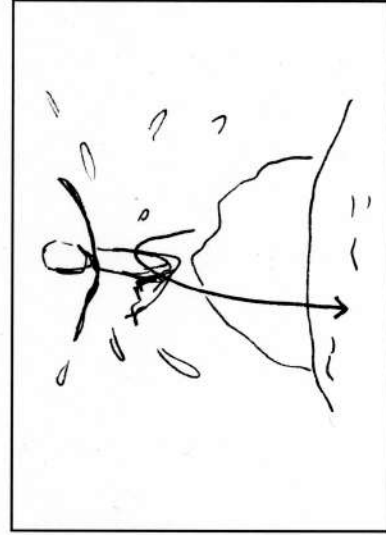
ESC : 33 IDENT. EXT. GORG P.1  
ACCIÓ: Noia elegant - ne  
PUA i ANGLE: P.Mc. Pícat  
MOV: -



ESC : 34 IDENT. - P.1  
ACCIÓ: Nege  
PUA i ANGLE: -  
MOV: -

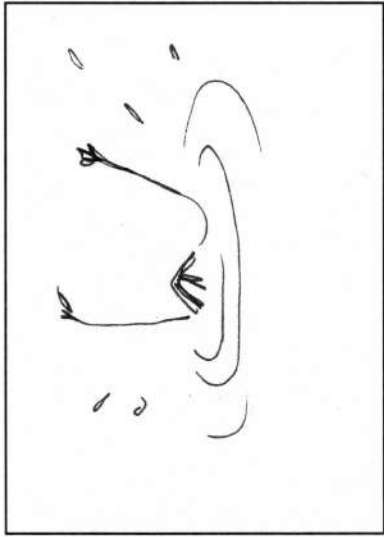


ESC : 35 IDENT. INT. ESTUDI P.1  
ACCIÓ: Playback, vers 51.  
PUA i ANGLE: P.Mc. Frontal  
MOV: -

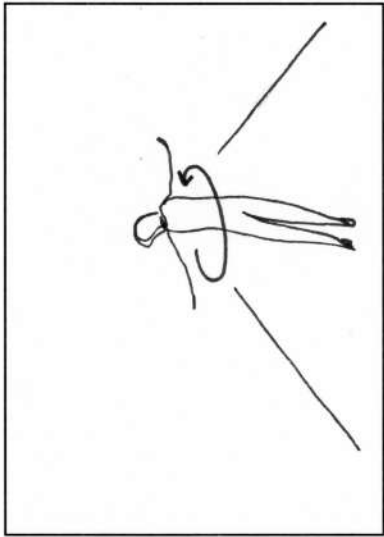


ESC : 36 IDENT. EXT. GORG P.1  
ACCIÓ: Noia que saltà. Saltà el qual en veuen moltes gotes d'aigua.  
PUA i ANGLE: P.M/PS. Frontal.  
MOV: -

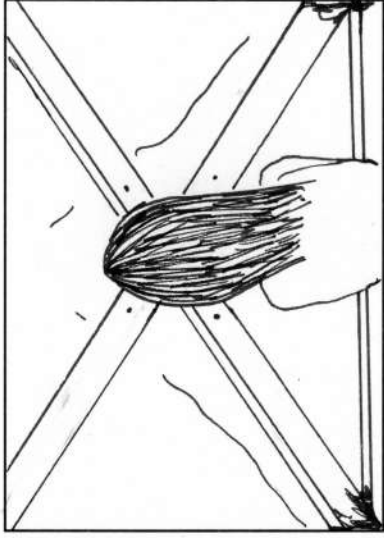




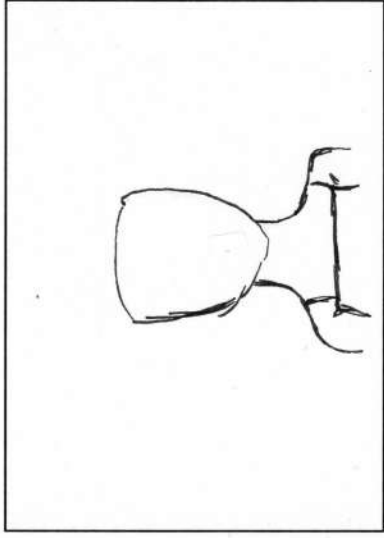
ESC : 37 IDENT. EXT. GORR P.2  
 ACCIÓ : La noia entra a l'aigua  
 PUA i ANGLE : PD . Frontal  
 MOV : -



ESC : 38 IDENT. EXT. CARRETERA P.1  
 ACCIÓ : La noia fent voltes.  
 PUA i ANGLE : PS/PM . Frontal  
 MOV : -

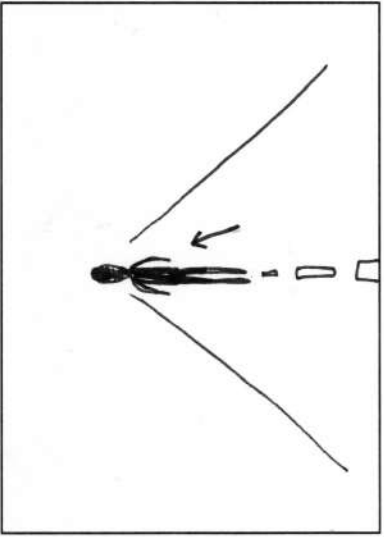


ESC : 39 IDENT. EXT. CIUTAT P.A  
 ACCIÓ : La noia mirant pel pon  
 PUA i ANGLE : PM . Frontal  
 MOV : -

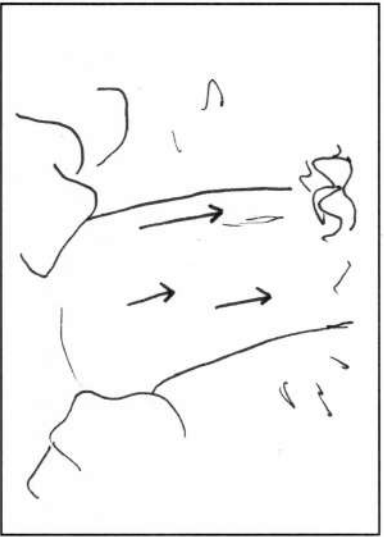


ESC : 40 IDENT. INT. ESTUDI P.A  
 ACCIÓ : Cantant sense cantar.  
 Plema de plúmia.  
 PUA i ANGLE : PMC . Frontal  
 MOV : -

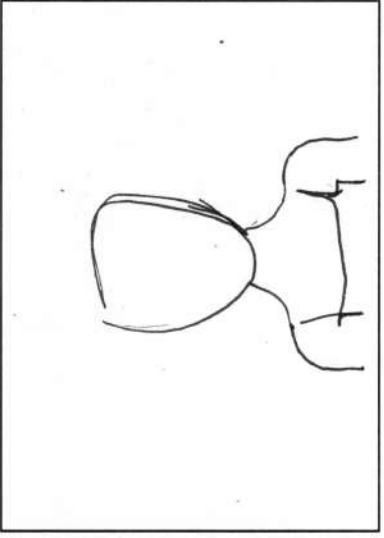
SEQÜ. 12



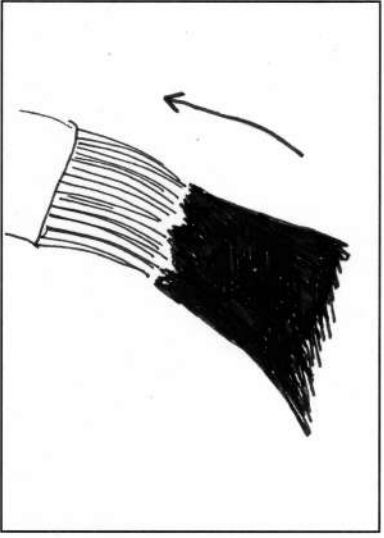
ESC : 41 IDENT. EXT. CARRETERA P.A  
 ACCIÓ : Caminant per la carretera .  
 PUA i ANGLE : PG. Frontal  
 MOV : -



ESC : 42 IDENT. EXT. GORR P.A  
 ACCIÓ : Aigua caient. cascada.  
 PUA i ANGLE : PD . Frontal  
 MOV : -



ESC : 43 IDENT. INT. ESTUDI P.A  
 ACCIÓ : Es veu la cantant però no canta. Aiv amb la cara plena de pintura.  
 PUA i ANGLE : PMC . Frontal  
 MOV : -



ESC : 44 IDENT. INT. SALA P.1  
 ACCIÓ : El traç continua fent-se.  
 PUA i ANGLE : PD . Frontal  
 MOV : -

---

# ANNEX 8

LLETRA DE *MY COLOR RANGE* AMB  
VERSOS NUMERATS

# LLETRA DE MY COLOR RANGE

## Verse 1: lost

- v.1. *"one second please",*
- v.2. *I hear to the bell*
- v.3. *The doors are closed,*
- v.4. *the sound is drilling my ears.*
- v.5. *just know that I know nothing*
- v.6. *what can I do*

## Verse 2: Find myself

- v.7. *Present must be faced.*
- v.8. *Google maps says:*
- v.9. *"go straight until you find yourself"*
- v.10. *although you choose a cul-de-sac*
- v.11. *you'll go over the walls and find ways*

## Pre-chorus: the difficulties

- v.12. *The beginnings are the most difficult state:*
- v.13. *the first day of high school*
- v.14. *or maybe my job.*
- v.15. *The first word in my blank sheet,*
- v.16. *or my first love.*
- v.17. *But I have to follow my path...*

## Chorus: the truth

- v.18. *My life is*
- v.19. *in my hands.*
- v.20. *I've all control of my time.*
- v.21. *No rush to get anywhere.*
- v.22. *I paint the picture with my color range.*

## Verse 3: unknown things

- v.23. *Dizzy spell.*
- v.24. *mandala.*
- v.25. *Frieze.*
- v.26. *The end? so confusing, chaotic thoughts.*
- v.27. *I want to reach the last number*
- v.28. *and touch the end of the firmament.*

## Verse 4: Never-never land

- v.29. *It's a child's game.*
- v.30. *Puzzle and goose.*
- v.31. *Lollipops and popcorn, rainbows, marshmallows,*
- v.32. *Sugar cotton, bottomless slide.*
- v.33. *Never-never land. Is that true?*

## Pre-chorus: the difficulties

- v.34. *The beginnings are the most difficult state:*
- v.35. *the first day of high school*
- v.36. *or maybe my job.*
- v.37. *The first word in my blank sheet,*
- v.38. *or my first love.*
- v.39. *But I have to follow my path...*

## Chorus: the truth

- v.40. *My life is*
- v.41. *in my hands.*
- v.42. *I've all control of my time.*
- v.43. *No rush to get anywhere.*
- v.44. *I paint the picture with my color range.*

## Bridge: Nostalgia and future

- v.45. *It would be easy to find the end of the yarn ball*
- v.46. *or the needle of ~~the~~ haystack.*
- v.47. *We are afraid of the unknown*
- v.48. *and nostalgic for our old past.*
- v.49. *What scares us is drop out our plans, screw it up and disappoint ourselves...*
- v.50. *We only wanna (to) go back to the starting point.*

## Chorus: the truth

- v.51. *My life is*
- v.52. *in my hands.*
- v.53. *I've all control of my time.*
- v.54. *No rush to get anywhere.*
- v.55. *I paint the picture with my color range.*

---

# ANNEX 9

PLA DE RODATGE

# PLA DE RODATGE

Pla de rodatge					
	7:00h- 10:00	10:00h- 12:00h	12:00h -17:00h	17:00h- 20:00h	20:00h- 22:00h
Dia 26	-	-	Explicació a en Roger.	Estudi	Estudi
Dia 27	Estació de tren	Tren, Girona ciutat	-	Carretera	Carretera
Dia 28	Riu	Traç	Traç	-	-

L'escena d'algunes localitzacions s'ha desglossat perquè es depenia de factors externs. A continuació hi ha l'horari desenvolupat del matí del dia 27:

Localització	HORA	Tren	ESCENES	Material
Estació de tren	7:00h- 7:45h	-	Vies del tren i l'estació.	-
	7:00h- 7:45h	-	Vies del tren (a prop)	-
	7:00h- 7:45h	-	Rellotge de l'estació.	-
	7:51h	Direcció Girona	Portes del tren es tanquen.	-
	8:04h	Direcció Portbou	El tren marxa. La noia corrent de fons.	-
	8:04h	Direcció Portbou	Arriba la noia corrent.	-

	8:22h*/8:43h/ 9:14h	Direcció Portbou	El tren a la llunyania, la noia perseguint-lo fins que s'atura.	-
	8:45h-9:10h		Cara de la noia, gira el cap.	-
	8:45h-9:10h		Noia agafant el mapa (rebregat) amb les mans i de cloquilles .	Mapa
	8:45h-9:10h		La noia té tiquets de tren.	Tiquets
	9:21h/10:20	Direcció Girona	Puja al tren.	-

<b>HORARI DEL TREN</b>	
Trens Celrà-Girona (andana de l'esquerra)	Trens Celrà-Portbou (andana de la dreta)
6:20h *7:26h 7:51h 8:20h *8:42h 9:21h *10:02 10:20h	*7:32h 8:04h *8:22h 8:43h 9:14h *9:52h 10:13h

\*Els trens no paren a l'estació de Celrà.

Localització	HORA	ESCENES	Material
Tren	9:21h - 9:29h / 10:20-10:28h (8min)	La noia asseguda, es veu la finestra. x2 (flash)	-
		Paisatge des de la finestra del tren. x2 (flash)	-
		Cara de la noia. / Veure com el tren avança (finestra del final).	-

---

# ANNEX 10

PRESSUPOST DEL VIDEOCLIP

# PRESSUPOST DEL VIDEOCLIP

Material	Preu	Roba	Preu	
1 pot de pintura vermella	3,75€	Samarreta de tires granat	4,99€	
1 pot de pintura negra	3,75€	Pantalons verds	29,95€	
1 pot de vidre	1€	Samarreta de tires negra	2,99€	
1 rotllo de paper blanc	4,95€			
1 pinzell	1,30€			
Caixa de guixos	0,75€			<b>TOTAL FINAL</b>
<b>TOTAL</b>	<b>15,50€</b>		<b>37,93€</b>	<b>53,43€</b>