

# LA PRODUCCIÓ DE "MAYBE TONIGHT"

Des de composició fins postproducció

MAYBE TONIGHT



# AGRAÏMENTS

Aquest treball ha estat un dels projectes més ambiciosos, desafiants i enriquidors que podríem haver fet mai. Volem agrair la col·laboració de totes aquelles persones que han fet possible la realització d'aquest treball, i en concret, la producció de "Maybe Tonight".

En primer lloc, donar les gràcies al nostre amic i brillant músic Arnau Grabolosa Genescà, que ha estat el productor de la versió original de "Maybe Tonight", gràcies per estar al nostre costat sempre que ho hem necessitat, i dedicar el temps que ha calgut per obtenir aquest resultat tan satisfactori.

També volem agrair a en Luis González, pianista de la versió acústica de "Maybe Tonight". Ha sigut un plaer treballar amb ell, és un músic increïble i una gran persona. Així doncs, ens agradaria donar-li les gràcies per haver dedicat una estona del seu temps per aconsellar-nos i acompanyar-nos.

Un altre músic que ha estat clau per la realització de la versió reharmonitzada de "Maybe Tonight" és en Joan Sadurní, pianista excel·lent i persona a admirar. Moltes gràcies pels seus valuosos comentaris i per ajudar-nos a dur a terme l'experiment, ja que, la base d'aquest era el piano.

Volem agrair també al nostre tutor de TdR, xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx, pel seu suport i orientació en tot moment, per aconsellar-nos constantment, implicar-se en les nostres decisions, escoltar les nostres idees i suggerir fantàstiques propostes, i per proporcionar-nos ajut sempre que ho hem necessitat.

També, agrair a tots aquells amics i companys que han estat al nostre costat durant tots aquests anys, encara que no ens veiéssim, però sabíem que eren allà. Els donem les gràcies perquè ens han servit de gran inspiració, ja que sense ells, l'escrit de la cançó no hagués sigut el que és.

També volem donar les gràcies al nostre pare, xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx, per ajudar-nos amb el muntatge de micròfons, de l'estudi de gravació, fotografia... entre d'altres. I agrair també a la resta de la família, pel seu suport incondicional.

Finalment, agrair a totes aquelles persones que, d'una manera o altra, han ajudat a fer possible aquest treball: tant les persones que hem conegut al llarg de la nostra vida i, indirectament, ens han ajudat a acostar-nos en aquest món tan esplèndid com és la música, com tots aquells i aquelles que escolteu "Maybe Tonight", que, per aquest simple fet, esteu fent que el nostre treball tingui sentit. Moltes gràcies.

## ***ABSTRACT***

Music has been in our life since we were very young, and today, it is an essential tool that leads us to happiness, since we have learned, grown and lived with it.

Thanks to this research project, we have taken a step further on this path: after investigating, experimenting and getting to know new aspects of the “music industry”, we have finally launched our first song called “Maybe Tonight”. Moreover, after having obtained the first result, we have asked ourselves different questions such as: “what changes would we need to make to adapt the song to different music genres? Would it imply the reharmonization of the melody, rhythm and harmony?”, among others. So, not only have we done an original version of the song, but we have also created a fascinating experiment in which we have solved many questions raised at the beginning. As a result, we have come up with the reharmonized version of “Maybe Tonight”, which has enriched us a lot. Besides, we have released the acoustic version of “Maybe Tonight”, from the writing to the mixing.

To make it possible, we have had to go through many processes and tackle many hurdles. However, we are very happy to have done this work and to have approached it in this way, as it has brought us much more than we could have imagined.

## ***RESEÑA***

La música ha formado parte de nuestra vida desde que éramos muy pequeñas, y hoy en día, es una herramienta esencial que nos hace felices. Hemos aprendido, crecido y vivido con ella.

Gracias a este trabajo de investigación, hemos dado un paso más en este camino: después de investigar, experimentar y conocer nuevos aspectos de la música, finalmente hemos lanzado nuestra primera canción llamada “Maybe Tonight”. Además, tras haber obtenido el primer resultado, nos hemos planteado diferentes preguntas como: “¿qué cambios tendríamos que hacer para adaptar la canción a diferentes géneros musicales? ¿Implicaría la rearmonización de la melodía, el ritmo y la armonía?”, entre otras. Así pues, no solo hemos hecho una versión original de la canción, sino que también hemos creado un experimento fascinante que nos ha permitido resolver las cuestiones planteadas. Como resultado, hemos

compuesto la versión rearmonizada de “Maybe Tonight”, que nos ha resultado un proceso muy enriquecedor. Además, hemos realizado la versión acústica de la canción, desde la composición hasta la mezcla.

Para hacer posible todo esto, hemos tenido que seguir varios pasos muy complejos y afrontar muchos obstáculos. Sin embargo, estamos muy contentas de haber realizado este trabajo y haberlo enfocado de este modo, ya que nos ha aportado mucho más de lo que nos podíamos imaginar.

# ÍNDEX

I.	INTRODUCCIÓ.....	10
II.	PART TEÒRICA.....	12
1.	<b>PREPRODUCCIÓ-COMPOSICIÓ.....</b>	<b>12</b>
1.1.	Conceptes d'harmonia i llenguatge musical.....	12
1.1.2.	Tonalitat.....	17
1.1.3.	Cadències.....	21
1.1.4.	Progressions harmòniques.....	22
1.1.5.	Escales i modes.....	28
1.1.6.	Tendències melòdiques.....	37
1.1.7.	Reharmonització.....	39
1.2.	Format d'una cançó.....	39
1.2.1.	Parts.....	40
1.2.2.	Estructura.....	41
1.2.3.	Lletra.....	43
1.3.	Instrumentació.....	44
1.4.	Estils musicals.....	50
1.4.1.	Pop.....	50
1.4.2.	Jazz.....	51
1.4.3.	Blues.....	53
1.4.4.	Rock.....	55

<b>2. PRODUCCIÓ - GRAVACIÓ</b> .....	56
2.1. Productor.....	56
2.2. Gravació.....	58
2.2.1 Procés de Gravació.....	58
2.2.2 Material necessari.....	60
2.2.2.1 Micròfon.....	60
2.2.2.2 Auriculars.....	62
2.2.2.3 Preamplificador, Convertidor i Interfície.....	63
2.2.2.4 Taula de mescles.....	63
2.2.2.5 Monitors d'Estudi.....	63
2.2.2.6 Cablejat.....	64
2.2.2.7 Controlador MIDI.....	65
2.2.2.8 Condicionament acústic: Estudi de Gravació.....	66
2.2.3 <i>Home Studio</i> .....	69
<b>3. POSTPRODUCCIÓ</b> .....	70
3.1 Edició.....	71
3.2 La mescla.....	72
3.2.1 Equilibrar els volums.....	72
3.2.2 Panoramitzar.....	72
3.2.3 Equalitzar.....	73
3.2.4 Aplicar un compressor.....	73
3.2.5 Aplicar una reverberació.....	74
3.2.6 Aplicar un <i>delay</i> .....	74
3.2.7 Altres efectes.....	75
3.3 La masterització.....	76
<b>4. PROMOCIÓ</b> .....	77

III. PART PRÀCTICA.....	80
5. Procés.....	80
5.1 composició.....	80
5.2 gravació.....	86
5.3 postproducció.....	87
5.4 disseny de la caràtula.....	89
5.5 Publicació.....	95
6. Anàlisi de “Maybe Tonight”.....	96
6.1 Anàlisi musical.....	96
6.2 Comentari sobre el significat.....	98
7. Experiment: reharmonització de “Maybe Tonight”.....	103
7.1 problema.....	103
7.2 hipòtesis.....	104
7.3 disseny experimental.....	104
7.4 conclusions.....	110
8. Versió acústica.....	111
8.1 Gravació de la versió acústica.....	111
8.2 Postproducció de la versió acústica.....	114
9. Construcció Estudi de Gravació.....	118
IV. CONCLUSIONS.....	120
V. REFERÈNCIES.....	124
1. Bibliografia.....	124
2. Webgrafia.....	124
3. Material Audiovisual.....	132
VI. ANNEXOS	
1. Annex 1. Lletra amb acords de la versió acústica.....	134
2. Annex 2. Lletra amb acords de la versió original.....	136
3. Annex 3. Partitura.....	140





# I. INTRODUCCIÓ

“La música és per l'ànima el que la gimnàstica és pel cos”, va dir el filòsof grec Plató. L'esport enforteix, revitalitza i “cura” el cos, de la mateixa manera ho fa la música per l'ànima: la música és com una “medicina” pel nostre estat anímic, sentiments, emocions... sense ella no seríem com som. Un clar exemple de la influència de la música en les nostres emocions el trobem en les pel·lícules, on la banda sonora de les quals ens pot arribar a provocar una determinada sensació en un moment en concret. De fet, està comprovat que si una pel·lícula és bona, la banda sonora també ho és. Així doncs, es pot concloure que la música i els nostres sentiments estan estretament correlacionats. Per aquest motiu, al llarg del nostre TdR parlem molt de determinats acords que provoquen determinades sensacions, perquè el nostre principal objectiu és ser capaces de reflectir el que sentim en la nostra cançó i transmetre-ho a qui l'escolta i que sentin, d'alguna manera, el que volem expressar. Per fer-ho possible, però, és necessari dominar l'harmonia, que és l'eina que ens permetrà conèixer la relació “so-sensació” (per exemple: sabent que l'acord V7 provoca tensió, quan vulguem transmetre aquest sentiment en la cançó, no dubtarem en posar-lo).

Aquesta seria la part més estrictament teòrica, però compondre una cançó des de zero fins a llançar-la a les plataformes digitals requereix enfrontar-se a molts reptes a banda de l'harmonia, com ara: tenir la inspiració i creativitat per crear una melodia, instrumentar i afegir els acords i notes adients per a cada so melòdic, escriure partitures amb programes informàtics, gravar la maqueta tenint en compte que tots els instruments han de seguir un mateix *tempo* i tonalitat, contactar amb persones del món de la música per saber com actuar davant d'un estudi de gravació, postproduir (mescla i *mastering*), penjar-ho a xarxes socials...

Com es pot veure, hi ha molta feina darrere una cançó. La música que escoltem en la nostra vida quotidiana és fruit de molts d'aquests processos esmentats, i aquest és un dels molts objectius del nostre treball: conèixer la feina de totes les persones que treballen en la producció d'una cançó, que no és poca.

Dur a terme aquest treball sense tenir prèviament nocions de gravació i producció, com ha estat el nostre cas, no és gens fàcil. Tanmateix, fer-lo sense cap coneixement musical, és quasi impossible. Afortunadament, els nostres pares ens van apuntar a classes de música

des dels sis anys. Vam rebre classes de llenguatge musical, piano, cor, la xxxxx oboè, la xxxxxx violoncel, classes de banda, orquestra, cambra... Al llarg dels anys, vam descobrir que el cant era el que més ens agradava, i més endavant, vam fer classes de cant. A continuació, vam participar en molts projectes: vam anar a concursos internacionals amb el cor durant tres anys seguits, vam col·laborar com a cantants en concerts del Conservatori de Música de xxxxxx a l'Auditori de xxxxxx, formem part de la Black Music Big Band (on hem tocat a llocs espectaculars com la xxxxxxxxxxxx), vam cantar a les festes majors de xxxxxx i xxxxx, la Marta va col·laborar tocant l'oboè com a instrument principal en una peça de la banda sonora del documental Kayak No Limits, va participar en la col·laboració que va realitzar la Banda del Conservatori de Música de xxxxxx amb el grup Obeses a l'Auditori de xxxxxx... En definitiva, com podeu veure, ens encanta la música, és la nostra passió.

Així doncs, aquest treball va dedicat a la producció de la nostra cançó: des de la composició fins a la publicació. Sempre hem volgut fer-ho, però fins ara no ens sentíem preparades. Gràcies al Treball de Recerca ens hem impregnat d'informació i nous coneixements sobre aquest món tan desconegut per a nosaltres fins aleshores com és la producció. Per tal d'avançar exponencialment i aprendre un munt de coses, hem assistit a classes d'harmonia moderna al Conservatori de Música de Girona i, a la vegada, a l'Escola de Música Moderna de xxxxxx. A més a més, ens hem envoltat de músics extraordinaris, com ara, el gran pianista i professor d'harmonia moderna Luis González, el nostre amic i brillant productor Arnau Grabolosa, el magnífic baixista i professor de Combo Manel Fortià i l'admirable i fenomenal pianista Joan Sadurní. Per altra banda, molta informació que conté el marc teòric relacionada amb la producció i la mescla, és extreta de diversos cursos organitzats per Cases de la Música en les instal·lacions de l'Espai Marfà.

Pel que fa a l'estructura del treball, està dividit en dues parts: la part teòrica, que consta de tres grans blocs que són composició, gravació i postproducció, i la part pràctica, en la qual s'explica el procés realitzat per produir "Maybe Tonight" i l'anàlisi de la cançó, entre altres informacions que amplien el treball (com per exemple, la promoció de la cançó). A més a més, hem fet un experiment molt interessant i enriquidor: reharmonitzar la cançó original, separar-la en fragments i assignar-li un estil musical a cada tros.

Quant al marc teòric, podríem dir que és un treball bastant especialitzat, ja que no ens hem detingut a explicar conceptes bàsics de llenguatge musical. Hem preferit treballar

altres qüestions musicals alienes per a nosaltres fins aleshores. D'aquesta manera, ens resulta molt més apassionant i enriquidor.

Per acabar, ens prenem aquest treball com una gran fita i, a la vegada, com una oportunitat per endinsar-nos en el món de la música, nodrir-nos de nous coneixements, deixar-nos aconsellar per persones exemplars i desenvolupar la nostra creativitat i la capacitat de gestionar un treball com aquest. En definitiva, aquest treball ens permetrà avançar com a artistes i com a persones.

## II. PART TEÒRICA

### 1. PREPRODUCCIÓ - COMPOSICIÓ

#### 1.1 CONCEPTES D'HARMONIA I LENGUATGE MUSICAL

En aquest apartat s'introdueixen conceptes harmònics (partint des d'un cert nivell musical) i es consolida la base del llenguatge musical per poder dur a terme una cançó ben formada, estructurada i professional. Es necessita aprendre la teoria per, a posteriori, aplicar-la en el desenvolupament de la cançó en l'àmbit compositiu.

##### 1.1.1 ACORDS

Un acord és un conjunt de tres o més notes diferents que sonen simultàniament formant una unitat harmònica. La nota que coincideix amb el grau sobre el qual es forma l'acord s'anomena "fonamental", la primera tercera superposada s'anomena "tercera", i l'altra tercera superposada rep el nom de "quinta".

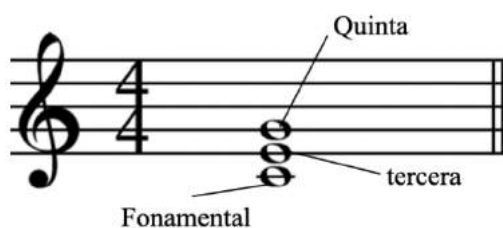


Fig. 1 Parts de l'acord. Font: Pròpia

La distància que separa les notes que integren un acord s'anomena interval. La nomenclatura d'un interval està compresa per un nombre ordinal, que indica el nombre de notes que abasta (incloent-hi les notes que formen aquest interval), i el que l'acompanya, que pot ser; major, menor, augmentat, disminuït o justa en funció dels <sup>1</sup>semitons i tons que separen les diferents notes.

En un acord trobem principalment els intervals de 3a major (2 tons) i 3a menor (1 to i 1 semitò).

Segons el nombre de notes que el formen i l'interval que les separa classifiquem els acords en: tríades, quatríades i d'altres.

Els acords **tríades** són aquells que estan formats per tres notes i poden ser:

- Majors: formats per una 3a major i una 3a menor sobreposada. Transmeten una sensació de felicitat.
- Menors: formats per una 3a menor i una 3a major sobreposada. Aporten un sentiment de tristesa o melancolia.
- Augmentats: formats per una 3a major i una 3a major sobreposada. Transmeten misteri i interès.
- Disminuïts: formats per una 3a menor i una 3a menor sobreposada. Quan aquests acords es troben en una obra musical, representen “tensió” i sensació “d'instabilitat”.

A més a més, també trobem uns altres tipus d'acords tríades que no estan formats per terceres; aquests són l'acord sus2 (se substitueix la tercera de l'acord per un interval de 2a major) i el sus4 (se substitueix la tercera de l'acord per un interval de 4a justa).

L'ordre dels acords no sempre és el mateix; quan la nota fonamental està a baix, l'acord es troba en estat fonamental. Si la tercera nota està a baix, l'acord està en primera inversió, i si la quinta està a baix, l'acord està en segona inversió.

Per indicar una inversió, s'afegeix una línia diagonal i a sota s'especifica la nota que s'ha de tocar en el baix.

---

<sup>1</sup> **Semitò**: és l'interval més petit del sistema emprat i correspon a una dotzena part de l'octava.  
**To**: són dos semitons.

Per exemple:

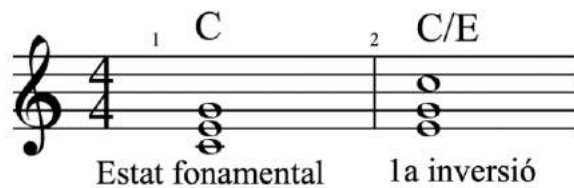


Fig. 2 Estats d'un acord. Font: Pròpia

Els acords **quatriades** són aquells que estan formats per quatre notes, generalment en intervals de fonamental, tercera, quinta i sèptima. A partir de l'acord tríada, s'afegeix una 7a des de la fonamental. Els acords quatriades més utilitzats són:

- Sèptima major: a partir de l'acord tríada major, se li afegeix una 7a major. L'interval d'aquest acord és de 5 tons i 1 semitò.
- Sèptima menor: està format per una tríada menor amb una 7a menor afegida. L'interval és de 5 tons.
- Dominant amb 5a augmentada: està compost per una 3a major, 5a augmentada i 7a menor. Aquest és l'acord menys utilitzat.
- Sèptima, dominant o sèptima de dominant: a partir d'una tríada major, s'afegeix una 7a menor. Normalment el trobem sobre el V grau de l'escala major. Aquest, conté un interval de tritó, és a dir, entre la tercera i la 7a nota hi ha un interval de 5a disminuïda o 4a augmentada. Per aquesta raó, aquest acord genera una sensació tensa i intrigant. Va ser el primer acord de sèptima a aparèixer regularment en la música clàssica.
- Semidisminuït: s'afegeix una 7a menor a una tríada disminuïda.
- Sèptima disminuïda: està format per una tríada disminuïda i una 7a disminuïda.

Els acords quatriades ja s'utilitzaven en la música barroca, però el seu ús va destacar en la música romàntica. També en el flamenc, *jazz* i gèneres derivats.

En la següent taula es mostra un resum d'aquesta explicació:

TRÍADA	+ 7a	QUATRÍADA	Exemple (amb xifrat)
Major	7a major	Sèptima major	<p>1 CMaj7</p> <p>Fig. 3 Sèptima major. Font: Pròpia</p>
Major	7a menor	Sèptima o dominant	<p>1 C7</p> <p>Fig. 4 Sèptima. Font: Pròpia</p>
menor	7a menor	Sèptima menor	<p>1 Cm7 o C-7</p> <p>Fig. 5 Sèptima menor. Font: Pròpia.</p>
Augmentat	7a menor	Dominant amb 5a augmentada	<p>1 C7(#5)</p> <p>Fig. 6 Dominant amb 5a augmentada. Font: pròpia.</p>
Disminuït	7a menor	Semidisminuït	<p>1 Cm7b5 o C-7b5</p> <p>Fig. 7 Semidisminuït. Font: Pròpia</p>
Disminuït	7a disminuïda	Sèptima disminuïda	<p>1 Cdim7 o C°</p> <p>Fig. 8 Sèptima disminuïda. Font: Pròpia</p>

També existeixen altres acords formats per quatre notes que no s'adapten a la definició dels acords esmentats, aquests són:

- Sexta: format per una tercera major, 5a justa i 6a major
- Menor sexta: format per una 3a menor, 5a justa i 6a major.
- Sus4 sèptima: format per una 4a justa, 5a justa i 7a menor.

Al llarg del temps, la pràctica de la composició musical ha anat ampliant el repertori d'acords afegint noves notes a l'acord original, sempre separades per una distància de 3a, de manera que, avui dia existeixen els acords de novena, onzena i de tretzena.

Pel que fa a les sensacions que transmeten els acords, es classifiquen en:

**Acords consonants**; són els que ofereixen els intervals més agradables per a l'oïda. Els acords perfectes majors i menors són consonants.

**Acords dissonants**; són els que produeixen una sensació acústica menys agradable que els consonants. Creen un efecte d'inestabilitat i tensió.

D'acords n'hi ha de molts tipus, els que s'han treballat pertanyen a la tonalitat (*un concepte que es troba explicat a l'apartat 1.1.2*), i per tant, són acords diatònics. A més a més, existeixen acords no diatònics, aquells que no es troben dins la tonalitat.

Per enriquir l'harmonia i evitar la repetició, es fan servir les dominants secundàries i les dominants per extensió, que són acords no diatònics.

Les **dominants secundàries** són dominants d'acords diferents de la tònica (grau I). A partir de la fonamental de l'acord, se sumen 4 notes sense incloure la fonamental. Les dominants secundàries normalment són acords de 7a de dominant. Per indicar la presència d'aquest acord, el xifrat és: V7/ (grau). Cal destacar que sempre s'ha de col·locar la dominant secundària just al davant de l'acord que potencia.

Exemple:

Estem en la tonalitat de C major, el que significa que l'acord de C és tònica i per tant, no té una dominant secundària. En el cas del II grau, Dm7, la seva dominant secundària serà A7 (es conta D + 4 notes de l'escala = A). El xifrat de l'acord A7 serà V7/II.



Les dominants per extensió són dominants de les dominants secundàries. Ha d'haver-hi una distància d'una 4a justa entre dominant per extensió i dominant secundària.

DE (Dominant per extensió)	DS (Dominant secundària)	Acord de qualsevol grau excepte tònica.
A7	D7	G7

D'aquesta manera, es poden dur a terme les substitucions d'acords diatònics per acords no diatònics, per exemple:

Acords diatònics: I - IV - V - I

Substitució: I - V7/IV - IV - V7/V - V - I

### 1.1.2 TONALITAT

Aquest apartat està enfocat especialment en les característiques de cada grau d'una mateixa tonalitat, és a dir, parlem sobre els diferents graus, la funció que té cadascun d'ells, quines sensacions transmeten i per a què es poden substituir. Per començar, cal definir què és una tonalitat: conjunt de set sons, el funcionament dels quals està regit per un so principal anomenat **tònica**. Aquests sons es coneixen com a graus, i coincideixen amb les notes de l'escala musical. S'indiquen amb números romans.

El que defineix el "color" de cada tonalitat és el **mode**, que, en la majoria dels casos serà major (desprenderà alegria i felicitat) o menor (sensació de tristesa, cansament, dolor...).

#### **Graus, funcions tonals i moviments harmònics**

➤ **I - Tònica:** l'acord que es forma sobre el I grau és un acord major que, com bé indica el seu nom, fa la funció de tònica, per la qual cosa és molt estable. Per aquest motiu, la resta d'acords tendeixen a resoldre<sup>2</sup> cap a ell, mentre que el seu moviment harmònic és completament lliure, és a dir, sense cap tendència determinada.

Dona sensació de repòs, conclusió i finalitat.

<sup>2</sup> **Resoldre** en música: "tendència a moure-se hacia una nota o acorde, que tiene una determinada nota o acorde" (HERRERA, E. *Teoría musical y armonía moderna*. Barcelona, Ed. Bosch, 1995)

- **II - Supertònica:** es forma un acord menor que té la funció de subdominant i proporciona semiestabilitat. La seva tendència harmònica és resoldre cap a tònica o dominant.
- **III - Mediant o modal:** l'acord sobre el III grau és menor i té la funció de tònica, per tant, és estable. Tendeix a moure's cap a l'acord del VI, II o IV grau.
- **IV - Subdominant:** es forma un acord major que, lògicament, té funció de subdominant, és semiestable i resol cap a tònica o dominant, especialment cap al III grau.
- **V - Dominant:** l'acord que es forma sobre el V grau és major i fa la funció de dominant, la qual cosa proporciona molta inestabilitat i tensió. Aquest acord té molta tendència a resoldre cap a tònica. D'aquesta manera, si el compositor vol transmetre un efecte inesperat de la peça, farà que el V grau no resolgui cap a tònica i resolgui, per exemple, cap al VI grau, formant una cadència trencada.
- **VI - Superdominant:** l'acord sobre el VI grau és menor i fa la funció de tònica. El seu moviment harmònic és cap al II o el V grau.
- **VII - Sensible:** es forma un acord disminuït que té la funció de dominant. Acostuma a resoldre cap al I o III grau. És l'acord més inestable de tota la tonalitat, i per tant, el menys agradable per a la nostra oïda. Per aquest motiu, no és gaire utilitzat en la música actual. Així doncs, en lloc d'utilitzar el VII grau, s'utilitza molt sovint el bVII grau.

Aquestes característiques assignades a cada grau tenen un sentit, és a dir, no s'han atribuït de manera aleatòria, sinó que se sostenen d'una ferma i consistent explicació. I això és el que té la música, no és únicament un vessant artístic i creatiu, sinó també té una branca científica i metòdica basada en l'explicació.

En aquest cas, per explicar a què es deu la distinció entre les diferents funcions tonals cal basar-se en l'aparició del grau IV i/o VII a l'acord.

El IV i el VII són els graus més inestables de la tonalitat perquè són els que tenen més proximitat a l'acord sobre el qual resolen (es troben a un semitò de distància). En altres paraules, com a menys distància estiguin de la seva resolució, més necessitat de resoldre, i per

tant, més tensió i inestabilitat proporcionen. La següent il·lustració ens mostra aquesta resolució:

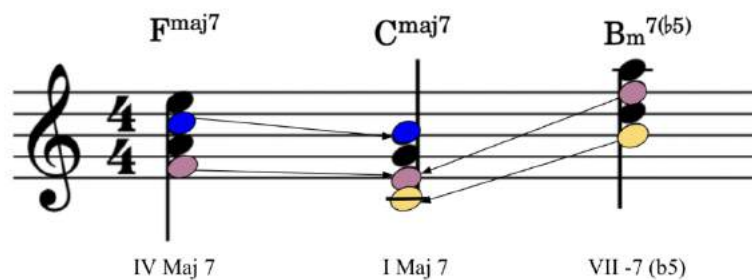


Figura 9. Tonalitat de Do major. Font: pròpia

Llegenda: \*Les fletxes indiquen els semitons, i les notes pintades indiquen la resolució (per això van en parelles).

Aquest fragment de partitura es troba en la tonalitat de do major, per tant, hi ha dos semitons: mi-fa i si-do. Es pot observar com l'acord del IV grau té dues notes que es troben a distància d'un semitò de l'acord sobre el qual es resoldrà: do (que està pintat de color blau) que resol a si (pintat de color blau) i fa (de color rosa) que resol a mi (color rosa).

Per altra banda, l'acord de VII-7(b5) també té dues notes que estan a distància d'un semitò de l'acord de tònica en el qual resolen. En concret, són la nota fa (que resol a mi) i la nota si (que resol a do).

Gràcies a aquesta explicació, podem fer la següent classificació:

Aquells acords que no inclouen el grau IV són estables i fan la funció de tònica. Els acords que contenen el IV grau, però no el VII, són considerats de subdominant. I finalment, aquells que contenen el grau IV i VII, són acords de dominant.

	$C^{maj7}$	$D_m^7$	$E_m^7$	$F^{maj7}$	$G^7$	$A_m^7$	$B_m^7(b5)$
graus tonals:	I Maj 7	II-7	III-7	IV Maj 7	V7	VI-7	VII-7 (b5)
funció tonal:	TÒNICA	SUBDOMINANT	TÒNICA	SUBDOMINANT	DOMINANT	TÒNICA	DOMINANT

**Llegenda:**

- : inclou la nota fonamental del grau IV (en aquest cas, és el "fa")
- : inclou la nota fonamental del grau VII (en aquest cas, és el "si")

Fig 10. Funció tonal en funció del grau tonal. Font: Pròpia.

Per acabar de matisar, si el compositor vol transmetre extrema inestabilitat en la seva peça, un recurs molt utilitzat és fer servir l'acord de sèptima, ja que conté un tritó (un interval de 5a disminuïda format per tres tons) que provoca molta dissonància.



Fig 11. Acord de Sèptima. Font: Pròpia.

### Substitucions tonals

Com es pot observar, hi ha graus que comparteixen la mateixa funció tonal. Així doncs, com que tenen unes tendències harmòniques i sensacions semblants, a l'hora de compondre es poden substituir. Per tant, quan vulguem que la nostra cançó no sigui monòtona, però que mantingui el so que volem transmetre, podem substituir un acord per un altre que faci la mateixa funció. Per exemple:

Original:

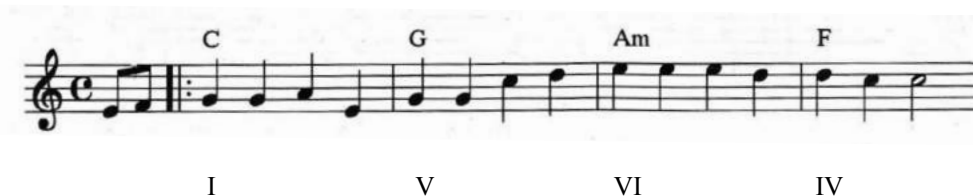


Fig. 12 Fragment de Let it be, Beatles. Font: Sheets - piano

Modificada (no es modifica la melodia, únicament la base harmònica):

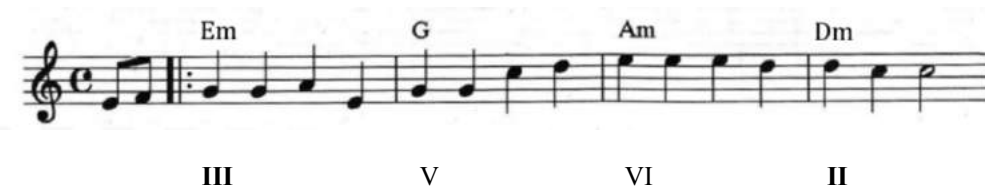


Fig. 13. Modificació harmònica del fragment. Font: Pròpia

### 1.1.3 CADÈNCIES

Una cadència és una seqüència d'acords determinada que origina una sensació específica a l'oient. Aquests encadenaments harmònics són els que normalment acaben una composició musical o qualsevol de les parts que la componen.

Les cadències més bàsiques que trobem són les següents:

- Conclusives (expressen una sensació de finalització):

- Cadència autèntica perfecta: V - I

Aquesta cadència orienta i domina tot el sistema tonal. Transmet repòs i estabilitat. El seu caràcter conclusiu es dona quan els dos acords apareixen en estat fonamental.

- Cadència plagal: IV - I / IV-III / IV - VI / II - I / II - III / II - VI

Presenta un caràcter menys resolutiu que la cadència autèntica perfecta. Els dos acords apareixen en estat fonamental.

- Suspensives (expressen una sensació de continuació):

- Cadència autèntica imperfecta: V - III

El so és semblant a la cadència autèntica perfecta però sense la sensació de conclusió.

- Semicadència: (qualsevol grau) - V

Aquesta cadència és plenament suspensiva, de fet, se la considera una a cadència “tensa”, ja que genera molta tensió pel fet d'acabar amb el V grau.

- Cadència trencada: V - VI / V - III

Provoca una sensació de trencament i és una cadència molt inesperada.

A més a més, també existeixen unes cadències específiques per a cada estil musical (vegeu l'explicació a l'apartat 1.4).

## 1.1.4 PROGRESSIONS HARMÒNIQUES

Una progressió harmònica es pot definir com una successió d'acords. Per tal que una roda d'acords soni bé, hem de seguir unes normes a l'hora d'enllaçar els diferents acords o crear noves progressions harmòniques.

### Enllaçar acords

Les condicions són:

1. Cal mantenir la nota comuna a la mateixa veu.

Es considera primera veu d'un acord la nota més aguda, segona veu la del mig i tercera veu la més greu.

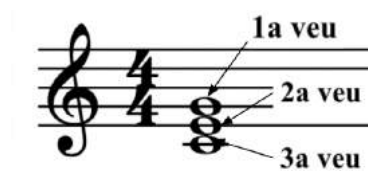


Fig. 14 Acord classificat per veus. Font: Pròpia

Per tant, si la nota comuna entre dos acords es troba a la tercera veu del primer acord, també s'haurà de trobar a la tercera veu del segon acord. Per exemple:



Fig. 15 Acords. Font: Pròpia

La segona norma és la següent:

2. La resta de notes de l'acord s'han de moure cap a la més pròxima del següent acord.

La següent il·lustració ens mostra un exemple:

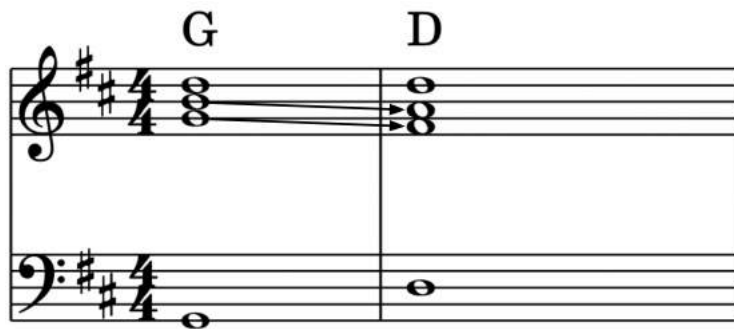


Fig 16. Direcció de les notes de l'acord. Font: Pròpia

3. Si no hi ha cap nota comuna, s'ha de moure la nota de la primera veu a la més pròxima del següent acord. La resta de notes segueixen el patró esmentat en el punt 2. Per exemple:

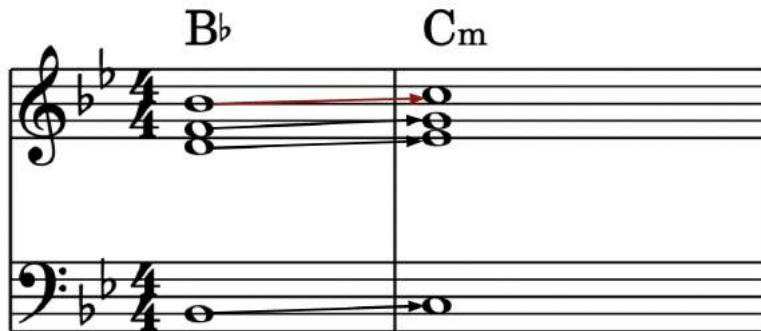


Fig 17. Direcció de les notes de l'acord. Font: Pròpia

Per saber el nombre de notes comunes que hi ha entre dos acords diatònics<sup>3</sup> cal fixar-se amb el moviment entre les notes fonamentals de cada acord:

- Si les separa un interval de 4a o 5a, tindran una nota en comú.
- Si el moviment és de 3a o 6a, tindran dues notes comunes.
- Si l'interval és de 2a o 7a no tindran cap nota comuna.

En l'exemple anterior, les fonamentals disten d'una 2a, així doncs, no tindran cap nota en comú.

Aquestes normes s'han de respectar sempre que el compositor vulgui crear harmonies amb una sensació de fluïdesa i suavitat per a l'oient. Si, en canvi, el compositor té la intenció de crear una peça amb canvis bruscos i trencants, no hauria de seguir aquestes condicions.

<sup>3</sup> **diatònic**: dins la tonalitat.

### Col·locar acords en una frase harmònica

La col·locació dels acords ve determinada per la seva funció tonal: aquells acords més estables es trobaran en compassos forts, mentre que els més inestables estaran en compassos dèbils.

Cal saber quins són els temps i compassos dèbils i forts:

Dins d'un compàs tenim quatre temps, el primer és fort, el segon dèbil, el tercer semifort i el quart dèbil. Una frase harmònica formada per quatre compassos segueix la mateixa pauta. Per consegüent, un acord de dominant (inestable) es trobarà en un compàs parell (el segon o el quart), a diferència d'un acord de tònica (estable), que estarà en un compàs imparell (el primer o el tercer). Un acord de subdominant és semiestable, per això, ocuparà la posició dèbil (primer o tercer compàs).

Quan es combinen **tònica i dominant** en una frase de quatre compassos, a fi d'aconseguir una coherència i cohesió per a les nostres oïdes, la tònica hauria d'ocupar el compàs 1 i 3, i la dominant el 2 i el 4:

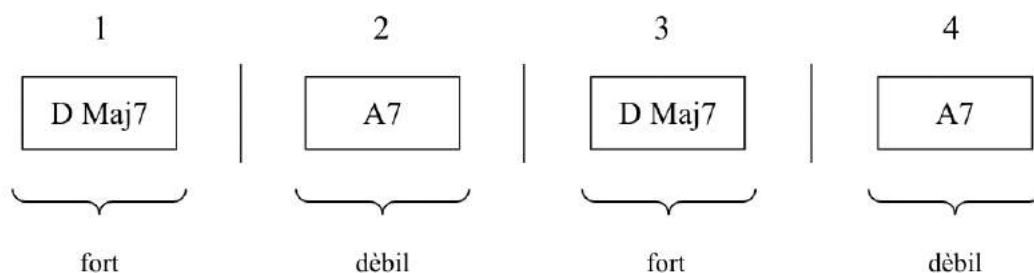


Fig. 18 Alternança de tònica-dominant en una progressió harmònica. *Font: Pròpia*

Passarà el mateix en alternar **tònica amb subdominant**:

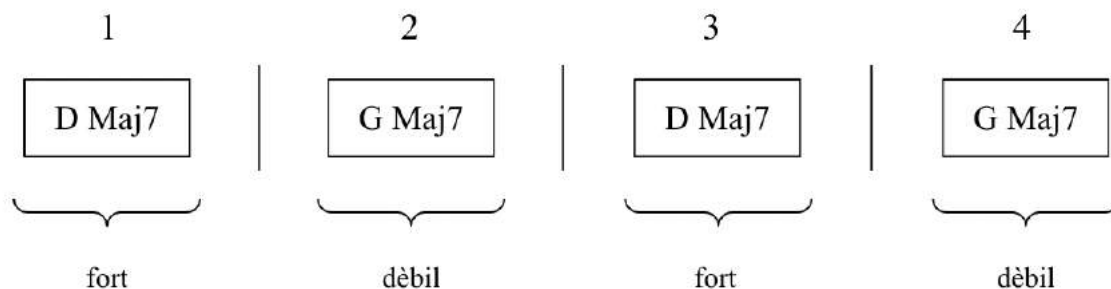


Fig. 19 Alternança de tònica-subdominant en una progressió harmònica. *Font: Pròpia*

Quan apareixen **tònica, subdominant i dominant** a la vegada, hi haurà dos compassos forts ocupats per tònica i dos compassos dèbils. Dins d'aquests dos últims, hi



haurà una subdivisió en què subdominant ocuparà el compàs 3 (semifort) i dominant el 4 (dèbil), ja que subdominant és semiestable i dominant inestable:

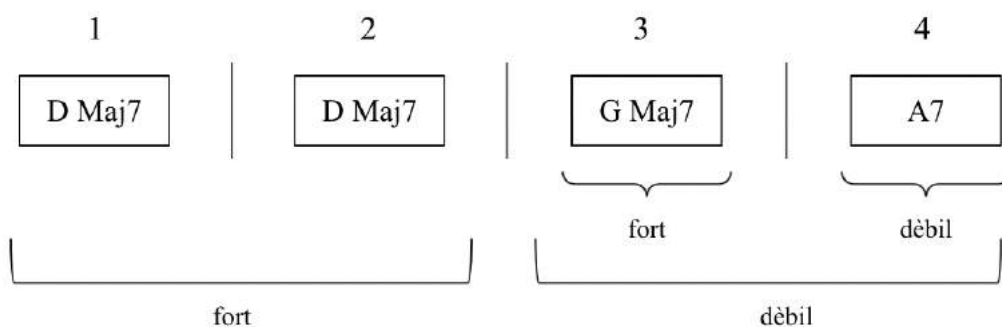


Fig. 20 Tònica-subdominant-dominant en una progressió harmònica. **Font:** Pròpia

A l'hora de col·locar acords, és imprescindible tenir en compte el temps que ocuparà cada acord, i per tant, quin ritme tindrà. S'acostuma a seguir la següent pauta:

- Dos acords per compàs: dues blanques o bé una blanca en punt i una negra.
- Tres acords per compàs: una blanca i dues negres o bé a l'inrevés (però és menys usual).
- Quatre acords per compàs: quatre negres.

Deixant de banda quins són els compassos forts i dèbils, el mateix encadenament entre acords ens proporciona una estabilitat o inestabilitat, que depèn del moviment entre fonamentals.

El moviment entre les notes fonamentals ens defineix la força amb què un acord es mou dins una frase harmònica.

Si hi ha un interval de 4a o 5a entre les notes fonamentals, serà un moviment fort i definit. Si l'interval és de 3a o 6a, serà un enllaç semifort. I finalment, si l'interval és de 2a o 7a, tindrà un moviment dèbil.

Aquest fet és així perquè els intervals de 2a, 3a o 6a en registres greus són més difícils de ser captats per l'oïda (a causa de la menor sensibilitat).

Fig. 21 Moviments entre fonamentals. *Font: Enric Herrera*

Aquests conceptes són especialment útils a l'hora de compondre: ajuden a escollir quin és el moviment més apropiat pel que es vol transmetre i quina és la millor manera de cohesionar i donar dinamisme i coherència a la peça que es compon.

### **Patrons d'acords**

Hi ha moltes maneres de combinar acords i formular frases harmòniques, alguns dels patrons d'acords més freqüents són:

- I Maj7, VI-7, II-7, V7/I
- I Maj7, V7/V, II-7, V7/I
- I Maj7, V7/IV, IV Maj7, IV-6

Les seqüències d'acords no són sempre fixes, es poden modificar per tal d'enriquir l'harmonia o simplement crear un moviment més fort o més dèbil. Hi ha diferents estratègies per fer que una seqüència d'acords soni bé:

- Substitució tonal (*vegeu l'explicació a la pàg. 20*).

Per exemple, substituir l'acord III-7 per bIII<sup>o</sup>7 sempre que tinguin la mateixa funció tonal i estiguin precedits de I Maj7.

Sense substituir:

Fig. 22 Acords sense substitució. *Font: Pròpia*

Amb substitució:

Fig. 23 Acords amb substitució. *Font: Pròpia*

- Afegir dominants secundàries i per extensió (vegeu l'explicació a la pàg. 16).  
Es pot presenciar l'ús d'aquest recurs musical en la cançó "All of Me" de Simone i Marks:

Fig. 24 L'ús de dominants secundàries a "All of me" *Font: Swiss jazz*

**Llegenda:**

D.E= dominant per extensió

D.S= dominant secundària

- Cadència II - V - I

Fig. 25 Cadència II- V - I. *Font: Pròpia*

- Afegir un acord de sèptima disminuït de pas: per enllaçar dos acords diatònics que disten d'un to s'utilitza un acord de sèptima disminuït de pas, en què, la seva nota fonamental és la nota cromàtica entre les dues fonamentals dels acords que enllaça.  
Per exemple: #I°7 enllaça el I Maj7 amb el II-7.

En especial, queda molt bé afegir l'acord #V<sup>o</sup>7 entre el V7/I i el VI, que formen una cadència trencada.

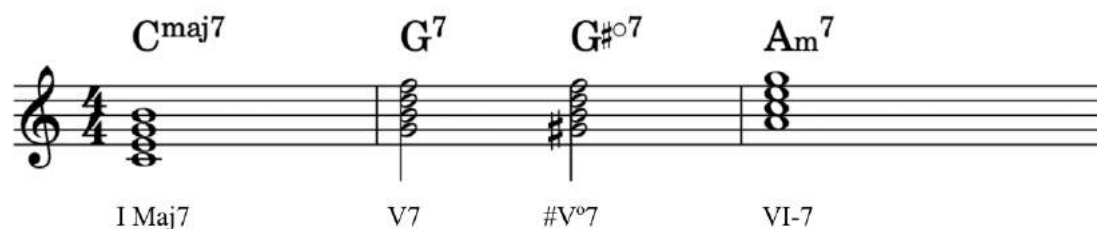


Fig. 26 Progressió harmònica (cadència trencada). Font: Pròpia

### 1.1.4 ESCALES I MODES<sup>4</sup>

Una **escala musical** és un conjunt de notes que segueixen un patró característic, és a dir, una disposició de tons i semitons específica.

Les notes que conformen l'escala s'anomenen graus, que es representen amb números romans: I, II, III, IV, V, VI i VII. Totes elles es troben dins la mateixa tonalitat i modalitat<sup>5</sup> regides per la nota fonamental, que és el centre tonal, i per tant, el moviment de totes les altres està condicionat per aquesta.

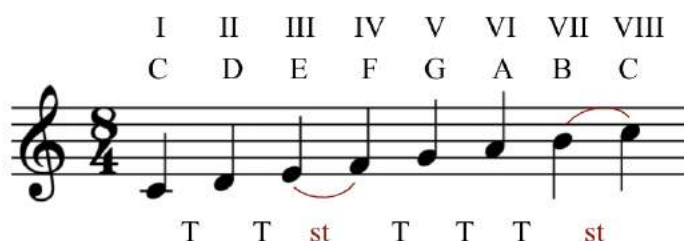
Dominar el funcionament de les escales i modes és essencial a l'hora de compondre; permet al compositor escollir quin “color” li vol donar a la seva peça musical.

#### Escala major

L'escala major és característica de la música occidental, i és la base de la teoria musical. Està formada per 7 notes les quals segueixen el patró:

**T<sup>6</sup>-T-st<sup>7</sup>-T-T-T-st**

La següent il·lustració mostra un exemple de l'escala de Do major:



Com que l'escala major és la referència per a totes les altres, la seva fórmula s'escriu sense cap alteració: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7

<sup>4</sup> Totes les figures que es troben en aquest apartat, estan creades per nosaltres, mitjançant l'aplicació flat.io.

<sup>5</sup> **Modalitat**: és un terme que s'utilitza per a referir-se a l'ús d'un mode (tant en melodia com harmonia) en una peça sencera o un fragment musical.

<sup>6</sup> **T** és l'abreviatura de “to”.

<sup>7</sup> **st** és l'abreviatura de “semitò”.

El so que transmet es podria descriure amb paraules com “alegre”, “feliç”, “il·luminós” o “innocent”. La cançó “Do-Re-Mi” de Sound of Music composta per Richard Rodgers, Oscar Hammerstein i Irwin Kostal, per exemple, fa servir aquesta escala.

Té d'especial que l'acord del V grau és un acord de sèptima de dominant, la qual cosa conté un interval de 5a disminuïda que proporciona molta tensió i resol a tònica. Per aquest motiu s'alternen molt habitualment els graus V-I (tensió-repòs).

Si prenem cada nota de l'escala major com a centre tonal, obtindrem 7 sonoritats diferents, i per tant, 7 modes: jònic, dòric, frigi, lidi, mixolidi, eoli i locri.

- Jònic:

El mode jònic coincideix amb l'escala major. Tenen el mateix centre tonal i punt de repòs, que en aquest cas, és el grau I, la tònica.

- Dòric:

El centre tonal és el grau II de l'escala major i segueix el model:

**T-st-T-T-T-st-T**

Do dòric:

fórmula: 1, 2, b3, 4, 5, 6, b7

És un mode menor amb un interval de 6a major. Produeix “tristesa” però a la vegada “il·luminositat” i “brillantor” gràcies a l'acord que es forma sobre el IV grau, que és major. En

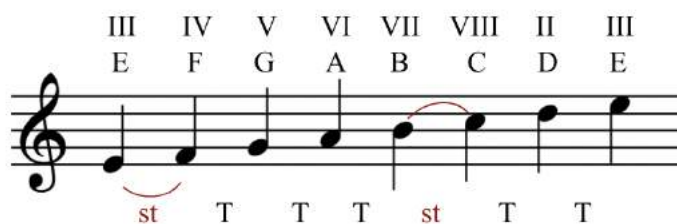
una escala menor natural, l'acord del IV grau és menor i proporciona únicament tristesa i melancolia, però en el mode dòric, la combinació de l'acord del I grau (menor) amb el IV (major) fa un gir enèrgic i lluminós a la peça que, com a conseqüència, causa a l'oient una sensació d'esperança.

La cançó "Billie Jean" de Michael Jackson es troba en mode dòric.

- Frigi:

El centre tonal és el grau III de l'escala major, i el seu patró és:

**st-T-T-T-st-T-T**



Do frigi:



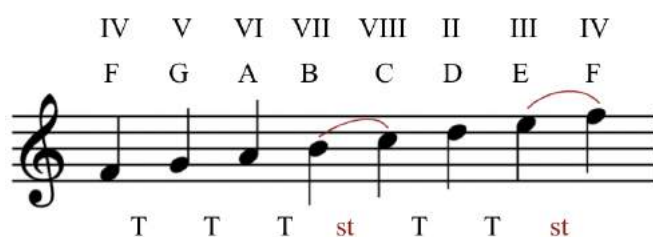
fórmula: 1, b2, b3, 4, 5, b6, b7

Les paraules que defineixen les emocions que transmet aquest mode són "obscur", "exòtic", "inquietant"... Per exemple, la primera estrofa de la cançó "The God that failed" de Metallica està escrita en mode frigi.

- Lidi:

Quan el grau IV és el fonamental, se segueix la disposició:

**T-T-T-st-T-T-st**



Do lidi:



fórmula: 1, 2, 3, #4, 5, 6, 7

Aquest mode s'utilitza molt en bandes sonores de pel·lícules de màgia i misteri, ja que produeix sensacions que fan imaginar a l'oient llocs ultramundans, peculiars i fascinants.

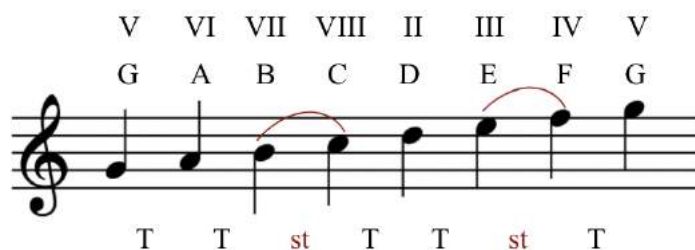
A més a més, vist des d'un altre punt de vista, el mode lidi genera un sentiment d'“ésser elegant, però fràgil i delicat”, quan és així, aquest mode és present en música *chill-out*, *smooth jazz*...

A *Star Wars*, per exemple, apareix una cançó anomenada “Tema de Yoda” de John Williams que empra aquesta sonoritat.

- Mixolidi:

Quan el grau V és el punt de repòs i la resta de notes es recolzen sobre el seu eix, se segueix la següent pauta:

**T-T-st-T-T-st-T**



Do mixolidi:



fórmula: 1, 2, 3, 4, 5, 6, b7

S'assembla al mode jònic, però té un so més apagat que aquest, això es deu a la presència de l'interval de 7a menor. Continua sent alegre, però sense aquella sensació “d'innocència” que transmet el mode major. Quan s'utilitza l'acord que es forma sobre el grau bVII, li dona un toc “èpic” a la peça musical.

Una cançó que fa servir aquest mode es titula “Sweet Home Alabama” de Lynyrd Skynyrd.

- Eoli:

Comença amb el grau VI i coincideix amb l’escala menor.

**T-st-T-T-st-T-T**

VI	VII	VIII	II	III	IV	V	VI
A	B	C	D	E	F	G	A

T   st   T   T   st   T   T

Do eoli:

fórmula: 1, 2, b3, 4, 5, b6, b7

És un mode menor, i produeix “tristesa”, “melancolia”, “nostàlgia”... Tenim com a exemple la cançó “Umbrella” de Rihanna.

- Locri:

El centre tonal és el grau VII i l’escala que es forma segueix el patró:

**st-T-T-st-T-T-T**

VII	VIII	II	III	IV	V	VI	VII
B	C	D	E	F	G	A	B

st   T   T   st   T   T   T

Do Locri:

fórmula: 1, b2, b3, 4, b5, b6, b7



Aquest mode és molt poc utilitzat, ja que la seva sonoritat és extremadament obscura i inestable, de fet, el seu acord de repòs conté una 5a disminuïda, la qual cosa desestabilitza molt la peça. La cançó “Historia del Arte” de Las Bistecs n’és un exemple.

#### RESUM MODES:

	<b>fórmula</b>	<b>particularitat</b>
<b>Jònic</b>	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7	escala major
<b>Dòric</b>	1, 2, b3, 4, 5, 6, b7	escala menor + interval de 6a major
<b>Frigi</b>	1, b2, b3, 4, 5, b6, b7	escala menor + interval de 2a menor
<b>Lidi</b>	1, 2, 3, #4, 5, 6, 7	escala major + interval de 4a augmentada
<b>Mixolidi</b>	1, 2, 3, 4, 5, 6, b7	escala major + interval de setèima menor
<b>Eoli</b>	1, 2, b3, 4, 5, b6, b7	escala menor
<b>Locri</b>	1, b2, b3, 4, b5, b6, b7	escala menor + interval de 2a menor + interval de 5a disminuïda

#### Relació mode-acord

Després de conèixer quin mode té cada grau i l’acord que es forma sobre cadascun d’ells, podem establir una relació entre els diferents tipus d’acords i els modes que els corresponen:

ACORD	MODE
Imaj7	Jònic
II-7	Dòric
III-7	Frigi
IVmaj7	Lidi
V7	Mixolidi
VI-7	Eoli
VII-7b5	Locri

Entendre aquesta relació mode-acord és molt útil per improvisar i compondre. Improvisar implica tocar un instrument de manera espontània, sense cap partitura. Es tracta de crear una melodia bonica a partir d'una base harmònica (un acord concret). La clau perquè soni bé és conèixer la relació mode-acord de manera que la melodia estigui en un mode que concordi amb l'acord que la sosté. Si el músic domina aquest aspecte, sabrà que sobre un acord de sèptima de dominant no quedarà bé tocar en mode lidi, per exemple, però sí en mixolidi.

Per tant, si l'acord que sosté la melodia és de sèptima de dominant, quedarà bé el mode mixolidi. Si l'acord és major sèptima, la melodia hauria d'estar en mode jònic o lidi. Per altra banda, quan l'acord és menor, queden bé el mode dòric, frigi i eoli. I per finalitzar, si el que recolza el fragment musical és un acord semidisminuït, la melodia estarà en mode locri.

### **Escala menor**

L'escala menor coincideix amb el mode eoli. Per tant, si agafem el grau VI de l'escala major com a centre tonal obtindrem l'escala menor, que segueix el patró:

#### **T-st-T-T-st-T-T**

Es caracteritza per l'interval de tercera menor entre la tònica i la mediant.

Podem distingir tres tipus d'escals menors:

- Escala menor natural: no té cap alteració.



- Escala menor harmònica: el VII grau està alterat ascendentment.



- Escala menor melòdica: el VI i VII grau estan alterats mig to més quan l'escala ascendeix.



L'escala menor harmònica s'utilitza especialment en la música clàssica, mentre que la menor melòdica és més present en el *jazz*, perquè permet improvisar sobre qualsevol classe d'acord menor.

### Escala cromàtica

L'escala cromàtica consta de 12 sons diferents que disten d'un semitò.



El *jazz* utilitza molt aquesta escala, ja que és un molt bon recurs que proporciona bellesa, color i complexitat a la composició musical.

### Escala de tons

És una escala de 6 sons la distància entre els quals és d'un to.

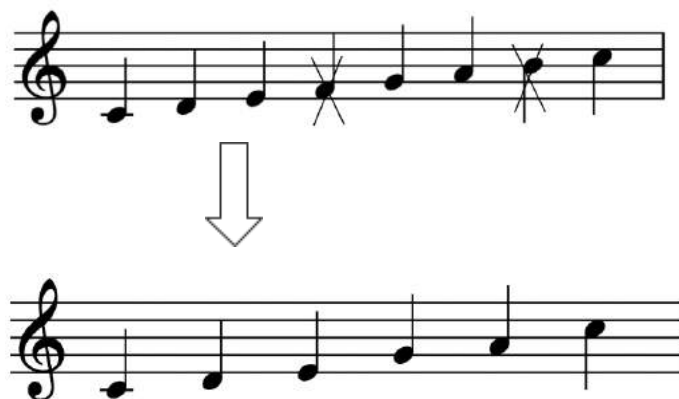


Pel que fa a la seva sonoritat, es caracteritza com a música “borrosa” i “errant”.

Aquesta escala és molt poc comú i sol utilitzar-se únicament en petits fragments musicals.

### Escala Pentatònica major

L'escala pentatònica està formada per 5 notes. L'estructura de la pentatònica major és com la de l'escala major però ometent la quarta i la setena nota.



La quarta i la setena nota són eliminades amb l'objectiu d'evitar una dissonància provocada per l'interval de 4a augmentada que es forma entre aquestes dues notes. Així doncs, suprimir-les és la millor manera d'aconseguir un so agradable per a la nostra oïda.

Aquesta escala és molt versàtil i es fa servir molt per improvisar sobre acords majors. És present en diversos estils musicals: *rock, blues, country, música folklòrica...*

### **Escala Pentatònica menor**

L'únic que canvia entre l'escala pentatònica major i l'escala pentatònica menor és el centre tonal: la tònica (grau I) de l'escala pentatònica menor és el grau V de la pentatònica major.



És present en música *pop, country, blues* i altres.

### **Escala de Blues**

L'escala de Blues és un recurs extremadament útil per improvisar. La seva estructura és idèntica a la de l'escala pentatònica menor, però amb l'addició d'una nota coneguda com a *blue note*. Aquesta, es col·loca entre la tercera i la quarta nota de l'escala pentatònica mantinguent una distància d'un semitò amb les notes del seu voltant, tant amb la següent com amb l'anterior.

Per demostrar que l'escala de Blues deriva de l'escala pentatònica menor, suposem, per exemple, que l'escala pentatònica menor la conformen les notes "la, do, re, mi, sol, la" la de Blues tindrà la següent forma:



Com es pot observar, s'ha afegit la nota "re#" entre "re" i "mi" formant la 4a augmentada característica del *blues*.

## 1.1.5 TENDÈNCIES MELÒDIQUES

Les tendències melòdiques, com bé diu el seu nom, són notes que tendeixen a inclinar-se cap a una nota concreta. Aquestes, es troben condicionades per l'harmonia a causa del grau d'inestabilitat que provoca l'interval del qual ens trobem. Cada interval harmònic és més o menys estable. Com més inestable és un interval, més tendència té a anar cap a una altra direcció.

### Classificació dels intervals harmònics

Es classifiquen en consonants i dissonants segons la sensació que produeixen a l'oïda (*Vegeu l'explicació a la pàgina 16*):

Els intervals que són consonants (els que ofereixen un so agradable), són **perfectes** quan només s'admet com a consonant una de les magnituds de l'interval. Per exemple, la 5a justa és consonant, mentre que la 5a augmentada i 5a disminuïda, són dissonants.

Són consonants imperfectes quan més d'una magnitud és admesa per l'interval (per exemple, la 3a, tant major com menor, és consonant).

- Consonants perfectes: són la 8a, la 4a i la 5a justa.
- Consonants imperfectes: trobem l'interval de 3a i 6a.
- Dissonants: són l'interval de 2a i de 7a.
- Semiconsonants: són la 4a augmentada i la 5a disminuïda.

Les notes que creen un interval de 2a tendeixen a separar-se, mentre que les que creen el de 7a solen ajuntar-se.

### Salts melòdics

Generalment, quan ocorre un salt melòdic, la següent nota tendeix a resoldre en el sentit contrari al del salt, com major sigui el salt, major serà aquesta tendència.



Fig. 27 Salts melòdics. Font: Pròpia.

De la mateixa manera, quan una successió de notes que formen part del mateix grau, va cap a una mateixa direcció, la tendència serà anar en direcció contrària. Com més llarga sigui l'escala, major serà la seva tendència.

Tota la frase melòdica té un clímax i només s'ha de presenciar una vegada, que sol ser en el punt més agut.

Quan una melodia formada per un seguit de notes molt properes entre si experimenta un trencament de la sèrie consecutiva de notes, es diu que es produeix un salt melòdic. L'oïda tendeix a "desitjar" escoltar les notes de l'escala compreses entre aquest interval causat pel salt melòdic. Aquest efecte és molt interessant, ja que es pot anar jugant amb la creació de la melodia per fer sentir les notes desitjades aviat, tard o inclús no sentir-les. D'aquesta manera, l'oïent experimenta relaxació quan escolta la següent nota esperada, en canvi, no escoltar-la, i crear un nou interval, genera inquietud. L'expectativa d'escoltar la següent nota en un salt melòdic desapareix quan el salt es produeix cap a la tònica.

Es considera que una frase de vuit compassos amb la presència d'almenys un motiu<sup>8</sup>, un contramotiu i una resolució<sup>9</sup>, s'anomena frase quadrada.

Un tema o una cançó estaran formats per almenys dues frases quadrades diferents i la forma d'ordenar aquestes frases classificarà el tema en si.

Es poden trobar frases de 12 compassos, com en el *blues*<sup>10</sup> i en moltes bossa noves<sup>11</sup>, i també es poden trobar, de manera molt excepcional, frases irregulars de deu o inclús set compassos.

### **Anàlisi de la melodia**

La melodia es basa en un conjunt de notes les quals poden ser **principals** o **secundàries**.

Les notes principals són aquelles que estan directament relacionades amb l'harmonia, i són: les notes de l'acord, de llarga durada, curtes seguides d'un salt o silenci d'almenys un valor, i les notes curtes que resolen a la nota inferior.

Les notes principals que no són de l'acord solen ser tensions.

---

<sup>8</sup> **Motiu:** Fragment musical mínim que serveix de nucli per a la formació del tema i del desenvolupament musical.

<sup>9</sup> **Resolució:** Pas d'un acord dissonant a un de consonant.

<sup>10</sup> **Blues:** Vegeu la informació a l'apartat 1.4.3

<sup>11</sup> **Bossa nova:** És un tipus de música originària del Brasil, nascuda a mitjans de la dècada de 1950, com una derivació de la samba i amb marcada influència de jazz nord-americà.

Les secundàries, en canvi, són notes curtes i es mouen cap a una principal. Les notes estranyes també són secundàries, com les brodadures o notes de pas.

### **1.1.6 REHARMONITZACIÓ**

El concepte de reharmonitzar es basa en el procés de canviar i afegir acords a una determinada progressió harmònica. Normalment, es reharmonitza una melodia per oferir un interès musical o una varietat.

El més important de la reharmonització és la finalitat, ja que una cançó pot ser incoherent si només es canvien acords a l'atzar.

Cada estil musical té unes característiques que el defineixen, i per aquesta raó, s'utilitzen uns patrons harmònics determinats que accentuen l'estil.

Un to harmònic es pot analitzar de maneres diferents, per exemple un A pot estar harmonitzat per un acord de A major (la - #do - mi) o per un acord de D major (re- #fa- la). Depenen de quin color volem donar a la cançó, s'escollirà un o altre. A l'hora de reharmonitzar, es busca mantenir el color principal que adopta la peça musical tot canviant alguns acords, per exemple, si una cançó acaba el compàs amb una cadència trencada, en la reharmonització també es podrà presenciar la cadència trencada, però pot ser que sigui amb diferents acords.

Se sol reharmonitzar una progressió harmònica canviant els dominants pels seus substituïts. Si la melodia se situa a la 5a de l'acord o en una tensió natural, la reharmonització no serà adequada, ja que els dominants substituïts no utilitzen tensions alterades.

## **1.2 FORMAT D'UNA CANÇÓ**

Les cançons solen seguir uns patrons per tal de ser coherents, mantenir l'ordre i l'estructura. La majoria de cançons que enganxen solen tenir en comú el fet d'utilitzar repeticions de determinades estrofes, seguir una estructura específica i tenir una melodia agradable per l'oïda. Si no és així, dona la sensació de melodia incompleta i perduda.

## 1.2.1 PARTS D'UNA CANÇÓ

És necessari conèixer les parts d'una cançó per poder escriure-la correctament. Les parts principals són:

- Estrofa (*verse*): És un passatge musical que es repeteix al llarg de la cançó tot mantenint la mateixa melodia, harmonia i ritme, encara que amb alguna variació. Malgrat això, és molt habitual que cada estrofa tingui una lletra diferent de l'anterior per tal de proporcionar nova informació sobre el tema tractat i desenvolupar la idea musical que es vol expressar. Quant a dinamisme, s'acostuma a apreciar un ritme més tranquil, menor instrumentació i dinàmiques més suaus que en la tornada. Partint d'una cançó que dura uns tres o quatre minuts, les estrofes d'aquesta, haurien d'ocupar un minut com a màxim.
- Tornada (*chorus*): és la part més memorable, reconeixible i el primer que ens solem aprendre quan escoltem una cançó. Aquesta frase o secció de la melodia, es repeteix diverses vegades al llarg de la composició i és el clímax. La lletra sempre és la mateixa cada vegada que es repeteix i és el moment on es destaca la idea de la cançó.
- Pont (*bridge*): és una fase de "transport". Altrament dit, les melodies i les frases harmòniques que hi intervenen, porten a l'oient cap a un altre pensament, una altra sensació. Presenta un trencament, és a dir, contrasta amb les altres parts de la cançó, de manera que apareixen variacions, canvis de la lletra, etc. El pont ajuda a trencar la monotonia i uniformitat de la cançó. Sol aparèixer un sol cop i origina tensió, de manera que quan es torna a l'estrofa, l'oient rep una sensació d'estabilitat.

A més a més, també hi ha altres parts que constitueixen una cançó a fi de donar-li més professionalitat. Aquestes són:

- Introducció (*intro*): és l'inici de la cançó. Com a bon començament, ha de cridar l'atenció del públic sense aclaparar i ha d'establir un bon ritme, *tempo* i melodia. Normalment, aquesta part té una durada de 4 compassos.
- *Pre-chorus*: es troba just abans de la tornada i ajuda a augmentar-ne l'impacte d'aquesta. Sol estar format per una progressió d'acords que aporten familiaritat. És una part on es pot experimentar, és a dir, que es poden utilitzar diferents harmonies o inclús trencar el patró de la cançó.



- Solo: és una secció instrumental on un instrument ocupa la posició central i realitza les frases melòdiques.
- Final/Coda/*Outro*: És l'acabament de la cançó. Apareix com a últim element i finalitza amb una cadència. Tot i això, no totes les cançons tenen un final, de vegades, es reutilitza la tornada o un solo per concloure. Una cançó també pot acabar amb un *fade out*, en el qual s'abaixa el volum fins que desapareix. Com a exemple trobem la cançó "Killing me softly with his song" (de Fugees), que presenta una desaparició progressiva de la música.
- Interludi: És un punt intermedi entre dues parts de la cançó. A vegades, ens trobem passatges instrumentals entre seccions, especialment entre l'estrofa i la tornada. Aquests passatges se'ls pot etiquetar com a interludi o enllaç. La diferència entre aquests és la duració; els enllaços són petits fragments musicals de pocs compassos, mentre que els interludis solen ser més llargs i en més d'una ocasió es poden etiquetar com a pont.

### 1.2.2 ESTRUCTURA D'UNA CANÇÓ

Perquè una cançó tingui sentit, cal mantenir una estructura lògica durant tota la composició. Cal emfatitzar que no totes les cançons tenen la mateixa estructura, aquesta s'adequa al tipus d'estil musical del qual es tracta.

Els procediments bàsics per crear estructures són la repetició (quan es repeteix el mateix fragment musical), la variació (repetició del mateix fragment amb alguns canvis), i el contrast (quan darrere d'un fragment musical, en ve un altre completament diferent).

L'estructura més comuna i senzilla que s'utilitza, especialment en música *pop*, és la forma *verse-chorus*:

ESTROFA - TORNADA - ESTROFA - TORNADA - PONT - TORNADA

A més, ens podem trobar altres tipus d'estructura semblant a l'esmentada, però que ha petit determinades modificacions, per exemple:

INTRO - ESTROFA - TORNADA - ESTROFA - TORNADA - PONT - TORNADA - TORNADA - FINAL

També es pot afegir la secció "*pre-chorus*" davant de la tornada i el *solo* darrere d'aquesta o del pont.

Tot i haver-hi variacions, sempre s'alterna "estrofa-tornada" de manera que l'esquelet sempre serà el mateix.

Aquestes estructures ajuden a crear una cançó que tingui lògica, tot i això, el més important és escriure i compondre deixant-se portar per la inspiració i la intuïció.

La manera de classificar els fragments d'una cançó és utilitzant lletres en majúscula, començant per la A, i si el següent fragment canvia s'anomena B, en el cas que sigui igual se'l torna a anomenar A.

La cançó de "Solamente tú" de Pablo Alborán és un exemple de cançó on s'alterna el *verse-chorus*, i la forma és ABABCB.

LLEGENDA:

- Estrofa
- Tornada
- Pont

Regálame tu risa	Haces que mi cielo vuelva a tener ese azul
Enséñame a soñar	Pintas de colores mi mañana, solo tú
Con solo una caricia	Navego entre las olas de tu voz y
Me pierdo en este mar	Tú, y tú, y tú, y solamente tú
Regálame tu estrella	Haces que mi alma se despierte con tu luz
La que ilumina esta noche	Tú, y tú, y tú
Llena de paz y de armonía	Y tú, y tú, y tú, y solamente tú
Y te entregaré mi vida	Haces que mi alma se despierte con tu luz
Haces que mi cielo vuelva tener ese azul	Tú, y tú, y tú
Pintas de colores mi mañana, solo tú	No menciones tu nombre que en el firmamento
Navego entre las olas de tu voz y	Se mueren de celos
Tú, y tú, y tú	tus ojos son destellos
Y solamente tú	tu garganta es un misterio
Haces que mi alma se despierte con tu luz	Haces que mi cielo vuelva a tener ese azul
Tú, y tú, y tú	Pintas de colores mi mañana, solo tú
Enseña tus heridas	Navego entre la sola de tu voz y
Y así las curarás	Tú, y tú, y tú
Que sepa el mundo entero	Y solamente tú
Que tu voz guarda un secreto	Haces que mi alma se despierte con tu luz
No menciones tu nombre que en el firmamento	Tú, y tú, y tú
Se mueren de celos	Y tú, y tú, y tú
Tus ojos son destellos	Y solamente tú
Tu garganta es un misterio	Haces que mi alma se despierte con tu luz
	Tú, y tú, y tú

Fig. 28 Anàlisi estructura "Solamente tú". Font: Pròpia

Existeix una gran varietat d'estructures en funció de l'estil musical desitjat. (Més endavant, a l'apartat 1.4, s'expliquen les estructures bàsiques que predominen en un gènere musical concret.

### 1.2.3 LLETRA

Avui en dia, la majoria de cançons que escoltem tenen un *lyrics*, amb una lletra determinada. Aquesta, ens ajuda a comprendre amb més detall el significat de la cançó. Per aquesta raó, és important saber escollir quina lletra s'adapta més al ritme, a les sensacions que es volen expressar, etc. Gràcies a la lletra, sabem el tema de la cançó.

Una característica a destacar és que les lletres solen estar agrupades en versos. Emfatitzen la forma, l'articulació, la mètrica i la simetria d'expressió.

La prestigiosa universitat de música anglesa Berklee College of Music, aconsella cinc punts a tenir en compte a l'hora de crear la lletra.

- Començar amb el que es vol dir

El primer consell que donen és familiaritzar-se amb registrar els pensaments i l'ús dels sentits. Els cinc sentits juntament amb el moviment ajuden a endinsar a l'oient cap a una experiència d'un petit moment. Aquell petit moment és el que serà l'escena en la qual la cançó s'ambientarà.

Com bé *Andrea Stolpe* va dir, *“Intenta triar un petit moment i escriure sobre ell, utilitzant els sentits del gust, el tacte, l'olfacte, la vista, l'oïda i el moviment. No intentis rimar i no escriguis amb un patró rítmic particular. Només escriu.”*

- Llegir les lletres d'altres artistes (sense escoltar les cançons)

Simplement observant profundament les cançons d'artistes professionals, és la clau per aprendre.

- Observar la qualitat de les converses

Un consell que ens dona aquest article és escriure com si parlessis. Sembla que quan s'ha de crear la lletra d'una cançó, ha de ser amb un vocabulari molt dens, diferent del que estem acostumats a parlar en la vida quotidiana, etc., però no és així. El que realment importa és l'autenticitat de la lletra. En el moment d'escriure, és millor pensar que t'estàs dirigint cap a un grup de poques persones, d'aquesta manera s'aconsegueix tenir més soltesa.

- Més simple, menys preocupacions.

Com més llarga és la lletra, més fàcilment es pot confondre. La simplicitat és la que ajuda a aclarir les idees.

- Col·labora amb bons lletristes

D'aquesta manera es pot aprendre a través de l'observació i els diferents consells que et poden proporcionar. És important evitar els clixés i donar atenció al formulari.

No hi ha unes normes definides sobre com escriure un poema o cançó en anglès. Això no obstant, hi ha una gran quantitat de figures literàries que s'utilitzen habitualment, com metàfores, símils, apòstrofs, al·literacions, juxtaposicions, sinèdoques, repeticions, etc.

## 1.3 INSTRUMENTACIÓ

«Instrumentar consisteix a conèixer els rudiments de cada instrument musical, de tal manera que es pugui adaptar per cada un d'ells, una melodia o composició donada.»<sup>12</sup>

És de gran ajuda saber les següents propietats d'un instrument per tal d'escriure les partitures sense errors:

- El timbre particular de l'instrument i el seu rang dinàmic.
- Les restriccions de la tècnica, com la duració de les respiracions, i la dificultat relativa de la música.
- La dificultat d'efectes especials, com el *glissando*.<sup>13</sup>
- Les convencions de notació per l'instrument.

Una obra musical pot ser executada per un sol instrument i ser perfectament funcional i equilibrada. Però una manera d'enriquir-la i potenciar-li qualsevol valor emocional és que estigui interpretada per altres instruments. La instrumentació ens aporta profunditat, complexitat, emoció i inclús la increïble capacitat de situar-nos en un espai i lloc concrets.

Existeixen molts tipus de grups instrumentals; Conjunt de cambra, orquestra de cambra, orquestra simfònica, banda de música, conjunts de *jazz*, conjunts de *pop-rock*, conjunts tradicionals i agrupació vocal.

Una agrupació, conjunt, banda, *ensemble* o grup musical, es refereix a dues o més persones que, a través de la veu o d'instruments, interpreten obres musicals que pertanyen a diferents gèneres i estils. Es troben una infinitat de grups musicals de tota classe, on van variant els instruments depenent del tipus de música i la finalitat. En l'actualitat, els grups de música que actuen als concerts solen estar formats per un o més cantants, guitarra, baix, bateria, saxo, trompeta i trombó. A continuació s'explicaran més detalladament els diferents instruments que solen formar un grup musical, tot i que no sempre és així.

---

<sup>12</sup> Wikipèdia, "Instrumentación", [https://es.wikipedia.org/wiki/Instrumentación\\_\(música\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Instrumentación_(música))

<sup>13</sup> **Glissando**: és un ornament musical que consisteix en: o bé a un desplaçament continu de to d'una nota a una altra, o bé a una escala incidental.

### Vocal:

És la veu principal i sol ser qui duu a terme la melodia, així doncs, els altres instruments s'adapten lleugerament al ritme que planteja, al to que canta, etc.

El to de veu no és el mateix per tothom, cada cantant té una tessitura<sup>14</sup>, timbre de veu, color i temperament de la veu característic.

La classificació més habitual de les veus humanes és en funció de la tessitura:

- Veus femenines
  - Soprano: són les veus més agudes, la seva tessitura es troba entre el Do4 i el Do6 del piano.
  - Mezzosoprano: són veus més greus que les soprano i oscil·len entre el La3 i el La5.
  - Contral: són les veus femenines més greus, es troben còmodes entre el Mi3 i el Fa5.
- Veus masculines
  - Tenor: són les veus més agudes dins d'aquest grup, la seva tessitura va des del Do3 fins al Do5.
  - Baríton: la majoria de veus masculines són barítors, comprenen les notes que es troben entre el Sol2 i el Sol4. A diferència dels tenors, no són gaire àgils, però arriben a notes més greus i fosques.
  - Baix: Són les veus més greus de totes. S'assemblen a les notes més baixes del violoncel. La seva tessitura es troba entre el Do2 i el Mi4.

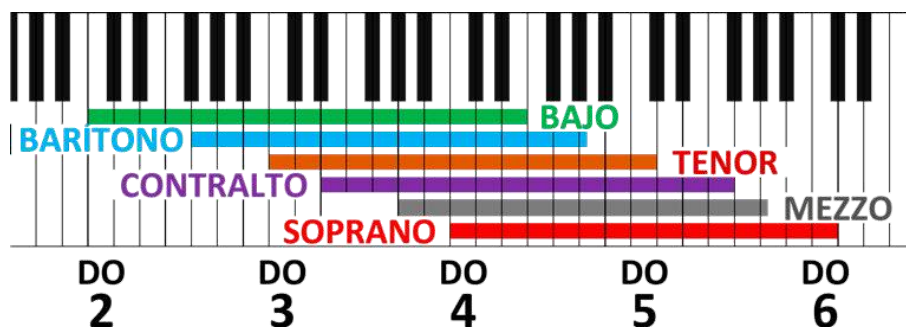


Fig. 29 Classificació de les veus humanes en funció de la tessitura. Font: Vozviva.es

<sup>14</sup> “Tessitura” i “extensió de veu” són termes que solen tractar-se de la mateixa manera, però en realitat tenen significats diferents. L’extensió de veu comprèn tots els sons que pot emetre una persona. En canvi, la tessitura fa referència al rang de notes que pot cantar una persona amb comoditat.

### Guitarra:

És un instrument musical de corda. La guitarra té sis cordes i un mànec, damunt del qual hi ha el diapasó, dividit en dinou trasts. Aquest instrument acostuma a acompanyar la veu, tot i que a vegades també fa funció de solista. Hi ha molts tipus de guitarra, per exemple: guitarra clàssica, flamenca, elèctrica, electroacústica, semiacústica, guitarra MIDI, italiana, renaixentista, barroca, russa... De totes aquestes, les més utilitzades i conegudes són la guitarra clàssica, l'acústica i l'elèctrica.

La guitarra acústica es caracteritza per enriquir harmònicament les cançons tot transmetent un so càlid. Si les seves cordes són de Nylon, s'utilitzarà sobretot en música clàssica i flamenc, mentre que si les seves cordes són d'acer, acostumarà a estar present en el *rock*, *jazz* i *folk*.

El seu aspecte és el següent:



Fig. 30 Guitarra acústica. **Font:** Cuerdashop

La guitarra clàssica o espanyola és molt semblant a l'acústica, però, a diferència d'aquesta, té un diapasó més ample, pla i sense curvatura. Això provoca que el seu so sigui molt més dolç i natural, d'aquesta manera, li dona un toc "flamenc" a la cançó.

La següent imatge ens mostra un exemple:



Fig. 31 Guitarra clàssica. **Font:** Felipe Conde

També existeix la guitarra elèctrica, que se la caracteritza per tenir la presència de transductors electromagnètics que converteixen les vibracions de les cordes en senyals elèctriques.

Hi ha tres tipus de guitarra elèctrica:

- Guitarres de cos sòlid: s'utilitzen per tocar *rock*.
- Guitarres de cos semisòlid: són ideals per tocar *rock*, *blues* i *jazz*.
- Guitarres de cos buit: són molt utilitzades en el *jazz* i el *blues*.



Fig. 32 Guitarra elèctrica. **Font:** Tienda Musical Yamaha

Pel que fa a la lectura musical, la majoria d'instruments llegeixen únicament partitures<sup>15</sup>. Les guitarres, però, poden llegir d'una partitura (en clau de sol), de TABS (sistema de notació musical simplificat), o d'acords.

Partitura:



The image shows a musical score for 'El Lago de los cisnes' by Tchaikovsky. It is a guitar part in treble clef, 4/4 time, with a tempo marking of quarter note = 80. The score includes the title 'El Lago de los cisnes', the composer 'Tchaikovsky', and the source 'tocapartituras.org'. It also mentions 'tubescor.net' and 'tocapartituras.com'. The score is labeled 'TONALIDAD FÁCIL / EASY'.

Fig. 33 Fragment d'una partitura de "El lago de los cisnes". **Font:** Tocapartituras.com

TABS:



The image shows a TAB notation for 'El Lago de los cisnes' by Tchaikovsky. It is a guitar part in treble clef, 4/4 time, with a tempo marking of quarter note = 80. The score includes the title 'El Lago de los cisnes', the composer 'Tchaikovsky', and the source 'tocapartituras.org'. It also mentions 'tubescor.net' and 'tocapartituras.com'. The score is labeled 'TONALIDAD FÁCIL / EASY'. The TAB notation shows fret numbers on a six-string guitar.

Fig. 34 Fragment d'una partitura de "Lago de los cisnes" **Font:** Tocapartituras.com

Acords:

<sup>15</sup> «Una **partitura** és un document manuscrit o imprès que representa i indica com s'ha d'interpretar una composició musical, mitjançant el llenguatge propi format per signes musicals i el sistema de notació.» (Wikipèdia)

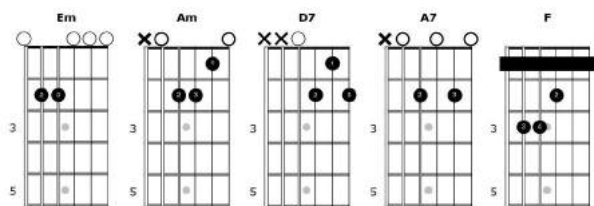


Fig. 35 Primers cinc acords del “Lago de los cisnes” Font: Clases de guitarra online

### Baix:

El baixista exerceix un paper central en el grup de música. El baix és l'instrument que dona profunditat, ritme, *groove*<sup>16</sup> i pulsació a una cançó. Aquest, se'l caracteritza per tenir una doble funció: manté el *tempo*, que serveix d'ajuda a la bateria, i toca la melodia amb *riffs*<sup>17</sup> principals, que orienten al cantant i al guitarrista. A diferència de la guitarra, el baix té quatre cordes i sona una octava més baixa.



Fig. 36 Baix. Font: TokTok

### Bateria:

La bateria és la pedra sobre la qual es recolzen els altres membres del grup musical. Marca el ritme de la majoria de les cançons, és la que et fa moure el peu, però sempre segueix actuant com un instrument d'acompanyament. El rol de la bateria és ser l'element rítmic més sòlid.



Fig. 37 Bateria. Font: Electrónica Teran. Tienda en línea de Audio, Instrumentos Musicales, Iluminación y electrónica de Veracruz México

### Saxo, trompeta i trombó:

<sup>16</sup> « El *groove* és la "sensació", rítmicament expansiva, o el sentit de swing creat per la interacció de la música interpretada per la secció rítmica d'una banda (bateria, baix elèctric o contrabaix, guitarra i teclats).» (Viquipèdia).

<sup>17</sup> «Un *riff* és una frase de dos o quatre compassos que es repeteix sovint, normalment executada per la secció d'acompanyament.» (Viquipèdia).



Tots tres són instruments de vent metall, és a dir, que estan fabricats amb aliatges de metall. El tub de l'instrument està enrotllat sobre si mateix perquè sigui més funcional. L'altura del so depèn de la pressió de l'aire que exerceixi l'instrumentista. Tots tres instruments aporten vivacitat i empoderament. Tots llegeixen en clau de sol excepte el trombó, que llegeix en clau de fa.

Alguns dels instruments esmentats anteriorment són transpositors, és a dir, que emeten un so diferent del que indica la nota escrita. El baix elèctric, la guitarra, la trompeta i el saxòfon són instruments transpositors.

Quant a lectura i escriptura de partitures per aquest tipus d'instruments, és necessari tenir clar l'efecte sonor de cadascun d'ells.

Existeixen dues formes d'escriure per aquest tipus d'instruments:

- Transportar la tonalitat principal de la peça a interpretar, a la tonalitat adequada a cada instrument transpositor, amb la seva armadura corresponent.
- Escriure la part per cada instrument en el to de concert (Do natural) i deixar que cada intèrpret realitzi el transport mentalment.

Exemple:

Si agafem com a referència una melodia escrita en Do i aquesta ha de ser interpretada per una trompeta en Sib, s'ha de construir la següent transportació:

S'ha d'escriure la mateixa melodia a una distància d'una 2a major respecte Do, de manera que la nova tonalitat serà Re major, que conté un fa# i do# en l'armadura.

Melodia sense transportar:

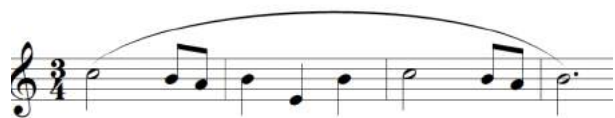


Fig. 38 Melodia sense transportar. **Font:** *Componiendo mi vida*

Melodia transportada (que quan s'interpreta per un instrument transpositor, sona com les notes de la imatge anterior):



Fig. 39 Melodia transportada. **Font:** *Componiendo mi vida*

El registre de cada instrument és limitat, per aquesta raó és important escriure les notes adequades, perquè l'instrument estigui a l'abast de totes. En el cas que es vulgui afegir un instrument que, a causa de les seves característiques, no pugui tocar una determinada melodia, es pot transportar aquesta melodia una octava superior o inferior.

Llista d'instruments transpositors:

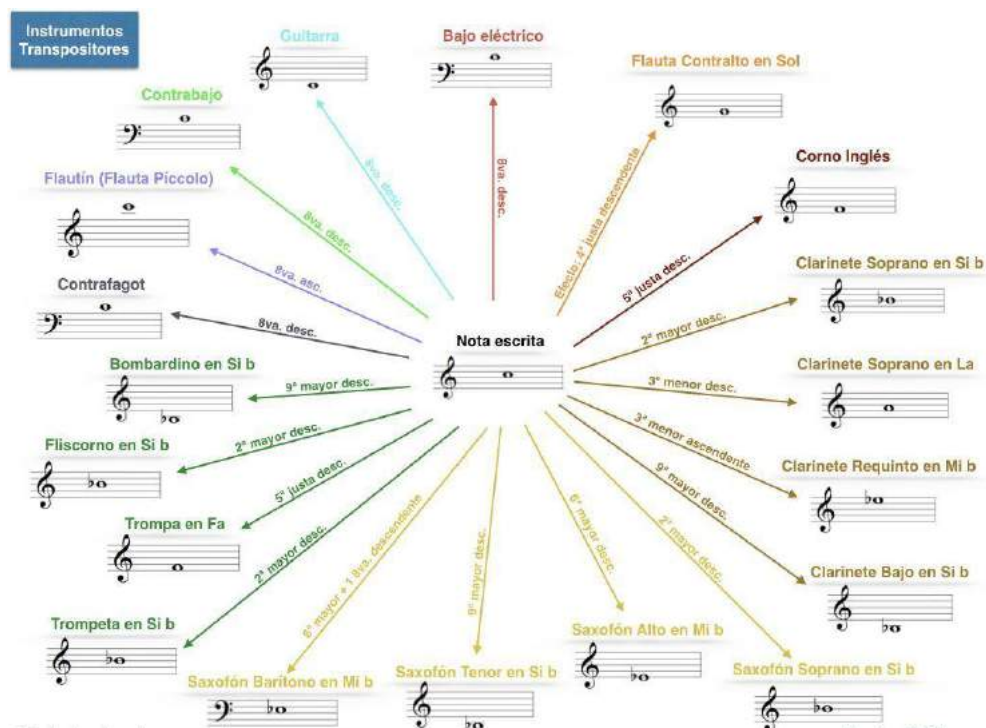


Fig. 39 Instruments transpositors. Font: Componiendo mi vida

## ESTILS MUSICALS

### Pop

#### Història

És l'abreviatura de música popular. Sorgeix a partir de la segona meitat del s.XX al Regne Unit i als Estats Units, que recull influències del *jazz*, el *rock*, el *folk* i el *blues*. El *pop* està orientat a un públic molt ampli, amb la finalitat de ser comercialitzat, i es contraposa a la música clàssica.

La caracteritza una melodia simple i fàcil de recordar. Els temes que se solen cantar són sentimentals i amorosos. Actualment, la cançó sol durar entre dos minuts i mig i tres minuts i mig per tal de ser curtes i senzilles d'assimilar pels oients. Generalment està marcada per un element rítmic consistent i notable, un estil principal i una estructura tradicional simple.

### Seqüències d'acords més utilitzades

La progressió més comuna de la música *pop* és: I - V - VI - IV

Aquesta progressió harmònica també s'utilitza en altres gèneres musicals des del *punk*, fins al *country*. És molt satisfactori sentir que cada acord transmet unes sensacions noves i diferents.

Algun exemple de les cançons que utilitzen aquesta seqüència d'acords és; "I'm Yours" de Jason Marz, "No woman no cry" de Bob Marley, "Demons" de Imagine Dragons...

La progressió harmònica del *pop* quan està en una tonalitat menor, sol ser: I - bVI - bIII - bVII.

Si es gira l'ordre dels graus tonals del mode major, es converteix en una progressió més pessimista; VI - IV - I - V. Una altra progressió típica del *pop* en la tonalitat menor és I - III - VI - IV.

Existeixen uns altres tipus de cadències que no són tan comunes com les esmentades anteriorment, però també s'utilitzen en aquest estil musical, com per exemple la seqüència I - bVII - I, que es troba en la música *rock* i *pop*.

L'acord bVII pertany a l'escala menor natural, però et fa sentir familiar perquè només està a un to de diferència de la tònica. Aquest acord transmet una sensació satisfactòria a la progressió per l'associació amb el mode mixolidi. Aquest mode és molt comú en la música *rock*.

La cadència I - IV - V, s'utilitza a la música *western*, i algun cop a la *pop*. Aquests tres acords són els principals de la música tonal; la tònica, la subdominant i la dominant.

### Instruments

En el *pop* no hi ha un nombre d'instruments, ni de cantants. Normalment hi predominen la bateria, la veu, el baix, el saxòfon, la guitarra elèctrica i el teclat.

### Format més característic

El format més característic és el comentat anteriorment; **INTRO - ESTROFA - TORNADA - ESTROFA - TORNADA - PONT - TORNADA - TORNADA - FINAL**, on predomina l'alternança entre estrofa-tornada.

### *Jazz*

### Història

El *jazz* és un gènere musical nascut a finals del s.XIX als Estats Units, que es va expandir de forma global al llarg del s.XX. Aquest, es va desenvolupar a partir de les tradicions de l'Àfrica occidental, Europa i Amèrica del Nord.

Al principi, aquesta música només s'interpretava en petits bars i clubs on acudien exclusivament clients de la comunitat negra. Aquesta música va sorgir dels descendents d'esclaus africans que van arribar als Estats Units. Aquest origen explica els seus ritmes complexos, el seu caràcter d'improvisació, i en molts casos, l'expressió melancòlica a les peces més lentes.

Les primeres manifestacions musicals afroamericanes estaven associades a la vida dels esclaus, per tant interpretades com a cançons de treball i de diversió col·lectiva.

Les característiques del *jazz* són:

- La improvisació: és un dels elements principals del *jazz*. Improvisar és compondre la música al mateix temps que s'interpreta. S'improvisa sobre melodies, harmonies i ritmes coneguts.
- El ritme: es caracteritza per la riquesa i complexitat rítmica basada en la polirítmia, en els contratemps i sobretot en l'ús de la síncope.
- Ús de les notes "blue": consisteix a interpretar un semitò més greu les notes de 3a, 5a i 7a d'una escala diatònica.



Fig. 40 Jazz. Font: Yourway magazine

El *jazz* també ha incorporat elements com l'ordenació musical i l'harmonia, de la música europea, i diversos estils característics de les diferents parts d'Estats Units.

### **Evolució del Jazz**

El *jazz* que s'escoltava durant la dècada del 1920 és molt diferent del que va sorgir després de la II Guerra Mundial o del que s'interpreta avui en dia.



Fig. 41 Home tocant el saxòfon. Font: Jazz en Chicago

El *ragtime* va ser un important precursor del *jazz*. Abans de la II Guerra Mundial, va existir el *dixieland*, on es van crear bandes d'instruments de metall de Nova Orleans. Més tard, va aparèixer el *jazz* de Chicago, on es van substituir alguns instruments, com la guitarra

pel banjo, es va afegir el saxòfon, es va canviar el compàs 4/4 a 2/4 i es va incorporar un solista. A continuació va sorgir el de Nova York i el *swing*, interpretat per Big Band.

Després de la II Guerra Mundial, es va iniciar el *be bop*, que va revolucionar la forma d'improvisar, apropant-se quasi a l'avantguardisme. El *bop* és la base del que es coneix com a *modern jazz*. També trobem l'estil *cool*, el *west coast*, el *hard bop*, el *third stream* i el *free-jazz* com a derivats del *bop*.

El *jazz* no para de fusionar-se amb altres gèneres, com el *rock*, *jazz rock* o el *funky*, que ha originat una nova tendència anomenada *fusion*.

### **Instruments més comuns**

Els instruments típics són el piano, el contrabaix, la bateria i els instruments de vent, especialment el clarinet, el trombó, la trompeta i el saxòfon. La guitarra també ha pres un paper important, sobretot l'elèctrica i l'acústica. La veu és un element que també participa en el *jazz*.

### **Seqüències d'acords més utilitzades**

La progressió II - V - I és la més típica del *jazz*. A més a més, una variant d'aquesta cadència que és molt comuna, és I - VI - II - V.

### **Format més característic**

Hi ha dues estructures que són les que més s'utilitzen. Una és la forma AABA, que consta de 32 compassos dividits quatre seccions de vuit compassos cadascuna. La segona estructura es basa en la música folklòrica de la comunitat negra nord-americana, el *blues* de 12 compassos.

## ***Blues***

És un gènere musical vocal i instrumental basat en la utilització de les notes *blues* i l'ús de les progressions d'acords *blues*. Es va originar al segle XIX a les comunitats afroamericanes dels Estats Units. Es caracteritza per transmetre melancolia i utilitzar les tècniques "expressives" de la guitarra (*bend*<sup>18</sup>, *vibrato*...).

El *blues* va influir en la música popular nord-americana i occidental en general, de fet va arribar a formar part de gèneres musicals com el *ragtime*, el *rock and roll*, el *heavy metal*, el *jazz*, el *pop*, el *bluegrass*, el *hip-hop*, el *rhythm and blues* i la música *country*.

---

<sup>18</sup> **Bend:** és una tècnica que consisteix a tocar una corda, i just després que soni l'inici d'aquesta nota, estirar la corda cap a dalt o a baix i mantenir-la per obtenir una nota més aguda.

Aquest gènere ha evolucionat molt durant el temps. Ha passat de ser una música vocal sense acompanyament, a una gran varietat de subgèneres i estils amb varietats regionals al llarg dels Estats Units, i posteriorment, d'Europa i Àfrica Occidental.

Pel que fa a la melodia, la música *blues* està marcada per l'ús de terceres disminuïdes i l'acord de dominant a l'escala major. La *blue note* és un efecte resultant de baixar un semitò al tercer i setè grau de l'escala pentatònica major. La progressió harmònica de l'estructura és de dotze compassos.

El *blues* se sol tocar ocasionalment en una escala menor. En aquest tipus d'escapes, sol estar estructurat en setze compassos.

### **Instruments més comuns**

Els instruments típics són la guitarra, el piano, l'harmònica, la bateria, el saxòfon, la veu, el banjo, la trompeta i el trombó.

S'utilitza molt la tècnica en què un instrument respon a l'altre.

### **Seqüències d'acords més utilitzades**

La cadència més típica de *blues* és V - IV. També és habitual trobar-nos la cadència I - IV - V.

### **Format més característic**

En un principi, la forma *blues* no tenia una estructura determinada. Poc a poc, es van anar incorporant els instruments harmònics com a acompanyament.

Més endavant, el *blues* va evolucionar fins a arribar a tenir una estructura definitiva. Aquesta estructura està basada en una forma ternària i una progressió harmònica de 12 compassos de caràcter cíclic. D'aquesta manera, el *blues* clàssic consta de tres frases de quatre compassos AAB, on les dues primeres contenen el mateix text i una melodia similar, mentre que la tercera acaba en caràcter conclusiu.

L'harmonia està molt relacionada amb els graus tonals, tot i que és de caràcter modal per la seva tonalitat ambigua. Les notes guia, la 3a i la 7a de l'acord, són molt utilitzades.

I	IV7	I7	I7
IV7	IV7	I7	I7
V7	IV7	I7	V7

Fig. 42 Progressió harmònica del blues representada per graus. Font: Sonograma.org

## ***Rock***

La música *rock* és un estil musical que va néixer als Estats Units, al principi dels anys 50. Va ser producte de l'evolució del *Rythm and Blues*, d'arrels afroamericanes, i el *Country*. La música *rock* ha estat associada amb l'activisme polític; els canvis en les actituds socials sobre el racisme, el sexe i l'ús de drogues, i és usualment vista com una expressió de rebel·lió juvenil contra el consumisme i conformisme. Aquest nou gènere es va originar a causa de la revolta dels fills de la Segona Guerra Mundial contra els vells costums dels seus pares i la música que escoltaven.

Les característiques principals d'aquest gènere musical són:

- L'ús de l'escala pentatònica i de l'escala de *blues*.
- Aprofitament dels recursos d'amplificació sonora a la màxima potència. L'electrificació també ha estat una gran aportació.
- Hi ha una marcada accentuació rítmica.
- S'utilitzen pedals de distorsió, efectes especials i la cinta magnètica.
- La violència és l'energia pròpia del *rock* i la base per al tractament del so.
- L'ús freqüent de la síncope.
- Les cançons solen estar estructurades en estrofa/tornada, intercalades per solos o improvisacions.
- Normalment el *rock* utilitza un ritme 4/4.

### **Instrumentes més comuns**

Sol interpretar-se amb la guitarra elèctrica, bateria, baix elèctric, teclat i veu. La música *rock* té un fort contratemps i se centra sobretot en la guitarra, tant elèctrica com acústica. La guitarra que fa funció de solista, la d'acompanyament i la baixa són les que constitueixen la base instrumental d'un grup *rock*.

### **Seqüències d'acords més utilitzades**

La progressió harmònica més utilitzada és I - IV - V, encara que amb la influència de l'Índia, la cançó pot estar interpretada segons el criteri de cada músic.

Un exemple de cançó on trobem aquesta progressió és "La Bamba", de Ritchie Valens.

El *rock* compta amb pocs acords dissonants i ha d'haver-hi una progressió de menys a més pel que fa a l'harmonia i la dinàmica. El ritme binari és el que sosté la música.

### **Format més característic**

L'estructura del *rock* està formada per estrofes i tornades, com ja hem esmentat abans, sense ordre preestablert. Tot i que no hi ha un patró fix, l'estructura més usual és: INTRO - ESTROFA - ESTROFA - TORNADA - PONT - ESTROFA - ESTROFA - TORNADA - TORNADA.

Existeixen més de cinquanta gèneres musicals, tanmateix, hem explicat detalladament aquests quatre estils musicals perquè poden ser útils a l'hora de compondre la cançó.

## **2. PRODUCCIÓ - GRAVACIÓ**

Un cop finalitzada la composició i estructura de la cançó, es realitza la producció. Aquesta fase consisteix en la gravació de la peça musical, la qual cosa adoptarà un paper molt important en el projecte musical, ja que influenciarà directament en la postproducció de la cançó, quan s'acaba de definir el caràcter que tindrà la peça.

Normalment es duu a terme en un Estudi de Gravació i compta amb la col·laboració d'un productor, encara que per projectes poc exigents o de baix pressupost és el mateix músic qui ho realitza en un *Home Studio* fent les funcions del productor.

### **2.1 PRODUCTOR**

El productor és el professional encarregat de planificar la gravació, guiar als intèrprets durant l'enregistrament i realitzar la postproducció (mescla i *mastering*). A més, hi ha productors que gestionen la promoció de la cançó.

El productor és un professional amb domini molt ampli de la música:

- Té uns alts coneixements tècnics de tractament del so, la disposició de l'estudi de gravació i microfonia, fins al domini de programes informàtics que permeten realitzar la mescla i aplicar efectes musicals.



- Coneixements musicals (llenguatge musical, harmonia...), que permetran una bona comunicació amb els músics i/o autor.
- Nocions de diversos instruments musicals, que facilitarà la planificació de la gravació i servirà de guia pels músics tot aportant noves idees.
- Coneixement de les tendències musicals actuals per orientar als músics i proposar ajustaments que puguin facilitar la promoció.

Cal destacar la funció creativa del productor. La seva aportació, tant en el procés de gravació, com en la mescla i aplicació d'efectes, donaran el caràcter final a la cançó. Aquesta aportació creativa és tan present que gairebé es podria considerar el productor com un membre més del grup artístic.

Aquesta part creativa fa que sigui molt important tenir una bona entesa entre músics i productor, i que aquest se senti identificat amb l'estil que els músics pretenen donar a la peça. Per aquest motiu, prèviament, els músics solen enregistrar una **'maqueta'** de la cançó, que consisteix en la gravació casolana de la composició musical. Aquesta maqueta serà molt útil perquè el productor tingui una idea de quin estil musical es tracta i cap a on es vol enfocar.

Normalment és el músic qui presenta el projecte al productor, encara que es pot donar alguna ocasió en què el productor tingui pensat un projecte i el proposi al músic. Sol ser d'aquesta manera quan es treballa amb músics reconeguts.

Es pot donar el cas que el productor també s'encarregui de la gestió econòmica del projecte a partir d'un pressupost inicial distribuïnt-lo, de la manera més eficient, per pagar els diferents costos de producció, postproducció i promoció. En alguns casos el mateix productor pot finançar o aconseguir finançament per a la realització del projecte.

Per a projectes exigents, el productor pot delegar algunes funcions a especialistes que hi col·laboraran sota la seva supervisió:

- **Enginyer de So.** Especialista amb profunds coneixements tècnics pel tractament de les mescles dels diferents elements sonors de la cançó i de la masterització, que, equilibrarà i harmonitzarà la mescla dels diferents instruments destacant i modificant diferents elements per aconseguir el caràcter desitjat. També es pot anomenar Enginyer de Mescla o Enginyer de *Mastering* segons l'especialitat.
- **Productor Creatiu.** Encarregat d'aportar idees a la part creativa de la producció, juntament amb el productor i els músics.
- **Productor Econòmic.** És qui gestionaria el pressupost econòmic per fer front als diferents costos, optimitzant la combinació de producció i postproducció amb les millors alternatives de promoció.

## 2.2 GRAVACIÓ

Tan bon punt la creació de la cançó es dona per acabada, es realitza el procés de gravació. Abans d'anar a l'Estudi de Gravació, però, és recomanable fer una maqueta, és a dir, un enregistrament de prova que permet donar una idea a qualsevol persona que intervingui amb la gravació per així rendir el màxim possible a l'hora de gravar.

### 2.2.1 PROCÉS DE GRAVACIÓ

Un cop els músics s'instal·len a l'Estudi de Gravació, el productor s'encarrega d'organitzar tot allò necessari de cares a l'enregistrament. Aquest és un procés més llarg del que pot semblar, per la qual cosa és important que el productor ja tingui una planificació del procediment que se seguirà i que cada músic tingui molt clara la seva interpretació. Alhora, també és important que tots ells estiguin oberts a possibles canvis que es puguin plantejar durant la gravació.

El productor posicionarà cada membre del grup en un lloc o un altre de l'Estudi de Gravació en funció de la ubicació òptima per a cada instrument. Ajustarà els elements de

tractament acústic (panells d'absorció acústica i difusors de so) segons la situació dels instruments. Instal·larà la microfonia basant-se altre cop amb la disposició de cada instrument. I, fins i tot, proporcionarà menjar i begudes als músics en períodes de descans i creativitat.

Un cop tots els integrants s'han familiaritzat amb l'espai i han afinat els instruments, el productor explicarà la planificació i els objectius. Es gravarà un primer cop on es podrà comprovar el resultat d'una forma molt més real que la maqueta gravada en l'equip domèstic. Durant el procés, sovint es plantegen petits canvis en la interpretació, en parts melòdiques, en la incorporació de nous sons, i inclús, es pot arribar a modificar la lletra per aconseguir un millor resultat.

El procés d'enregistrament suposa també molta comunicació, on l'intèrpret i el productor comenten idees i sensacions en cadascuna de les gravacions. Aquesta comunicació és molt important perquè es va definint quins són els diferents matisos i el caràcter que es pretén aconseguir. D'aquesta manera, el productor anirà molt més a la idea, i per tant, facilitarà les tasques de postproducció.

S'enregistrarà més d'una vegada mantenint el mateix *tempo* (marcat pel metrònom), i cada instrument quedarà gravat en una pista diferent de forma individual per així facilitar la realització de les tasques de postproducció.

Fins ara hem explicat el mètode de gravació tradicional *en sessió*, on tots els músics toquen alhora i es graven en pistes diferents. Un altre sistema de gravació és l'*overdubbing*, que consisteix a gravar primer un músic que marcarà la base i, posteriorment, es van gravant la resta de músics un per un sobre la base. L'*overdubbing* facilita la feina del productor, però es perd la màgia que es genera tocant en grup, on es contagien les emocions i queden reflectides en la gravació.

Un cop revisat el procés de gravació, passem a indicar els elements materials que es fan servir i les seves funcions.

## **2.2.2 MATERIAL NECESSARI**

Un estudi de gravació professional compta amb un equipament de qualitat que requereix una gran inversió.

### **2.2.2.1 Micròfon**

El micròfon s'encarrega de transformar el so físic en un senyal elèctric.

La microfonia és una part fonamental del procés de gravació per aconseguir el resultat desitjat. No només consisteix a triar el tipus de micròfon adequat per a cada instrument, sinó que també es planifica la quantitat de micròfons, la seva distribució en l'espai i la posició. Per exemple, en una gravació de bateria, cal un mínim de dos micròfons; un al costat bombo i un altre aeri que reculli el so de la resta d'elements. En canvi, quan es tracta d'un enregistrament exigent, l'enginyer de so col·locarà un micròfon per a cada un dels elements de la bateria. Això permetrà gravar cada element en un canal independent i una postproducció individualitzada que millorarà la mescla.

El domini de la posició del micro per a enregistrar veus, permet aconseguir diferents detalls que poden resultar molt interessants.

- Cantar molt a prop del micro potencia les notes greus i fa la veu present en un planell més pròxim. El resultat és que la veu guanya calidesa i intimitat.
- Dirigir la membrana del micro apuntant a la boca proporciona molta definició i comprensió donat que es potencien les consonants i les vocals estan més definides. En aquesta posició, segons la interpretació del cantant es pot donar un excés de xiulet de les 'S', d'explosió de les 'P' i les 'T'. Donat aquest cas, en la posterior fase de masterització, serà convenient reduir la intensitat de so en les freqüències on es produeixen aquests sons.
- Col·locar la membrana del micròfon en direcció al pit des d'una posició més elevada de la boca, potenciarà les notes greus i donarà més cos a la veu. Les cavitats dels pulmons, bronquis i tràquea fan ressonar el so de baixa freqüència convertint el pit en una caixa de ressonància de la veu.
- Dirigir la membrana del micròfon apuntant al nas i al front des d'una posició més baixa que la boca, aporta un so més nasal, amb menys cos i més brillant. Les cavitats nasals també actuen com a caixa de ressonància.
- Col·locar la membrana del micròfon en direcció a la boca des d'una posició que parteix en el pit, potencia greus i la veu guanya cos sense perdre gaire comprensió

ni definició de les consonants. En aquesta posició cal vigilar aproximar-nos al micròfon per a evitar un guany de greus exagerat.

Un bon micròfon és aquell capaç de transferir el so de la forma més fidel a la realitat, però cada marca i cada model de micròfon té un comportament sensiblement diferent. Les sales de gravació tenen diversos models per aconseguir el millor comportament segons el que es vulgui destacar.

Hi ha diferents tipus de micròfons, però destaquen dos grans grups:

- **Micròfons Dinàmics:** Són els més utilitzats per a concerts en viu donat que tenen una mecànica simple i forta que els permet seguir funcionant tot i rebre un cop. Admeten una molt alta pressió sonora, que els fa idonis per captar el bombo d'una bateria o un trombó. Capten el so de forma lineal, de manera que apuntant en línia recta a la font s'obté el rendiment més gran, i es va reduint el senyal segons allunyem el micròfon de la font, o segons desviem la direcció a la font de so.

- **Micròfons de Condensador:** Són els més utilitzats en un estudi per a veus i determinats instruments de baixa pressió sonora. Tenen una membrana molt sensible i una mecànica complexa que els fa més fràgils. Aquests micròfons requereixen una font d'alimentació elèctrica de baixa intensitat (*phantom*). La gran sensibilitat d'aquests micròfons permeten captar els sons més subtils. Els de diafragma gran capten un senyal molt ampli i solen tenir un interruptor que permet captar el so de forma, fins i tot, omnidireccional de 360°. Els de diafragma petit capten un senyal més reduït. Per a veus, normalment s'instal·la un filtre *Anti pop* al micròfon per a reduir el so explosiu de les 'P', el xiuleig de les 'S', i per a evitar esquitxos de saliva al micro dels que es recolliria el soroll.



Fig. 43 Micròfon Dinàmic SHURE SM-58 Fig. 44 Micròfon de Condensador NEUMANN U-87 Fig.45 Filtre Anti pop

Font: ETECAM)

### 2.2.2.2 Auriculars

Els auriculars també prenen un paper destacat per la gravació. En l'estudi de gravació poden reunir-se diferents instruments i veus en un espai reduït. Això farà que els instruments de major intensitat sonora emmascarin els de menor intensitat, i les veus poden quedar tapades, produint desorientació als músics.

Per a evitar aquest efecte, cada intèrpret disposarà d'uns auriculars tancats que l'aïllin dels sons que puguin interferir la concentració en el seu instrument. Cada músic demanarà al tècnic de so quins instruments vol escoltar a través dels seus auriculars per seguir la seva referència i amb quina intensitat vol sentir cada element. Tots els intèrprets escoltaran el metrònom i el seu instrument en primer planell.

Els auriculars tancats estan dissenyats per cobrir la totalitat de l'orella i se subjecten fonamentalment per la pressió a la zona de les orelles. Són utilitzats per a la gravació pretenent el màxim aïllament possible dels sons externs.

Per altra banda, trobem els auriculars oberts o semioberts que sí que permeten l'entrada de sons externs donant una sensació més natural. No tapen l'orella totalment i se subjecten pel cap, són més còmodes i lleugers, motius pels quals són més utilitzats durant el llarg procés de mescla i masterització. Tot i així, en el *mastering*<sup>19</sup> és recomanable la utilització de Monitors d'Estudi, ja que els auriculars solen generar algun efecte en el so que pot confondre al tècnic i acabar produint un projecte que posteriorment soni diferent amb els monitors. Per a evitar aquest efecte dels auriculars ja hi ha programes informàtics amb l'objectiu de corregir els efectes generats per cada model d'auricular professional. Aquest tipus de programes són '*Plugins*'<sup>20</sup> d'efectes que s'instal·len en la mescla a l'acabar la masterització.



Fig. 46 Auriculars Tancats: ATH-M50x.  
Font: Audio Technica



Fig. 47 Auriculars Oberts: ATH-R70x.

<sup>19</sup> **Mastering:** És l'últim pas de la realització d'un disc o una cançó.

<sup>20</sup> **Plugin:** "és una aplicació informàtica que interacciona amb una altra aplicació per aportar-li una funció o utilitat addicional, generalment molt específica, per a fer així funcionar un dispositiu en un altre programa." (Viquipèdia).

### **2.2.2.3 Preamplificador, Convertidor i Interfície**

Agrupem aquests tres elements professionals perquè, en l'àmbit domèstic, una targeta de so realitza les tres funcions en un sol aparell.

- Preamplificador de Micròfon (Previ): Converteix el senyal de micròfon a senyal de línia. El micròfon normalment genera un senyal elèctric molt baix (entre 1 i 2 mil·lèsimes de volt). El Previ amplificarà el voltatge fent-lo operatiu per a la resta d'elements electrònics.
- Convertidor: Converteix el senyal de línia en senyal digital.
- Interfície: Transforma la informació que surt del convertidor en senyal perquè l'ordinador pugui processar. Fa de pont cap a l'ordinador.

### **2.2.2.4 Taula de mescles**

Els estudis de gravació normalment treballen amb taula de mescles analògica on el tècnic de so tractarà cada canal de forma independent aplicant els efectes desitjats i mesclarà els diferents canals per a obtenir un resultat equilibrat entre tots els instruments.

### **2.2.2.5 Monitors d'estudi**

Cal diferenciar els monitors d'estudi dels altaveus d'alta fidelitat (HIFI). Aquests últims estan dissenyats per a generar un so bonic de la música en qualsevol classe d'habitació i especialment a curta distància, mentre que els monitors d'estudi estan dissenyats per a donar una resposta neutral i realista sense cap manipulació.

Els monitors tenen almenys dues vies amb amplificador de potència per a cada una d'elles. La via gran emet les freqüències mitjanes i greus. La difusió d'aquest so és molt àmplia i es pot captar des de gairebé qualsevol punt de l'habitació. En canvi, la via petita emet les freqüències agudes que viatgen molt direccionalment, de manera que cal posar-se en línia recta a la direcció d'aquesta via per poder captar els aguts de forma òptima. Per aquest motiu, és molt important tenir una bona col·locació de monitors en la sala, formant un triangle equilàter entre els dos monitors i les nostres oïdes que, a més, haurien d'estar a l'altura de l'eix que separa les dues vies.



Fig. 48 Taula de Mescles Audient ASP 8024-24 HE DLC. Font: Thomann

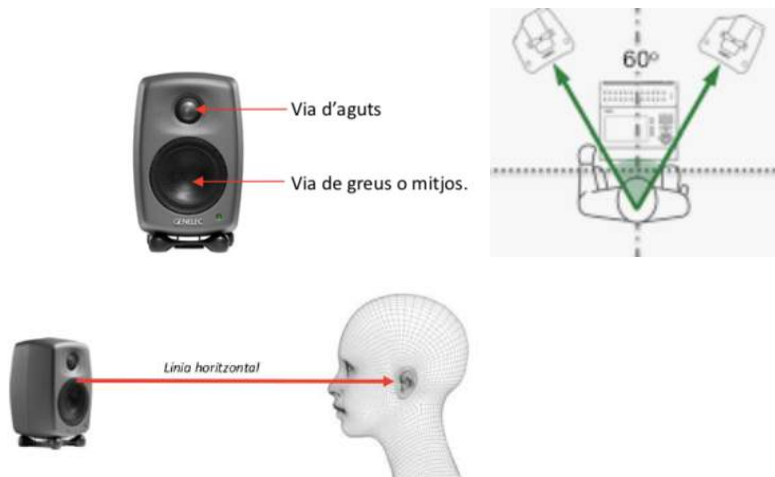


Fig. 49 Monitor d'estudi. Parts i Col·locació. Font: ETECAM

### **2.2.2.6 Cablejat**

En el tractament de so professional el cablejat també és important. Diferenciem cablejat balancejat del que no ho és:

El cablejat estàndard no està balancejat, sinó que està format per un cable amb un sol viu, malla i aïllant. El viu és metàl·lic, normalment de coure, i per tant capta i transporta les ones de soroll que pot rebre en qualsevol punt del cablejat. Per exemple, si aquest cable passa a prop d'un monitor o altra font de soroll, el metall del cablejat capta i transporta el soroll embrutint el nostre treball.

El cablejat amb sistema balancejat està format per un cable amb dos vius, malla i aïllant. Aquest cable recull dos cops l'enviament de senyal de l'aparell emissor. Per un viu capta una fase de so neutral, i l'altre viu capta el mateix so però en fase invertida 180°. Donat que el soroll captat, com tots els sons, té forma d'ona, les ones de la fase invertida es compensen amb les ones de la fase neutral i el resultat és que el soroll queda mut.



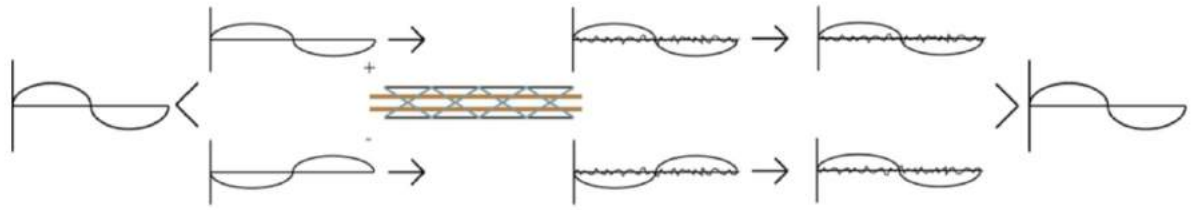


Fig. 50 El so inicial passa pel cable balancejat. Aquest capta soroll en el seu recorregut, però al tenir les fases invertides, les ones són simètriques, es compensen i es transmet el so inicial sense soroll. **Font:** ETECAM

El cablejat balancejat es fa servir en cables llargs, que tenen més probabilitat de rebre sorolls. Normalment tenen una mànega de goma protectora ampla per millorar l'aïllament i els connectors d'aquest tipus de cablejat són de tipus XLR-3.



Fig. 51 Connectors XLR-3. **Font:** Thomann

### **2.2.2.7 Controlador MIDI**

Un controlador MIDI és un teclat sense so propi. El MIDI (*Musical Instrument Digital Interface*) ha revolucionat el món de la música dels últims anys, ja que simula el so d'instruments que no tenim físicament o inclús, que no sabem tocar. Aquests teclats connectats al software on realitzarem la masterització, poden reproduir el so simulat dels diferents instruments que proporciona la biblioteca de sons del programa.

El teclat no produeix so físic, però queden enregistrades les notes en una pista on també posteriorment podem anar canviant d'instrument fins a triar el més adequat. La tecnologia evoluciona ràpidament i cada cop s'aconsegueixen sons més realistes.



Fig. 52 Controlador MIDI Roland A-500. **Font:** Thomann

### **2.2.2.8 Condicionament Acústic: Estudi de Gravació**

Segons Philip Newell, “Una sala de gravació és un instrument més, ha de sonar bé”. Newell és un reconegut especialista en condicionament acústic i autor de bibliografia de referència en el seu camp.

L'estudi de gravació no és només una sala on enregistrem. És un espai on passarem moltes hores de treball en grup, un espai de creació on, a més, podrem tractar l'acústica per facilitar la postproducció.

Un bon estudi de gravació complirà les funcions:

- **Aïllament Acústic** de la sala. Aconseguir que el so exterior no penetri dins la sala és una tasca molt tècnica que normalment s'encarrega a enginyers de so especialitzats en la matèria. El so pot penetrar de forma diferent segons els materials de construcció: per l'estructura metàl·lica, pel sistema de cablejat elèctric, pel sistema de renovació d'aire, etc. Hi ha materials que transfereixen les freqüències altes, mentre que altres transfereixen les baixes.

L'aïllament és una inversió molt elevada on l'enginyer especialitzat analitzarà els materials i l'estructura de la construcció per a dissenyar un projecte que pot contemplar reformes importants: revestiments interiors, exteriors, cambres d'aire, doble terra, canvi de materials, etc.

- **Tractament Acústic** de l'estudi. És el condicionament que es realitza dins la sala. El so d'un instrument produeix reflexions en totes les superfícies en funció dels materials i de l'estructura de la sala. Aquestes reflexions produiran una reverberació del so que caldrà tractar per aconseguir l'efecte desitjat.

Hi ha diferents materials absorbents que limiten o anul·len la reflexió en funció de la seva composició, del gruix, la densitat, la forma, la porositat i la distància fins a la paret rígida. Els materials absorbents més utilitzats són porosos amb bona absorció en les freqüències altes: escuma de poliuretà, de melamina, llana de vidre, llana mineral, fibra de polièster i algunes fibres tèxtils. El grau d'absorció d'un element respecte el so rebut és el Coeficient d'Absorció Sonora (Alpha), que se situa entre el 0 i l'1, sent 1 l'absorció total. El **NRC**, *Noise Reduccion Coeficient*, que apareix en les especificacions

tècniques, seria la mitjana aritmètica dels coeficients d'absorció per a les freqüències 250, 500, 1.000 i 2.000 Hz. Aquestes dades seran interessants per a triar els elements absorbents de l'estudi.

Es pot pensar que la millor opció seria gravar en una sala totalment coberta de material absorbent (una sala anecoica), però no és així. Produeix un so sec molt artificial que també dificulta la postproducció. Les sales anecoiques es fan servir per tractament i estudi del so però no per gravar música. En la majoria de casos es pretén obtenir una gravació el més semblant a un so natural per després aplicar efectes en la postproducció. Tot i així, també es fan gravacions en espais on la reverberació natural és la desitjada.



Fig. 53 Sala Anecoica. Font: ETECAM

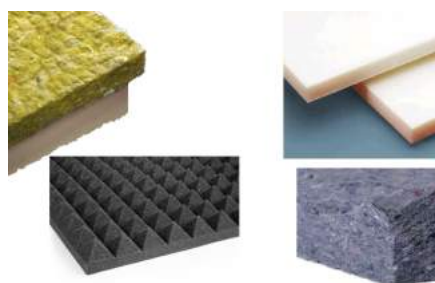


Fig. 54 Material Absorbent Porós. Font: ETECAM

Un altre material utilitzat en l'estudi són els **difusors**. Aquests elements generen petites reflexions dirigides a una multitud de direccions, el resultat serà una reverberació gairebé imperceptible, però pot aportar una sensació més rica i viva del so.

El condicionament acústic consisteix a distribuir el material absorbent i difusors per la sala en funció de la seva estructura (una sala cúbica requerirà major tractament que altres formes menys refractàries), de la ubicació dels instruments, la seva pressió sonora i les freqüències del seu so. Les ones greus viatgen de forma expansiva i ample, mentre que les ones agudes es desplacen d'una forma molt direccional.

Les parets pròximes a elements de percussió requereixen uns panells més absorbents. A les cantonades de la sala es produeix la refracció més gran de freqüències baixes i normalment s'instal·len 'trampes de greus' de material absorbent dissenyat per tractar aquest espai. Les cortines de vellut també donaran diferents resultats al so segons les obrim, les tanquem o el tipus d'ona que els hi donem en tancar-les.



Fig. 55 Difusors de So Font: Google

Fig. 56 Trampes de Greus. Font: Google

A més de les funcions tècniques comentades, altres característiques valorades en un estudi de gravació són:

- Una estructura que faciliti la ubicació dels instruments de forma còmoda i que estigui dotada de material necessari.
- Un bon sistema de ventilació i climatització per poder passar-hi hores treballant.
- Sistema d'il·luminació variable, que permeti crear diferents ambients i afavoreixi la creativitat.
- Una bona estètica que resulti inspiradora.
- Una zona de descans.



Fig. 57 Sala A de l'estudi 1 de Musiclan Studios i fotos gravant. Font: ETECAM i Pròpia

### 2.2.3 Home Studio

Els avenços tecnològics i informàtics han fet possible que una persona aficionada pugui disposar del material necessari per a realitzar una producció i postproducció de nivell més que acceptable, i amb una inversió assequible. Això fa possible que es puguin dur a terme treballs domèstics de certa qualitat que anys enrere no ens podíem plantejar.

En el nostre cas, hem anat adquirint aquest material en els últims anys. Detallem els elements necessaris per a completar un equipament domèstic o *Home Studio*:

- Un **Ordinador** dotat de processador amb capacitat de gestionar gran quantitat de dades sense pauses per temps d'espera. En el nostre cas, treballem amb un MacBook Pro amb processador 2,4 GHz i ens resulta suficient per al nostre ús.
- Un **Seqüenciador Informàtic**, popularment anomenat DAW (*Digital Audio Workstation*). Aquest software és un dels avenços que ha fet possible un *Home Studio*, ja que informàticament es replica, amb qualitat acceptable, una taula de mescles professional de cost elevadíssim. Així doncs, el DAW fa possible que des del nostre ordinador puguem gravar, mesclar, masteritzar i editar música. El més utilitzat per professionals és *Pro Tools*, encara que hi ha que prefereixen les prestacions de *Cubase Pro*, *Ableton* o *Logic Pro X*. Aquesta tecnologia avança molt ràpidament i apareixen més programes com *Studio One*, *Bitwig*, *Audacity*...
- Una **Interfície d'Àudio**, popularment anomenada Targeta de So. És un *Hardware*<sup>21</sup> que també ha fet possible els equips domèstics de so. Aquest aparell rep els senyals dels micròfons, teclats, guitarres elèctriques, etc. i els converteix en senyals digitals que l'ordinador podrà interpretar. Nosaltres fem servir la *Focusrite Scarlett 2i2*.
- Una taula gran i una cadira molt còmoda. Sembla obvi, però no deixa de ser important per la quantitat d'hores que cal dedicar.

---

<sup>21</sup> El **Hardware** és un conjunt d'elements físics o materials que constitueixen un ordinador o sistema informàtic.

- La resta d'equipament està detallat en l'apartat de “material de gravació”: micròfons, monitors, auriculars, cablejat, peus de micròfon, filtre *anti pop*, controlador MIDI, i elements de condicionament acústic.



*Fig. 58 Esquema bàsic d'un Home Studio: El micròfon es connecta a la targeta de so, que transforma el senyal perquè pugui ser llegit per l'ordinador. Aquest processa el so i el torna a reenviar a la targeta, que el farà arribar als monitors o auriculars i fer el senyal audible. Font: ETECAM*

### 3. POSTPRODUCCIÓ

Un cop disposem de la gravació en canals individuals per a cada instrument, donem per finalitzada la producció i passem a la fase final de l'elaboració: la postproducció, on es manipula la gravació de cada instrument i es cohesiona el conjunt per a obtenir el caràcter final de la cançó.

La postproducció és un procés que pot arribar a ser extraordinàriament tècnic i complex. Requereix un gran domini del software, una 'oïda' experimentada i enginy. Els projectes més exigents normalment són postproduïts per enginyers de so. De fet, hi ha enginyers especialitzats en la mescla i altres en la masterització. Els coneixements de física sobre el comportament de les ones sonores i el seu tractament, facilitaran combinacions d'efectes enginyoses.

No podem oblidar que la fase de postproducció també és un procés creatiu que afectarà el resultat final. És fonamental que els tècnics de postproducció acordin amb el productor i músics quins detalls cal destacar de la cançó i les sensacions que ha de generar.

Detallem les parts de la postproducció: edició, mescla i masterització.

### 3.1 EDICIÓ

En el procés d'edició s'importa cada un dels instruments gravats a una pista independent al seqüenciador informàtic (DAW) que farem servir. Posteriorment, s'executaran les tasques de retallar, desplaçar i enganxar diferents trams de cada pista:

- S'ajustaran les línies gràfiques del temps en compassos i s'activarà el metrònom als nivells de la gravació. Llavors observarem si algun dels instruments gravats té alguna part fora de *tempo* i, si cal, es retallarà aquest espai per desplaçar-lo fins encaixar-ho amb la resta d'instruments.

- S'eliminaran parts de soroll i sons no desitjats, per exemple si s'ha sentit un cop, etc. Normalment les respiracions dels cantants no es retallen perquè sonaria artificial, però sí que se solen eliminar algunes. També se substitueixen respiracions per aquelles que sonen millor.

- S'eliminaran les parts de cada pista on el músic no ha participat, així evitem sorolls innecessaris.

- Normalment tindrem diferents enregistraments de cada instrument en el mateix *tempo*. En l'edició es triarà la millor interpretació de cada tram. Els DAW professionals tenen una funció que permet compilar els diferents enregistraments i facilita l'escolta de cada gravació per cada tram. En el cas de *Logic Pro X*, la funció *compilació* simplifica molt aquesta tasca.

- En cas que es consideri modificar la duració de la gravació, en l'edició es pot plantejar retallar una part, duplicar...

- Es pot donar que calgui modificar, allargar o retallar una nota d'una pista. Si bé els DAW professionals permeten realitzar aquesta tasca, existeix software que facilita especialment la correcció d'errors en la interpretació, com *Melodine* o *Auto-tune*. És sabut que hi ha intèrprets que recorren a aquesta tècnica per a presentar un projecte, però mai s'obté la qualitat i les sensacions d'una bona interpretació.

## 3.2 LA MESCLA

Acabada l'edició ja procedirem al tractament del so. En aquesta fase es realitzaran diferents actuacions per aportar a cada instrument, i també al conjunt, l'equilibri, el caràcter i l'autenticitat desitjada per a la cançó.

Una bona mescla difícilment arreglarà una mala execució dels músics, però si l'execució és bona, potenciarà el resultat.

La mescla pot ser un procés molt llarg quan el nivell d'exigència és elevat. En aquest cas comptarem amb un enginyer de mescla creatiu, coneixedor de les innovacions tecnològiques i de les tendències del públic al qual ens dirigim.

Les accions més habituals de la mescla són:

### **3.2.1 Equilibrar els volums**

Es regula el guany de les diferents pistes definint el planell sobre el qual es vol col·locar cada instrument. Els instruments amb el so més intens vindran més cap al davant.

### **3.2.2 Panoramitzar**

Definir el **panorama**, que captaran els equips *estéreo*, consisteix a enviar el so més a la dreta, més a l'esquerra o cap al centre del panorama. Sovint, una mateixa pista es duplica per enviar una d'elles al monitor dret i l'altra al monitor esquerre, separant-lo dels instruments que s'envien al centre.

Per a obtenir un resultat natural, enviarem els instruments més aguts cap als extrems del panorama i els greus cap al centre.

L'efecte de panoramitzar, junt amb el de regular el guany per definir el planell al qual sona cada instrument, provoca sensació de tridimensionalitat i amplitud, que aporta vida a la cançó. Aquesta tridimensionalitat encara la podem ampliar gestionant els aguts, que s'escolten en un planell més proper, mentre que els greus van més cap al darrere. A més, hi podem incorporar petits increments de reverberació a un instrument per portar-lo més enrere.

Una bona gestió d'aquestes variables aporten realisme, però una mala distribució aportarà un resultat incongruent i estrany.



### **3.2.3 Equalitzar**

L'equalització consisteix a incrementar o disminuir el volum pel nivell de freqüència desitjat. El software seqüenciador (DAW) ens mostra tot l'espectre de freqüències audibles, les baixes a l'esquerra (greus) i les freqüències altes a la dreta (aguts). També mostra la gràfica de la intensitat de so per a cada freqüència.

Per exemple, podem reduir o eliminar el guany, en decibels, per a una determinada freqüència no desitjada. En fer-ho, podem seleccionar un ampli de banda molt estret per actuar sobre una freqüència molt concreta, o bé aplicar un ampli de banda gran per a reduir també, de forma decreixent, les freqüències que envolten a la seleccionada.

L'equalització té diferents aplicacions:

- Reduir o eliminar el guany d'una freqüència concreta que molesta o embrut. Per exemple una guitarra elèctrica que distorsiona en una nota determinada, o un cop, etc.
- Reduir o incrementar decibels als greus per a reduir o incrementar la seva presència.
- Reduir o incrementar decibels als aguts per a reduir o incrementar la brillantor.
- Reduir o incrementar decibels als mitjos per a incrementar o reduir la definició.
- Reduir una determinada freqüència per a un instrument que està emmascarant un altre que actua en la mateixa freqüència.

Quan equalitzem per a modular una pista, cal ser molt prudent i realitzar canvis molt subtils per a evitar perdre realisme. També cal pensar més en treure guany de les freqüències que ens sobren que en incrementar les que creiem que milloren l'instrument. Els guanys afecten el conjunt de pistes, i si abusem, podem embrutar el resultat.

### **3.2.4 Aplicar un compressor**

El compressor ens permet actuar sobre la dinàmica d'una pista. Això és, la variació entre els volums més alts i més baixos del mateix instrument.

Quan un instrument presenta molta variació, per exemple les veus, les parts més intenses poden ser molestes i, en canvi, les parts menys intenses es poden sentir molt allunyades. En aquest cas, un compressor reduirà progressivament el guany de les parts més

intenses. També es pot combinar amb compressió que incrementi progressivament el guany de les parts menys intenses.

Podem definir que la progressió sigui més o menys ràpida a mesura que ens aproximem als extrems (*Ratio*). Els decibels a partir dels quals ha d'actuar el compressor (*Threshold*), la rapidesa d'actuació (*Attack*)...

La compressió farà present l'instrument a un mateix planell.

### **3. 2. 5 Aplicar una reverberació**

La reverberació simula les reflexions que es produeixen en el so quan estem en una habitació. En la realitat sempre hi ha reflexions, tant si estem envoltats de parets com si estem a l'aire lliure, per la reflexió del terra. Per tant, un so sense reverberació semblarà artificial.

La reverberació donarà més realisme i ens aportarà la sensació d'estar en una gran sala, o en una petita habitació. També produeix un suau allargament del so, fent-lo més present, i incrementant la calidesa i la dimensió.

En aplicar reverberació a una pista, perquè el resultat sigui coherent, també s'haurà d'aplicar a la resta de pistes amb diferents intensitats. No podem tenir la sensació d'estar en una petita sala amb les veus i en una gran sala amb un altre instrument.

Es pot regular manualment la quantitat de reverberació amb la funció *Mix*. Podem triar la mida de l'habitació que volem simular amb la funció *Size*, regular el temps que ha de trigar a sentir-se l'efecte, amb el *Predelay*. Però també es poden seleccionar reverberacions preestablertes en software, algunes d'elles simulant reverberacions d'espais reals.

### **3. 2. 6 Aplicar un delay**

El *delay* (popularment anomenat eco) és un efecte de reverberació que es capta espaiat en el temps. A diferència de la reverberació on la repetició es percep com una cua de la nota que el genera, el *delay* es percep com a repeticions independents que van decreixent.

Com tots els efectes, el *delay* té diferents aplicacions. Una molt utilitzada és per donar la sensació de duplicar un instrument. Per exemple, si tenim gravada una guitarra i simplement dupliquem la pista, continuarem sentint una sola guitarra amb un petit increment

de volum (la suma de pressió sonora és logarítmica i no aritmètica.  $50\text{dB}+50\text{dB}=53\text{dB}$ ). En canvi, podem duplicar la pista de guitarra, afegir un *delay* amb el paràmetre *feedback* a zero perquè l'eco s'escolti un sol cop, seleccionar que aquesta repetició es produeixi entre 5 i 35 mil·lisegons després de la nota que el genera, i panoramitzem una i l'altra pista a esquerra i dreta de l'estèreo. En aquest cas, l'oient no percep l'eco donat el petit espai de temps que triga, en canvi té la sensació d'escoltar dues guitarres.

### **3. 2. 7 Altres efectes**

Els efectes comentats anteriorment són els més utilitzats, però hi ha molts més. Els avenços informàtics i la creativitat dels enginyers de so fa que cada cop hi hagi més efectes, molts d'ells són derivats d'altres. D'entre tots els restants, destacarem una segona llista dels més utilitzats:

- *Tremolo*: Genera variacions d'amplitud que aporta la sensació que tremola el so i ens aporta calidesa.
- *Vibrato*: Produeix variacions de freqüència. Aconsegueix l'efecte que transmet la interpretació del violí.
- *Excitador*: Genera una distorsió que fa el so més brillant.
- *Chorus*: Aporta la sensació de diverses veus.
- *Expansor*: Produeix l'efecte contrari al compressor. Incrementa la 'distància' a les zones amb més pressió sonora de les zones amb baixa pressió.
- *DeEsser*: Redueix les freqüències on es produeix la silvància del cantant.
- Limitador: Marca un líndex de decibels a partir del qual no se sentirà so. Serveix per retallar els pics que poden produir distorsions.

Les diferents combinacions d'efectes aplicats a una pista, a un passatge, a una síl·laba o a la mescla, poden donar lloc a una infinitat d'acabats diferents d'una mateixa cançó en funció de la creativitat de l'enginyer de mescla, o de l'aficionat que la realitza.

Es diu que en una bona mescla no s'han de sentir els efectes aplicats. Però quan es treuen, s'ha de notar.

### 3.3 LA MASTERITZACIÓ

La masterització, o *mastering*, és l'última fase de la postproducció. Consisteix en realitzar els últims retocs aplicant novament efectes a la cançó ja mesclada. L'objectiu és acabar d'aconseguir el resultat desitjat, que aquest estigui equilibrat amb altres possibles cançons d'un àlbum i que s'optimitzi el resultat en funció del format d'arxiu en què s'entregarà la cançó.

La masterització és més necessària quan la cançó forma part d'un àlbum. En la mescla s'haurà tractat cada cançó de forma individual, però és necessari que l'àlbum no presenti salts de volum entre les diferents cançons i que hi hagi una certa cohesió de timbre, color i intensitat entre les cançons que formaran l'àlbum.

Per altra banda, es pretén optimitzar el so en funció del format d'arxiu que suportarà la cançó o l'àlbum (*veure nota 1 al peu de pàgina sobre formats*)<sup>22</sup>. En cas que l'entrega sigui en arxiu format WAV o AIFF, amb màxima resolució, la masterització tindrà per objectiu donar la màxima qualitat. En canvi, si cal entregar un format comprimit MP3 necessari per a publicar en plataformes d'internet, serà l'enginyer que masteritzarà aplicant una compressió que redueixi la informació afectant el mínim possible a la cançó. Si es pugés la cançó en format WAV a una plataforma, la compressió seria realitzada per un programa de forma automàtica i es podria perdre informació valuosa per a la reproducció.

El *mastering* no se sol realitzar en l'àmbit domèstic, però a nivell professional és una altra part important. Sovint s'encarrega la feina a un enginyer de *mastering* diferent de qui ha realitzat la mescla. Aquest canvi a una nova oïda pot ser bo. S'acostuma a treballar sobre la mescla, i no tant sobre les pistes individuals, aplicant novament efectes com equalització, compressió, excitador harmònic i reverberació.

Un cop la cançó ja està acabada, es passa a la promoció.

---

<sup>22</sup> NOTA 1: A nivell professional es treballa amb format WAV, o AIFF d'Apple, amb qualitat de CD. Aquest format no té cap compressió. Reprodueix la música amb la mateixa qualitat de la font original. Els reproductors de música compatibles amb aquests formats aportaran el màxim detall, però aquests fitxers ocupen un gran espai d'emmagatzematge, per aquest motiu, la majoria de plataformes d'internet, com Youtube, Spotify... treballen amb fitxers MP3, que ocupen aproximadament un 10% d'espai respecte WAV o AIFF. Passar un fitxer WAV a MP3 suposa aplicar un compressor que acaba reduint informació al nou fitxer. Normalment els reproductors d'internet no mostren una caiguda de qualitat de so perquè no solen ser precisos (mòbil, ràdio del cotxe, etc.), però un bon reproductor sí donarà un menor resultat amb MP3.

## 4. PROMOCIÓ

Un cop finalitzada la producció musical, tocarà publicar-la per a poder-la compartir, i per arribar a més públic, caldrà promocionar-la.

El pas previ a la publicació és la inscripció en el Registre de la Propietat Intel·lectual. Consisteix a presentar el formulari indentificant l'autor o autors, el títol de l'obra, la seva lletra i partitura. No es registra cap gravació. Amb el pagament de les actuals taxes de 13,10 €, la cançó quedarà registrada i servirà per a protegir a l'autor davant de possibles plagis o de reclamació de rendiments per Drets d'Autoria.

Per a músics novells, fins no fa gaires anys, era gairebé impossible difondre la seva música de forma massiva sense un conveni amb un promotor, o d'un contracte amb un Segell Discogràfic encarregat de la fabricació, distribució i promoció de les gravacions. Els Segells Discogràfics, a més, representen i promocionen l'artista a canvi d'un contracte d'exclusivitat per un temps (normalment cinc anys).

En l'actualitat, gràcies a les xarxes socials, és possible difondre la música massivament de forma particular. Cal diferenciar:

- Plataformes Socials Generalistes. Les més destacades són YouTube, Instagram i Facebook.

Aquestes són plataformes gratuïtes on és possible aconseguir un gran nombre de reproduccions. Evidentment és necessari presentar un producte molt original i diferenciat per a tenir visibilitat. Els artistes capaços d'aconseguir un gran nombre de seguidors ja reben ofertes de promotors, representants i discogràfiques.

- Plataformes Socials Temàtiques. Les més conegudes són *ReverbNation*, *SoundCloud*, *Last.FM*, *Musiconecta* i *Drooble*.

Aquestes són xarxes socials de música. Són de pagament, i els subscriptors són músics, promotors, representants, discogràfiques i seguidors, encara que també estan obertes a tothom. Algunes d'aquestes plataformes està dedicada a un tipus de música, però la majoria té diferents seccions on seleccionar diferents estils.

En aquestes plataformes l'artista publica la seva obra i pot contactar amb altres subscriptors ampliant la xarxa de contactes, aconseguint col·laboracions i oportunitats.

- Plataformes de Música. Les més destacades són *Spotify*, *Amazon Music*, *Apple Music* i *Pandora*.

Aquestes Plataformes no són xarxes socials donat que no hi ha comunicació. Es dona servei de reproducció musical, però també pren reconeixement l'artista que aconsegueix un gran nombre de reproduccions.

La forma de publicar en Plataformes de Música és mitjançant *Distribuidores de Música Digital* que, a canvi d'una subscripció, distribueixen l'obra a diverses Plataformes, els hi reclama els beneficis generats per l'autor, que finalment ingressa al subscriptor. Les Distribuidores de Música Digital més conegudes són *DistroKid*, *Landr*, *iMusician*, *IndieFy*, *CD Baby*, *TuneCore*, *ONErpm* i altres.

La Publicació o difusió a tercers d'una obra, genera rendiments pel seu autor. Aquests són els drets d'autoria, reconeguts a la Llei de la Propietat Intel·lectual.

A territori espanyol, quan la televisió i ràdio difonen música, SGAE ho detecta en el seu seguiment i reclama a l'emissora o cadena els Drets d'Autor generats per cada difusió. SGAE, Sociedad General de Autores y Editores, és una entitat privada que entrega a l'autor l'import dels drets generats per la seva obra, però només en cas que l'autor sigui associat. Si l'autor no és associat a SGAE, no pot reclamar el seu rendiment. En el moment en què es fa soci, pot identificar a la web quin és l'import acumulat de l'obra per drets d'autoria.



# III. PART PRÀCTICA

## 5. PROCÉS

En aquesta part del treball es descriurà de quina manera hem treballat, com ha anat avançant la part pràctica del nostre treball de recerca, amb quins problemes ens hem encarat, com ho hem enfocat... entre altres aspectes.

### 5.1 COMPOSICIÓ

Ja des d'un bon principi, en el moment en què vam decidir que el nostre TdR es basaria en compondre una cançó, vam començar a donar-li voltes sobre el tema que tractaria i la melodia que tindria. Així mateix, quan ens venia la inspiració, ens inventàvem melodies i les gravàvem a “notes de veu”.

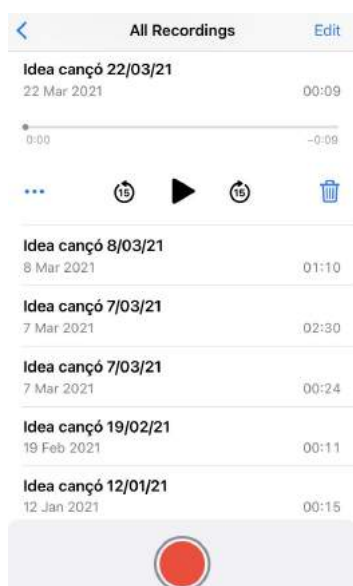


Fig. 59 Notes de veu. *Font: Pròpia*

La veritat és que, a hores d'ara, podem dir que ha estat un encert treballar d'aquesta manera, ja que moltes d'aquestes petites creacions ens han sigut molt útils a l'hora de crear la melodia definitiva.

El pas de gegant el vam fer a l'estiu, però no va ser un procés gens fàcil. Vam tenir molts entrebancs, obstacles i complicacions a causa de la nostra prèvia desconexió en certs aspectes, i així doncs, se'ns van passar per alt bastants detalls.



Primerament, teníem moltes idees en el nostre cap, però no sabíem com plasmar-les en un paper, i per tant, vam haver de buscar molta informació (ens van ser molt útils uns quants vídeos de YouTube de'n Jaime Altozano) per poder guiar-nos sobre com fer la nostra pròpia cançó.

A més a més, vàrem analitzar cançons conegudes amb l'objectiu de descobrir què era el que les feia tan encomanadisses, agradables sonorament i fàcils de recordar.

A continuació, es mostra una fotografia amb l'esbós de l'anàlisi de "Holy", de Justin Bieber:

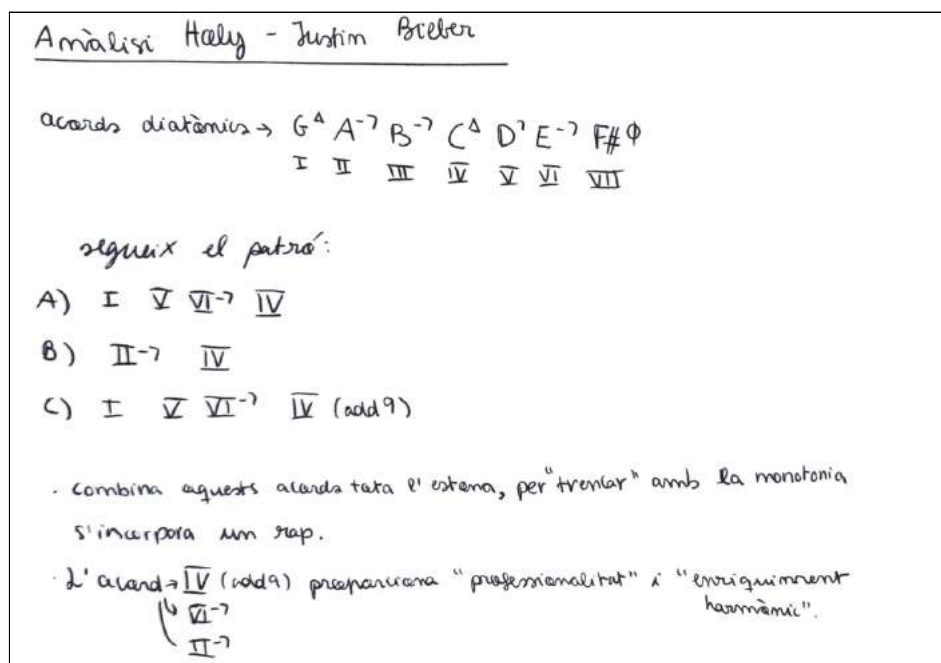


Fig. 60 Anàlisi de "Holy". Font: Pròpia

Les conclusions obtingudes a partir d'aquest anàlisi van ser principalment tres:

- Triar correctament l'estructura de la cançó és crucial perquè enganxi a l'oient. Aquesta, no pot ser ni massa llarga ni massa curta, i s'han de tenir en compte les repeticions.
- És molt important escollir correctament les cadències que apareixen a la peça musical. La cadència trencada (V-VI), per exemple, és molt útil per representar un fenomen "inesperat" i donar la sensació d'"inacabament".
- Els acords de sèptima, de novena, i no diatònics enriqueixen harmònicament la creació.

Tot seguit, vam compondre la nostra cançó:

Primer de tot, ens vam inventar la tornada de la cançó, i realment ens vam ensortir amb facilitat i rapidesa. Seguidament, vam crear l'estructura, la qual va adoptar la forma: estrofa, estrofa, *pre-chorus*, tornada, estrofa, *pre-chorus*, tornada, pont, tornada (en què, de tota l'estructura, només teníem la tornada). A partir d'aquí, vam escoltar-nos tots els àudios gravats per nosaltres des de fa temps de petits fragments melòdics, on vam seleccionar els que més ens agradaven. Gràcies a aquesta recopilació d'idees, selecció i fusió de diferents melodies, vam compondre el "pont" de la nostra cançó. A continuació, el nostre següent propòsit va ser inventar-nos les estrofes, i aquí va venir un moment de desesperació: no aconseguíem inspirar-nos. Vam estar bastants dies provant melodies, però no ens posàvem d'acord; el que a una li agradava a l'altra no la convenia, i a l'inrevés (aprofitem per comentar que fer aquest treball en parella ha estat més difícil del que pensàvem, ja que ens hem hagut de posar d'acord en moltes coses, debatre molt, ajuntar idees, descartar-ne... i hem dedicat molta estona en aquest aspecte). Després d'uns dies, per fi se'ns van acudir unes estrofes que ens agradaven. Vam trigar més del que prevèiem, però creiem que no ha estat temps perdut, sinó el contrari; segons la nostra opinió, hem acabat escollint les millors opcions després d'haver valorat totes les alternatives i haver escoltat les opinions de l'altra, i en aquest sentit, val molt la pena treballar en parella, perquè acabem obtenint un resultat (en aquest cas, la cançó) -des del nostre punt de vista- molt satisfactori, i això, en part, és gràcies a que les dues som molt exigents i quan fem una cosa, la debatem i la reflexionem fins que arribem a triar la millor opció juntes.

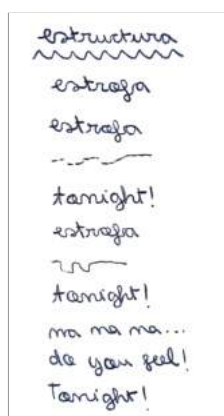


Fig. 61 Esbós de l'estructura de "Maybe Tonight". Font: Pròpia

A continuació, vam gravar la melodia en el que seria la nostra futura maqueta (vegeu *enregistrament de maqueta a l'apartat 5.1*), i finalment, vam escriure la lletra i la partitura.

Escriure la lletra va ser més fàcil del que pensàvem, segurament pel fet que la gran majoria de persones, quan pensa en una cançó, pensa en la lletra; i això provoca una gran

responsabilitat pel compositor envers la creació de la lletra. Però, en el nostre cas, no va ser extremadament difícil aquesta part, perquè ja des d'abans de l'estiu teníem clar de què parlar, i per tant, ho vam reflectir en un paper. D'aquell primer esbós, vam modificar paraules per tal que rimessin, vam afegir-ne amb la intenció d'enriquir el vocabulari i vam retocar-ne a fi de crear un so més agradable i aconseguir una "eufonia", que, a la vegada incorporés paraules fàcils de recordar.

En general, la lletra de la nostra cançó no és gaire formal ni especialitzada, de fet, apareix un *phrasal verb* que dona un caràcter més informal al text per així posar-ho a l'abast de moltes persones i que tothom qui ho escolta, ho pugui entendre. A més a més, hi ha petits detalls de la cançó (com la repetició d'una sèrie de paraules) que tenen com a objectiu enganxar aquell qui l'escolta.

Per altra banda, escriure la partitura ha estat un dels processos més costosos del treball a causa de la falta de domini dels diferents programes informàtics. Així doncs, ens vam haver de familiaritzar amb el funcionament dels diversos programes utilitzats (per exemple: *flat.io*, *musescore...*), i per tant, va requerir molt temps, investigació i dedicació per part nostra per acabar adquirint certa agilitat a l'hora d'escriure les partitures.

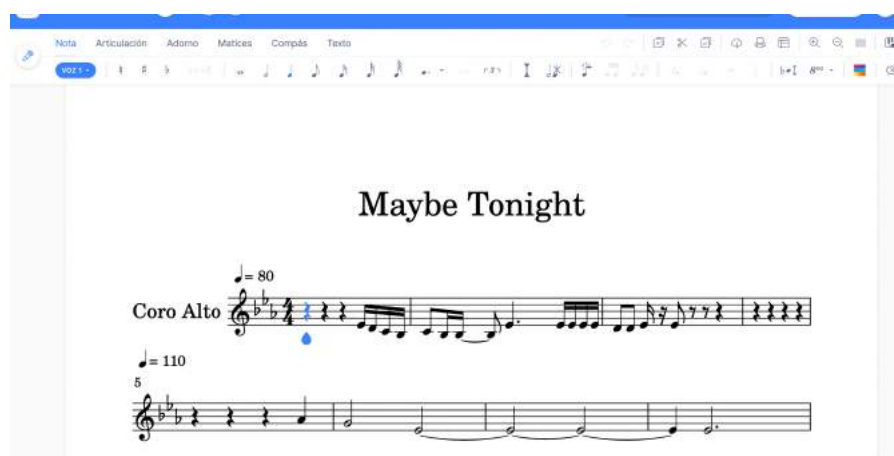


Fig. 62 Imatge de mentre creàvem la partitura de veu, feta amb *flat.io*. Font: Pròpia

Aleshores, ja teníem la melodia de la cançó amb la lletra, la partitura d'aquesta i una gravació en brut de les veus.

Pel que fa a la manera de treballar aquesta part pràctica, en concret, la composició de la melodia principal, ha estat a base de provar diferents fragments melòdics al piano.

D'aquesta manera, ens hem deixat portar per la nostra vessant artística i hem reflectit els nostres sentiments en aquesta melodia.

Més endavant, vam enfocar-nos en la instrumentació (addició d'instruments en una peça musical). En primer lloc, vam construir els acords que recolzen cada nota de la melodia, en compte que, pel fet de ser música moderna i no clàssica, no es segueixen totes les normes de l'harmonia per tal de produir un so "trencant" i "autèntic". De fet, en la nostra cançó apareix algun acord no diatònic, és a dir, que no es troba dins la tonalitat. És per això que trobar l'acord corresponent per a cada nota ha estat un procés complicat, que ens ha requerit aplicar molts dels coneixements d'harmonia adquirits prèviament. Tot seguit, vam compondre la part del piano, en què, a part d'inventar-nos les notes, vam haver de crear ritmes amb l'objectiu de donar dinamisme a la cançó.

A més a més, després vam fer les partitures del piano i vam gravar-lo sobre la maqueta de la veu.



Fig. 63 Esbós maqueta feta amb Garageband. Font: Pròpia

Vam fer la maqueta amb el programa Garageband, gravant pista per pista. Vam dividir la cançó en diferents parts i, com s'acostuma a fer en les gravacions, vam gravar cada fragment més d'una vegada, per després triar la millor opció. Llavors vam editar cada gravació, controlant el volum de cada pista i seguint el mateix *tempo*, entre d'altres modificacions.

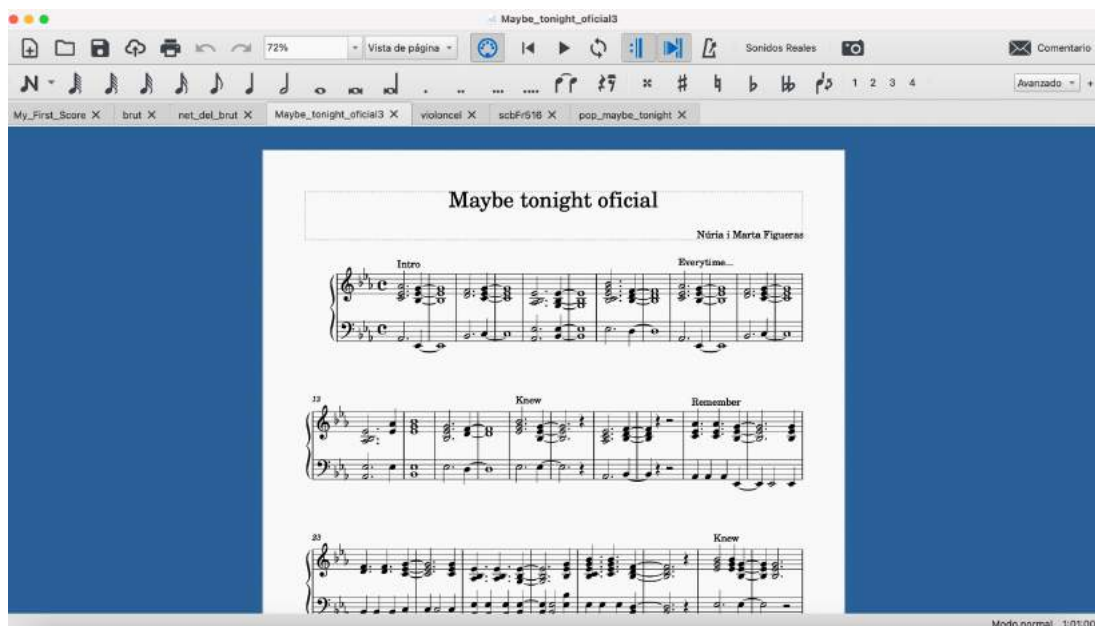


Fig. 64 Esbós partitura feta amb MuseScore. Font: Pròpia

La manera de treballar aquesta part (sobretot composició), a diferència de la melodia, està més basada en l'harmonia de la cançó, i per tant, vam haver d'aplicar tots els coneixements adquirits en la part teòrica. D'aquesta manera, hem obtingut un resultat -en la nostra opinió- enriquidor: per una part, ens hem deixat portar per la música i hem reflectit els nostres sentiments en la melodia sense seguir estrictament un patró en concret, i per l'altra, hem creat harmonies seguint les bases i normes d'harmonia (amb alguna excepció) per tal de formular frases harmòniques amb sentit, equilibri i moviment.

Així doncs, ja teníem la maqueta de piano i veu, la partitura de piano i veu i la lletra de la cançó amb els acords a sobre. (vegeu imatges i partitures a l'annex 1.1)

En aquest punt del treball, vam decidir ensenyar-li la cançó al nostre professor de l'any passat d'harmonia, Luis González, que és un crack i una persona bellíssima. Gràcies als seus consells, vam modificar alguns acords i vam crear una seqüència d'acords boníssima pel "bridge". Ens va agradar tant la versió que vam fer de piano i veu (en Lluís tocava el piano) que vam decidir quedar un altre dia per gravar-ho, i així va ser com va sorgir la versió acústica de "Maybe Tonight". (vegeu aquesta versió a l'apartat 8.1)

A continuació, vam voler afegir altres instruments a part del piano, però vam tenir certes complicacions. Cada instrument té la seves característiques, i és gairebé impossible que

un músic sense gaire experiència sàpiga compondre melodies diferents tenint en compte les particularitats i característiques específiques de cada instrument. Per exemple, una persona que no té coneixements sobre el baix elèctric, no sabrà que la seva tessitura, generalment, va des del Mi1 fins al Mi4, de la mateixa manera que desconixerà la peculiaritat de la tècnica *slap*, que és utilitzada molt sovint pel baixista i consisteix a colpejar les cordes amb el polze. Si el compositor toca el baix elèctric o té coneixements d'aquest, podrà realitzar la composició amb més o menys facilitat, però si no és el cas, el compositor ho tindrà molt difícil, i el més probable és que no soni com es vol.

En el nostre cas, els instruments que hem tocat al llarg de la nostra vida, que són, violoncel (Núria), oboè (Marta) i piano, els dominem a la perfecció. Tot i així, en la resta d'instruments no en som gens, d'expertes. Per aquest motiu, el que vam fer va ser contactar amb un amic nostre i brillant músic, Arnau Grabolosa, que sap tocar el baix, la guitarra, la bateria i el piano i ens va donar un cop de mà. A més a més, el nostre professor de Combo, que és un magnífic baixista, Manel Fortià, també ens va ajudar a pensar quin ritme podria tenir el baix. Amb tot, vam aconseguir tenir el resultat final de la nostra composició, en què apareixen els instruments: piano, baix, bateria, guitarra, elements orquestrals, percussions, cors artificials, instruments de corda, baix sintetitzat... molts dels quals són produïts gràcies a un controlador MIDI (Musical Instrument Digital Interface), que simula el so d'instruments que no tenim físicament.

## 5.2 GRAVACIÓ

Un cop feta la maqueta, era el moment d'afrontar-nos al repte de gravar la cançó en un estudi professional.

Com hem dit abans, és un procés molt complicat, i si es vol obtenir un resultat professional, es necessita l'orientació d'una persona que domini del tema. Per aquest motiu, vam optar per contactar amb el nostre apreciat amic que estudia a *EUMES*<sup>23</sup>, l'Arnau Grabolosa. Així doncs, ell va ser qui ens va ajudar a produir i a interpretar els acords escrits.

Vam gravar a l'estudi de gravació de l'Espai Marfà. Aquest procés va durar dos dies, el primer va ser dedicat a les veus i l'altre, a la resta d'instruments. Abans de muntar tots els materials, vam planificar com seria la cançó; el ritme (ja que a la maqueta havíem posat un ritme lent per establir amb claredat les figures rítmiques), el nombre d'instruments a diferents parts, etc. De fet, aquesta va ser la primera trobada presencial on discutíem sobre

---

<sup>23</sup> *EUMES*: és una escola de música avançada i so (producció) ubicada a Girona.

l'enfocament del tema. Se'ns va fer molt més fàcil i ens vam entendre molt millor que quan ens havíem comunicat a través de l'aplicació Zoom. Després de treballar l'estructura final, ens vam posar a gravar les veus per separat. Primer la Marta va cantar tota la peça i després la Núria. Cantàvem sobre una base instrumental provisional (la maqueta) que ens servia per marcar el ritme de la peça. Vam gravar més d'una pista de veus perquè, a l'hora d'editar el resultat, poguéssim escollir les millors parts de cada presa de so.

Vam utilitzar el *Logic Pro X*.

El material utilitzat va ser un peu de micròfon, akg c124, un filtre *anti pop* i un *canon*.



Fig. 65 Gravant les veus a l'estudi de Gravació de l'espai marfà amb l'Arnau Grabolosa. **Font:** Pròpia

L'Arnau, l'endemà va estar enregistrant els instruments. Va gravar els baixos, el piano i posteriorment va incorporar instruments virtuals a través del MIDI, afegint-hi sobretot els sintetitzadors (*pads*), molta corda, cors artificials i sons orquestrals (percussions, com les timbales orquestrals i els plats). A més a més, també va utilitzar un baix sintetitzat per donar-li més cos a la peça i una guitarra.

S'ha gravat per línia, és a dir, per l'entrada de la targeta de so *Scarlett 18i20*.

### 5.3 POSTPRODUCCIÓ

Vam utilitzar el software *Logic Pro X*.

Quant a la mescla, la realització d'aquesta era complicada perquè tots aquests elements comentats estaven a la mateixa freqüència, i per tant, costava molt que sonés amb claredat.

Per evitar aquest embrutiment, es van col·locar tots els elements molt panoramitzats (vegeu l'explicació de l'efecte de panoramitzar a la pàg.74). La cançó és en estèreo, és a dir, que transmet una sensació molt espaiosa. La veu està al mig perquè se senti bé i la resta de components estan molt oberts. Un cop feta la mescla, la vam descarregar per *WeTransfer* perquè el so no perdés qualitat.

Més tard, vam optar per donar un acabat més professional a la cançó, fer el *mastering*. Aquest procés és el que ha perfeccionat el tema i l'ha enriquit.



Fig. 66 Captura de pantalla de la postproducció al logic. Font: Pròpia



Fig. 67 Captura de pantalla de les veus i la maqueta al logic. Font: Pròpia



Fig. 68 Captura de pantalla dels efectes al logic. Font: Pròpia



## 5.4 DISSENY DE LA CARÀTULA

### Procés

Des d'un bon principi, teníem clar que la nostra primera cançó pròpia havia de tenir una portada significativa. Així doncs, vam esperar a tenir acabada la cançó per així poder crear una caràtula basada en les emocions que transmet i el significat de "Maybe Tonight".

Com tot projecte artístic, va requerir molt temps, inspiració i sobretot creativitat. L'actitud va ser un element clau en la creació, és molt important tenir la ment oberta i acceptar qualsevol idea, per molt estúpida que sigui, per després trobar-li un sentit i crear-ne una de més original i autèntica. De fet, podem assegurar que el resultat ha estat fruit de moltes idees fusionades, i no totes elles han sorgit intencionadament.

Primerament, ens vam informar a través de vídeos de Youtube i informació d'internet de com crear una portada d'una cançó. La veritat és que no ens van ser de gaire ajuda perquè cadascú utilitzava un mètode diferent i no quedava clar quin era millor seguir. Tanmateix, després de visualitzar els resultats obtinguts en funció del programa utilitzat, ens vam decantar per utilitzar l'aplicació Canva.

Teníem dues opcions: crear el disseny partint d'una plantilla de Canva o bé crear-ne un des de zero. Així doncs, vam provar-ho d'ambdues maneres.

La primera idea que se'ns va acudir va ser inserir una foto de les dues i decorar-la perquè adoptés un color més professional. De 6 imatges possibles per a ser triades, vam acabar escollint la següent imatge:



*Fig. 69 Imatge triada per posar-la com a portada de la cançó. Font: Pròpia*

Aquesta fotografia va ser presa el 21 de juny de 2021, just quan vam acabar de cantar cançons del concert que vam fer a un restaurant/bar de Girona anomenat Sunset Jazz. Vam cantar juntament amb un grup de músics del Conservatori de Música de Girona.

La foto en si ens agrada molt perquè se'ns veu felices i contentes d'haver cantat en un lloc tan emblemàtic i amb un públic tan acollidor com el d'aquell dia. A més a més, la verdor, l'espontaneïtat, la llum... fan que sigui una fotografia molt bona per a ser triada, i així va ser.

Per posar en context, la següent imatge ens mostra l'escenografia d'aquell dia:



Fig. 70 Foto del concert. *Font:* Pròpia

A continuació, vam idear uns primers dissenys partint de les plantilles de Canva:

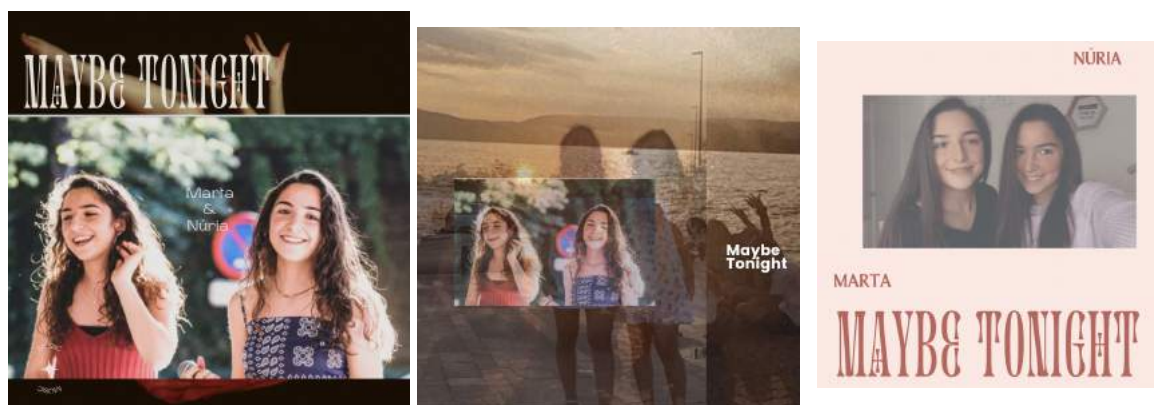


Fig. 71 Idees de dissenys. *Font:* Pròpia

Cap d'ells ens va acabar de convèncer, i per tant, vam decidir crear nous dissenys des de zero, és a dir, sense cap plantilla.

I va quedar de la següent manera:



Fig. 72 Disseny 1. Font: Pròpia



Fig. 73 Disseny 2. Font: Pròpia



Fig. 74 Disseny 3. Font: Pròpia



Fig. 75 Disseny 4. Font: Pròpia

### **Explicació dels dissenys:**

**Disseny 1:** Aquest ja s'assemblava més al que buscàvem, especialment el fons fosc amb estrelles, que ens va semblar una molt bona idea. En relació amb el significat, aquests colors foscos del fons i les estrelles daurades representen la nit, ja que, en la nostra cançó parlem del fet que “potser ens veiem aquesta nit” i ens referim a la nit perquè és màgica, sense la presència del sol, tot és diferent, tot canvia, i potser el desig que tant es vol, es compleix.

Damunt del fons, volíem posar la fotografia on apareixem les dues, però no compaginaven els colors, així que vam posar-li un filtre. Amb l'aplicació Snapseed vam posar-la en blanc i negre, però hi havia una diferència massa gran entre el fons i la foto, i per tant, vam editar-la una altra vegada. Aquest cop, però, no ens vam adonar que estàvem editant sobre la foto de blanc i negre, i, de cop i volta, va aparèixer aquest color groguenc. Sense voler-ho, un filtre que no converteix les imatges de color groc, sí que ho va fer sobre la imatge en blanc i negre, i el millor, és que combinava molt bé amb el fons de la portada.

**Disseny 2:** Aquest disseny parteix de la idea del primer. Aquesta vegada, però, amb un fons diferent i amb un anagrama. Tot i així, la idea que tant ens agradava del fons fosc amb estrelles, la vam mantenir. El problema és que ens resultava una mica “avorrida” perquè els colors eren molt semblants, i per això vam decidir fer un canvi: posar-li un color lilós a la meitat del fons i donar-li un color més fred i grisós a la meitat de la foto que coincidia amb el fons. D’aquesta manera, la part esquerra de la portada era de colors freds i la part dreta, càlids. Aquest canvi va aportar un gran significat a la portada, que té a veure amb el significat de la cançó: com que la meitat de la portada té un tipus d’estrelles diferents de l’altra meitat, representa que nosaltres (Núria i Marta) i les persones que trobem a faltar estem en diferents galàxies, i per tant, estem separats geogràficament. Però, a la vegada, les estrelles representen lluminositat, brillantor (per les experiències tan memorables viscudes amb aquelles persones) i esperança de retrobar-nos algun dia. I, i si el destí (les estrelles) ho vol, ens retrobarem “aquesta nit” tan “màgica”, que fa possible que qualsevol desig es compleixi.

A més a més, el fet que Marta i Núria estiguem de diferents colors, és una manera de “reivindicar” que per ser germanes bessones, no som persones iguals.

En aquest disseny, hi ha la presència d’un anagrama, que, a part de representar “so”, representa la lletra “M” de xxxxxxxx (a l’esquerra) i “N” de xxxxxxxx (a la dreta). Dues de les moltes altres idees eren:



*Fig. 76 Anagrames. Font: Pròpia*

**Disseny 3:** Aquest disseny va sorgir després d’haver fet la gravació de la versió acústica amb en Luis González. Quan ell va marxar, nosaltres ens vam quedar una estona més per fer algunes fotos, tocar el piano, desmuntar els micròfons... i en aquell moment, va sorgir aquesta portada. El que ens agrada molt d’aquesta fotografia és que inspira professionalitat, i això és gràcies a la bonica sala on ens trobem i al gran piano que hi apareix.

**Disseny 4:** A base de fer proves i combinar diferents colors que ens feien sentir identificades, com ara el blau i el negre, vam crear aquest disseny. Ens agrada perquè el títol és molt clar i visual, i a més a més, es conserva el significat de les estrelles i el concepte de “nit màgica” que volem expressar.

Per altra banda, va sorgir una altra idea totalment diferent:



Fig 77. Disseny 5. *Font: Pròpia*

En aquest disseny, a diferència dels altres, no hi apareix cap fotografia nostra. Així doncs, comprèn un altre significat que s’explicarà en el següent apartat.

#### **Anàlisi de la caràtula definitiva:**

Un cop vam haver comparat les diferents opcions, demanat consell i haver-li donat mil i una voltes, ens vam decantar per la següent portada:

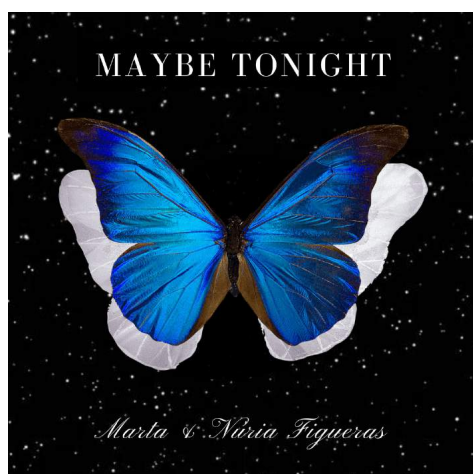


Fig 78. Disseny 6. *Font: Pròpia*

Aquesta caràtula, a diferència de les altres, és senzilla, clara i concisa. No apareixen gaires imatges ni una gran varietat de colors perquè, després d’haver parlat amb el nostre tutor

de TdR, vam decidir que era una molt bona opció crear una portada “impactant” que generés misteri, intriga i curiositat per escoltar “Maybe Tonight”, i així ho vam fer. El que fa possible aquest sentiment és la mida de la papallona, l'ombra blanca que s'origina al voltant d'aquesta, el fons negre amb les lletres blanques... entre d'altres. Hi ha poques figures, però les que hi apareixen, destaquen molt, i aquesta era la nostra intenció.

Pel que fa al significat de la caràtula, la papallona és un símbol que representa el fet de volar, i hem enfocat aquesta acció des de dos punts de vista diferents. Per una banda, podem pensar que totes aquelles persones que trobem a faltar avui en dia és perquè en un moment o altre hem compartit experiències i moments amb elles, i això implica que vam haver d'acomiar-nos i “volar”, on cadascú va prendre un camí diferent. Per altra banda, “volar” significa tenir el poder d'anar on es vulgui, perquè en el cel no hi ha cap obstacle, no com a la superfície terrestre, que hi ha semàfors, edificis, muntanyes, mar... En el cel “tot és cel”, i és molt més fàcil trobar “la persona”, perquè no hi ha obstacles. Per tant, l'objectiu de representar el fet de “volar” amb la papallona, és donar **esperança** de tornar a veure aquelles persones que tant trobem a faltar.

A més a més, la papallona és un animal que s'identifica per desprendre bellesa, de la mateixa manera que ho fa la música, que, d'una manera o altra, té com a finalitat transmetre un missatge bell.

Malgrat l'esperança i il·lusió que volem transmetre, també hi ha un petit sentiment de tristesa representat amb el color blau de la papallona. Aquesta tristesa s'origina en veure que “allò viscut ja no es tornarà a viure mai més”.

Tot i així, no es perd la brillantor i lluminositat que ja des d'un principi volíem transmetre. Utilitzem el fons negre amb les estrelles per referir-nos a la “nit màgica” on tot es compleix, i la brillantor que donen les estrelles ajuda a recordar aquells moments tan bonics, que només en pensar, ens brillen els ulls.

### **Anàlisi de la contraportada:**

Vam decidir que caldria tenir una contraportada per totes aquelles persones interessades en saber més informació relacionada amb la composició, direcció, postproducció i instrumentació de "Maybe Tonight". I va quedar de la següent manera:



*Fig. 79. Contraportada. Font: Pròpia*

Quant a la forma i estructura de la contraportada, hem mantingut la mateixa gamma de colors present en la caràtula, i hem afegit un anagrama, que dona professionalitat i qualitat al treball.

## **5.5 PUBLICACIÓ**

Un cop finalitzada la producció de "Maybe Tonight" cal publicar-la per a poder-la compartir.

Actualment estem en procés d'inscriure-la en el Registre de la Propietat Intel·lectual, oficina de Girona, per a protegir-nos de possibles plagis i poder reclamar rendiments per Drets d'Autoria, en el cas que es generessin.

Posteriorment, tenim previst publicar "Maybe Tonight" mitjançant la Distribuidora de Música Digital: DistroKid. La subscripció té un cost anual de 19,99 \$ i, a canvi, distribueix l'obra a Spotify, Amazon Music, Apple Music, Pandora i altres.

Ens farà molta il·lusió que el resultat d'aquest projecte estigui a l'abast de tothom.

## 6. ANÀLISI DE “Maybe Tonight”

### 6.1 ANÀLISI MUSICAL

“Maybe Tonight” es considera una cançó *pop* combinada amb elements orquestrals. Té una duració de 3 minuts i 21 segons, que és el temps que acostuma a durar una cançó popular. El ritme es manté constant durant tota la cançó, de la mateixa manera que el *tempo*, que és de 145 BPM<sup>24</sup>. El compàs de “Maybe Tonight” és 4/4, és a dir, té una subdivisió quaternària i cada temps ocupa una negra, el primer i tercer temps són forts, mentre que el segon i el quart són dèbils.

En general, al llarg de tota la cançó, es dona molta importància a la melodia a fi d’aconseguir que el públic la recordi. A més a més, la base harmònica és consistent i contrasta amb la melodia, per provocar sentiments més profunds.

En la instrumentació ha participat el baix, piano, bateria, guitarra, veus, sons orquestrals (percussions, com timbales orquestrals i plats), cors artificials, instruments de corda, baix sintetitzat... i també li hem afegit sintetitzadors (*pads*). Molts d’aquests instruments, però, han estat produïts per un controlador MIDI.

Pel que fa a l’harmonia, la cançó es troba en la tonalitat de Mi bemoll Major, que implica la presència de tres bemolls a l’armadura: Bb, Eb i Ab.

Un altre aspecte a remarcar de “Maybe Tonight” és l’abundància de la presència d’acords diatònics (de la tonalitat). Aquests són:

Acord diatònic	Grau tonal	Funció tonal
Eb	I	Tònica
F-	II	Subdominant
G-	III	Tònica
Ab	IV	Subdominant
Bb	V	Dominant
C-	VI	Tònica
Ddis	VII	Dominant

<sup>24</sup> **BPM**: “beat per minute”.



Per enriquir harmònicament la peça, apareix de tant en tant l'acord Absus2, que, en comptes de tenir la tercera major, té un interval de segona major.

L'estructura de la cançó és la següent:

*INTRO - VERSE 1 - VERSE 2 - PRE-CHORUS - CHORUS - CHORUS - VERSE 1 - PRE-CHORUS- CHORUS - BRIDGE - CHORUS - CHORUS.*

A continuació, s'analitzarà les progressions d'acords i cadències de cada part, sense repetir tots aquells fragments que apareixen més d'una vegada.

- *Intro*: la roda d'acords utilitzada en la introducció és Ab - Eb - Bb - Cm, i per tant, són els graus IV - I - V - VI (subdominant, tònica, dominant i tònica). Aquesta progressió és molt típica de la música *pop*, especialment la cadència trencada (V-VI). A mesura que avança la cançó, es va repetint la mateixa base harmònica amb alguna variació (com l'addició de Absus2).

- *Verse*: en aquesta part hi ha una progressió dels acords Ab - Eb - Bb - Cm (IV - I - V - VI) com en la introducció, però després apareix la successió Ab - Eb - Ab - Bb, que en graus tonals seria IV - I - IV - V, i per tant: subdominant, tònica, subdominant i dominant. En aquest cas, com que acaba amb dominant, la cadència que es forma és suspensiva, en concret és una semicadència, i per tant, provoca sensació d'inestabilitat i necessitat de resoldre cap a tònica.

- *Pre-chorus*: en aquest fragment, s'alternen els graus IV - V - VI - V (Ab - Bb - Cm - Bb) i per tant, hi ha bastant moviment però és subtil. Primerament, la subdominant, que proporciona semiestabilitat, es mou cap a dominant (inestable). Seguidament, la dominant tendeix a anar cap a tònica (estable) i s'acaba la progressió amb un acord de dominant (inestable). Per tant, aquesta frase harmònica finalitza amb una cadència suspensiva, en concret, una semicadència.

- *Chorus*: la melodia de la tornada varia molt respecte la de les estrofes i el *pre-chorus*. No obstant, la base harmònica continua sent la mateixa: IV - I - V - VI (cadència trencada) amb els acords Ab - Eb - Bb - Cm. Amb aquesta observació, podem afirmar que l'harmonia no és clau perquè es produeixi un canvi. El que sí que ho és, en canvi, és el ritme, la melodia, les dinàmiques i la instrumentació.

- *Bridge*: en aquest fragment, s'incorpora un nou acord: G- (grau III). Varia la base harmònica, i per tant, es transmet un so diferent que l'anterior. La resta de successions d'acords, però, són repetides d'altres parts.

- 1a successió: VI - VI - III - III (cadència plagal).

- 2a successió: IV - IV - V - V (semicadència).

- 3a successió: IV - I - VI - V (semicadència).

(*Vegeu lletra amb acords als annexos*).

## 6.2 COMENTARI SOBRE EL SIGNIFICAT

Des d'un principi, vam decidir que la cançó tractaria sobre l'enyorança. Aquesta idea ha estat resultat d'un cúmul d'experiències viscudes i sensacions que hem experimentat al llarg de la nostra vida. Per exemple, quan teníem 13 anys, vam anar dues setmanes a estudiar anglès a Canterbury, un poble d'Anglaterra. Aquells dies van ser increïbles, vam conèixer persones encantadores de diferents llocs del món i vam establir un fort vincle d'amistat amb ells. El pitjor moment va ser quan ens vam acomiadar, perquè tots sabem que seria molt difícil tornar-nos a veure, i que ens trobaríem molt a faltar. I així va ser, al cap d'un temps vam experimentar un sentiment d'enyorança molt difícil d'explicar. No és un simple "trobar a faltar", és un sentiment de tristesa barrejat amb esperança i, a la vegada, alegria pels moments viscuts. És una sensació tan difusa que creiem que és més fàcil expressar-la amb música que amb paraules, i això és el que hem fet.

Per tant, aquesta cançó ha estat inspirada per totes aquelles persones que trobem a faltar, incloent els amics que vam conèixer a Exeter i Canterbury, els nostres amics d'estiu, els nostres avis, amics de música... i moltes altres persones que ens han aportat el seu granet de sorra i a dia d'avui se'ls troba a faltar.

Aquesta és la nostra versió, però la intenció de la cançó "Maybe Tonight" és que cada persona que l'escolti es pugui sentir identificada amb la seva pròpia història, i per tant, que tingui tants significats com persones que l'escoltin. És per això que en la lletra no apareix cap missatge específic i concret, sinó que volem donar lloc a la imaginació de l'oient.

Per aquesta raó, "Maybe Tonight" va dirigida a totes aquelles persones que troben a faltar algú, ja sigui un amic, familiar, amor o pèrdua.

Quant a l'idioma que hem emprat, hem decidit que fos l'anglès, perquè ja des de ben petites que cantàvem *pop* anglès, i avui en dia, és l'idioma en el qual ens sentim més còmodes cantant.

## Lletra

Abans d'analitzar estrofa per estrofa, volem aclarir que hem vist convenient utilitzar al llarg de tota la cançó els pronoms “I” i “you” (en català “jo” i “tu”) per referir-nos a “nosaltres” i “vosaltres”. Aquesta decisió l’hem pres després d’escoltar diverses cançons, en què, ens hem adonat que per tal de cridar l’atenció del públic s’utilitzen els pronoms de primera i segona persona del singular, amb l’objectiu de crear un ambient més personal i íntim, que és el que agrada a l’oient. D’aquest manera, hem utilitzat el pronom “jo” per referir-nos a “nosaltres”, i “tu” a “vosaltres”, ja que, en realitat, ens dirigim als nostres amics.

<b>Anglès</b>	<b>Català</b>	
[Intro]	[Intro]	La primera estrofa
[Verse 1]	[Estrofa 1]	introdueix el tema del qual tracta la cançó: l’enyorança.
Every time I think about you	Cada vegada que penso en tu	De fet, ja en la primera frase,
I just want to say something new	Només et vull explicar coses noves	el fet de “pensar” en algú, indica que ja s’està
But my head won’t let me take upon and get through	Però el meu cap no em deixa assumir i afrontar-ho	experimentant una fase del sentiment d’enyorança.
So I end up without talking to you	Així que acabo sense parlar amb tu	A continuació, apareix: “I just want to say something new” és a dir, després
I wish you knew	Tant de bo ho sapiguessis	d’haver estat tant de temps sense parlar, m’agradaria
[Verse 2]	[Estrofa 2]	dir-te alguna cosa nova: explicar-te com em va la vida i preguntar-te com et va a tu. Però, més endavant diu:
I remember plenty of laughs marvellous moments by your side	Recordo moltes rialles, somriures moments meravellosos al teu costat	“but my head won't let me take upon and get through”, que vol dir que no m’atreveix-ho, i acabo sense parlar amb tu.
All this has been left behind	Tot això s’ha quedat enrere	
Now I want to recreate new memories	ara vull recrear nous records	
I wish you knew	Tant de bo ho sapiguessis...	
[pre-chorus]	[pre-chorus]	Tot i així, continuo pensant que tant de bo sapiguessis el
I just want you close	Només vull que estiguis al	
When I feel I’m getting lost		

<p>You're the one I love the most, I don't want to let you go!</p> <p>[<i>chorus</i>] Maybe Tonight, tonight, We're going to meet somehow, Maybe Tonight, tonight, We will be, you and me</p> <p>[<i>chorus</i>] Maybe Tonight, tonight, We're going to be right now, Under the moon and stars,           Oh,          Oh</p> <p>[<i>Verse 1</i> ] Every time I think about you I just want to say something new But my head won't let me take upon and get through So I end up without talking to you</p> <p>[<i>pre-chorus</i>] I just want you close When I feel I'm getting lost You're the one I love the most, I don't want to let you go!</p>	<p>meu costat Quan sento que m'estic perdent, Ets el que més estimo No et vull deixar anar!</p> <p>[Tornada] Potser aquesta nit, aquesta nit Ens trobarem d'alguna manera, Potser aquesta nit, aquesta nit, Serem tu i jo.</p> <p>[Tornada] Potser aquesta nit, aquesta nit, Estarem aquí ara mateix, Sota la lluna i les estrelles, Oh, Oh</p> <p>[Estrofa 1] Cada vegada que penso en tu Només et vull explicar coses noves Però el meu cap no em deixa assumir i afrontar-ho Així que acabo sense parlar amb tu</p> <p>[<i>pre-chorus</i>] Només vull que estiguis al meu costat</p>	<p>sentiment que tinc, perquè com que no et dic res, pots suposar que no penso en tu, però realment sí que ho faig, però no ho saps.</p> <p>La segona estrofa és una altra fase de l'enyorança, en què es recorda tot allò que va succeir. En aquest cas, recordo rialles, somriures i moments meravellosos. A continuació, me'n adono que això ja ho hem viscut i desitjo crear nous moments i tenir nous records al teu costat.</p> <p>Seguidament, té lloc el <i>pre-chorus</i>, on hi ha un canvi de la melodia i de ritme, que proporciona més "dinamisme" i "moviment" a la peça. De la mateixa manera, hem fet notar aquest canvi en el significat de la lletra: els sentiments s'acceleren, quan penso que estic sol ("when I feel I'm getting lost") gràcies a tu sé que no ho estic, i això em fa estimar-te encara més ("you're the one</p>
--	---	--

<p>[ <i>chorus</i> ]  Maybe Tonight, tonight,  We're going to meet  somehow,  Under the moon and stars  We will be, you and me</p> <p>You and me..</p> <p>[<i>Bridge</i>]  Do you feel, do you feel the  same?  I just wish, I just wish you  came  When we spent those days,  learning together  I remember now, how magic  was</p> <p>[<i>chorus</i>]  Maybe Tonight, tonight,  We're going to meet  somehow,  When the sun starts to shine  We will be, you and me</p> <p>[<i>chorus</i>]  (pausa sense instruments)  tonight, tonight,  We're going to be right now,  I would have said goodbye,  Oh, Oh, Oh, Oh  Maybe Tonight!</p>	<p>Quan sento que m'estic  perdent,  Ets el que més estimo  No et vull deixar anar!</p> <p>[Tornada]  Potser aquesta nit, aquesta  nit,  Ens trobarem d'alguna  manera,  Sota la Lluna i les estrelles  Serem tu i jo.  Tu i jo..</p> <p>[Pont]  Sents, sents el mateix que  jo?  Només desitjo, desitjo que  vinguis  Quan passàvem aquells dies,  aprenent junts  Recordo ara, com era de  màgic</p> <p>[Tornada]  Potser aquesta nit, aquesta  nit,  Ens trobarem d'alguna  manera,</p>	<p>I love the most”) i acabo  concloent que no vull que  s'acabi la nostra amistat.</p> <p>Després ve la tornada, que  diu que “aquesta nit potser  ens trobem”, i més endavant,  quan torna a aparèixer, hi ha  una petita variació que diu:  “aquesta nit potser ens  trobem sota la Lluna i les  estrelles”. En aquesta part,  ens referim a “nit” com un  moment del dia màgic, en el  qual és molt probable que  succeeixin nous i diferents  esdeveniments, ja que la nit  és el moment en què no hi  ha la presència del Sol i per  tant, ha canviat molt la  nostra perspectiva. Com que  s'ha experimentat un gran  canvi, potser avui, després  de tant de temps sense  veure'ns, ens tornem a  trobar, cosa que canviaria les  nostres vides.</p> <p>A més a més, la llum i les  estrelles representen  esperança i brillantor.  Esperança de retrobar-nos, i  brillantor perquè només en  pensar amb els bons</p>
--	--	---

	<p>Quan el sol comenci a brillar, Serem tu i jo</p> <p>[Tornada] Aquesta nit, aquesta nit, Estarem aquí ara mateix, hagués dit adeu, Oh, Oh, Oh, Oh</p> <p>Potser aquesta nit!</p>	<p>moments viscuts, els ulls brillen.</p> <p>A continuació, es repeteixen diverses parts (estrofa 1, <i>pre-chorus</i> i tornada).</p> <p>Tot seguit, apareix el pont o <i>bridge</i>. Aquesta part “trenca” amb el color que havia adoptat la cançó fins al moment. Per aquesta raó, també canvia la lletra. En aquest fragment, en comptes de pensar “tant de bo que sàpiga com em sento”, em pregunto “com pensa ell”, vull saber si té la mateixa sensació que jo.</p> <p>Després, em venen records d’aquells dies aprenent junts, i me n’adono de lo bé que ens ho passàvem.*</p>
--	--	--

\*Més endavant, hi ha una altra vegada la tornada, però, en aquest punt de la cançó, en lloc de dir “sota la Lluna i les estrelles” dic “quan el sol comenci a brillar”, perquè, a mesura que s’acaba la cançó, s’acaba la nit, i si la nit s’acaba, comença a sortir el sol. Per tant, en sortir el sol, la nit màgica s’està finalitzant, i a la vegada, la cançó també ho està fent.

A continuació, apareix l’última tornada, que, a diferència de les altres, té escrit “hagués dit adeu”, referint-se al moment de comiat d’aquell dia, que, no va ser tan màgic com volíem, i, si hagués estat avui, m’hagués acomiadat millor. A la vegada, aquest “adeu” indica que la cançó està acabant.

Finalment, s'acaba repetint el que s'ha dit abans i la frase "Maybe Tonight" conclou la cançó. Per tant, després d'haver-li donat tantes voltes, el "potser" encara està allà.

- En general, és una lletra bastant fàcil d'entendre, es pot apreciar que no és un text especialitzat per la presència de *phrasal verbs* i altres expressions informals.

## **7. EXPERIMENT: REHARMONITZACIÓ DE "Maybe Tonight"**

Des d'un principi, el nostre objectiu principal era crear una cançó, produir-la i publicar-la. Tanmateix, a mesura que avançàvem, vam decidir endinsar-nos més en la part experimental de la música i vam anar més enllà. Vam decidir compondre una reharmonització de la cançó "Maybe Tonight". L'hem volgut reharmonitzar partint de les progressions harmòniques que utilitzen els diferents estils musicals més coneguts, d'aquesta manera, hem acabat obtinguent una cançó formada per diferents parts, on a cada part, s'utilitzen les cadències d'un gènere musical concret. A banda d'interessar-nos molt per la música, també ens crida molt l'atenció la ciència (fent referència a la metodologia, racionalitat, basar-se en l'explicació) de manera que hem volgut realitzar aquest experiment utilitzant el mètode científic. Així doncs, hem plantejat un seguit de preguntes a partir de les quals hem formulat hipòtesis per després extreure'n conclusions, les quals ens permetran validar o refutar les nostres hipòtesis.

### **7.1 PROBLEMA**

Els problemes plantejats pendents de resoldre són els següents:

Els acords alteren la melodia escrita?, i si ho fan, el canvi és impactant? Només depèn de l'harmonia perquè soni com un estil musical concret? La melodia preestablerta s'ha de canviar per cohesionar-se correctament amb els acords transformats? La reharmonització necessita ser lògica per sonar bé?

## 7.2 HIPÒTESIS

Abans de començar a experimentar i observar resultats, hem fet una llista d'hipòtesis responnent a les preguntes esmentades:

- ❖ Potser, els acords alteren la melodia d'una manera poc brusca, perquè inevitablement, en canviar la disposició de les notes, el so serà diferent i transmetrà una sensació de canvi, tot i que pot ser lleu, ja que la veu principal continua essent la mateixa i l'oient es deu sentir familiaritzat en sentir les mateixes notes de la melodia.
- ❖ No creiem que l'harmonia per si sola transformi un tros d'una peça a un estil musical concret. Potser hi ha altres aspectes/ variables/ modificacions que fan possible i caracteritzen el propi estil musical.
- ❖ Potser, és inevitable canviar mínimament la melodia o els acords perquè la cançó tingui un sentit lògic. Si es posen notes a l'atzar, es pot originar molta dissonància crear un efecte de desorganització, mal compost, etc. Això sí, s'ha de saber triar la cadència que s'adeqüi més a la melodia, i si tot i això hi ha dissonàncies, canviar la distribució dels acords o les notes de la melodia.
- ❖ Creiem que la reharmonització, per sonar bé, ha de ser lògica, estar ben estructurada i mantenir la idea principal, com ja s'ha comentat abans “a l'hora de reharmonitzar es busca mantenir el color principal tot canviant alguns acords”.

## 7.3 DISSENY EXPERIMENTAL

Per començar, ens vam informar sobre quines eren les cadències més comunes i utilitzades en els diferents gèneres musicals: *pop*, *jazz*, *rock* i *blues*. A continuació, a partir de la melodia original, vam mirar quins eren els millors acords per acompanyar-la. Vam fer la tria de les cadències a través d'anar provant quina sonava millor i s'adaptava més a les notes principals. Aquestes progressions harmòniques estaven representades en forma de graus (I, II, III, IV...) i un cop vam saber quines eren les millors, vam atribuir un acord concret a cada grau. A mesura que anàvem reharmonitzant, és a dir, substituint els acords que teníem per uns altres a fi d'adoptar un determinat estil musical, vam trobar certs inconvenients. Un d'ells va ser que, en originar noves cadències (grups de quatre acords) un dels quatre acords sonava molt dissonant. Tenint en compte aquesta dissonància, en alguns moments vam haver de canviar alguna nota de la melodia, i en certs casos, canviar d'acord perquè sonés millor.

El nostre objectiu era reharmonitzar la nostra cançó i transformar-la en estil *pop*, però, quan ja portàvem diverses estrofes seguides, ens vam adonar que hi havia massa



monotonia. Així doncs, vam decidir dividir la cançó en diferents parts i assignar-li a cadascuna d'elles un estil musical concret, i per tant, una harmonia diferent per a cada fragment.

Seguidament, ho vam plasmar en un paper i va quedar així:

CADÈNCIES	
REHARMONITZACIÓ	
[Intro] <b>Pop</b>	[Verse 1] <b>Jazz</b>
I - V - VI - IV	IV - I - VI - II - V - I
[Verse 1]	I - V
I - V - VI - IV	[pre-chorus] <b>Blues</b>
VI - IV - I - V	I - IV - V - VI
VI - IV - I - V	[Rock]
[Verse 2]	I - IV - V - IV
I - V - VI - IV	I - IV - V - V
III - VII - I	[Bridge] <b>Pop amb ritme swing</b>
I - IV - V	I - V - VI - IV
VI - IV - I - V	I - V - VI
[Pre-chorus]	I - IV - V
I - VI - III - V	[chorus]
[chorus]	I - V - VI - IV
I - V - VI - IV	I - V
I - I - IV - V	I - VI - III - I
[chorus]	
I - V - VI - IV	
I - III - VI - IV	

En aquesta taula es poden observar les cadències que vam escriure per convertir la nostra cançó en diferents estils. Els acords estan representats per graus.

La primera progressió harmònica és I - V - VI - IV, la més comuna en música *pop*. Com es pot observar, hi ha la presència de tònica, dominant i subdominant, que són els graus principals de l'escala. La tònica (I) transmet la sensació de conclusió, la dominant (V) de tensió, la subdominant de "semiestabilitat" i el grau VI "trencament", ja que és el relatiu menor de la tònica.

Més endavant, a la meitat del primer vers apareix una nova progressió: VI - IV - I - V. Aquesta és molt utilitzada en el *pop funk*, i es troba en cançons com “Grenade” de Bruno Mars, “Bailando” de Enrique Iglesias, etc.

La segona línia de la segona estrofa és una progressió semblant a l'estil *pop*, però amb modificacions, ja que no s'adaptava a la melodia. La progressió és I - bVI - bIII - bVII, i per tal que sonés bé, vam haver de canviar l'ordre i eliminar els bemolls, quedant-nos amb la cadència III - VI - I.

La següent successió d'acords és molt típica, no només en *pop* sinó que també ens la trobem en el *rock*.

L'altra cadència del *pre-chorus*, també és una modificació de l'última comentada, en què s'elimina el bVII i els bemolls.

A la segona línia del *chorus*, vam afegir la tònica a la cadència I - IV - V, per emfatitzar-la més i que sonés just en el moment correcte.

El següent conjunt d'acords, format per I - III - VI - IV, és una progressió usual del *pop* en tonalitat menor, que li dona un caire més trist i d'enyorança.

Després, vam passar al *jazz*, un estil on la cadència més utilitzada és I - VI - II - V. Com que estem en una tonalitat major, el II és un acord menor i el V major. En haver-hi buits abans i després d'aquesta cadència, ho vam emplenar amb els acords que pertocuen, el IV i l'I.

Al *pre-chorus* hi apareixen els acords I - IV - V - VI, que tenen un punt en comú amb la roda d'acords del *rock*, que comparteixen I - IV - V. A continuació, vam voler tornar a posar cadències que són pròpies de l'estil *pop*, però aquesta vegada, amb un canvi subtil: ritme *swing*. Finalment, els últims tres acords els vam crear descartant les cadències dels altres estils musicals perquè la cançó acabés amb un final adequat i conclusiu.

No només vam modificar alguns acords, també vam canviar alguna nota de la melodia perquè cohesionés adequadament, com per exemple “Everytime I think **about you**” es conserva la mateixa nota. De fet, es pot presenciar aquesta diferència de la melodia en la gravació. També trobem que a la tornada hi ha un canvi de nota en el segon “tonight” perquè soni cohesionat. A més a més, varien les notes de la lletra “say something new” de l'estil *jazz* i el “was”.

A continuació, es presenta la lletra que vam escriure amb els acords corresponents:

<p><b>[Intro] Pop</b>  <i>Eb Bb C- Ab</i></p> <p>[Verse 1]  <i>Eb Bb</i>            Every time I think about you            (mateixa nota think)  <i>C- Ab</i>            I just want to say something new  <i>C-</i></p> <p><i>Ab</i>            But my head won't let me take upon            and get through  <i>Eb Bb</i>            So I end up without talking to you  <i>C- Ab Eb Bb</i>            I wish you knew</p> <p>[Verse 2]  <i>Eb Bb</i>            I remember plenty of laughs  <i>C- Ab</i>            marvellous moments by your side  <i>G- Db Eb</i>            All this has been left behind (per            dalt)  <i>Eb Ab</i></p> <p><i>Bb</i>            Now I want to recreate new            memories  <i>C- Ab Eb Bb</i>            I wish you knew</p> <p>[pre-chorus]  <i>Eb</i>            I just want you close  <i>C-</i>            When I feel I'm getting lost  <i>G-</i>            You're the one I love the most,  <i>Bb</i></p>	<p>[chorus]  <i>Eb Bb</i>            Maybe tonight, tonight,  <i>C- Ab</i>            We're going to meet somehow,  <i>Eb Eb</i>            Maybe tonight, tonight,  <i>Ab Bb</i>            We will be, you and me</p> <p>[chorus]  <i>Eb Bb</i>            Maybe again this night,  <i>C- Ab</i>            We're going to be right now,  <i>Eb G-</i>            Under the moon and stars,  <i>C- Ab</i>            Oh, Oh</p> <p><b>[Verse 1] Jazz</b>  <i>Ab Eb</i>            Every time I think about you  <i>C- F-</i>            I just want to say something new  <i>Bb</i></p> <p><i>Eb</i>            But my head won't let me take upon            and get through  <i>Eb Bb</i>            So I end up without talking to you</p> <p><b>[pre-chorus] blues</b>  <i>Eb</i>            I just want you close  <i>Ab</i>            When I feel I'm getting lost  <i>Bb</i>            You're the one I love the most,  <i>C-</i>            I don't want to let you go!</p>	<p><b>[ chorus ] rock</b>  <i>Eb Ab</i>            Maybe tonight, tonight,  <i>Bb Ab</i>            We're going to meet somehow,  <i>Eb Ab</i>            Under the moon and stars,  <i>Bb Bb</i>            We will be, you and me</p> <p>You and me..</p> <p><b>[Bridge] pop i ritme swing</b>  <i>Eb Eb Bb</i>            Do you feel, do you feel the same?  <i>C- C- Ab</i>            I just wish, I just wish you came  <i>Eb</i></p> <p><i>Bb</i>            When we spent those days, learning            together  <i>C- Eb</i>  <i>Ab Bb</i>            I remember now, how magic was</p> <p><b>[chorus]pop</b>  <i>Eb Bb</i>            Feel alive,  <i>C- Ab</i>            We're going to meet somehow,  <i>Eb Bb</i>            When the sun stars to shine,  <i>Eb C- G-</i>            Oh, Oh, Oh, Oh  <i>Eb</i></p> <p>Maybe to night!</p>
---	---	--

### **Gravació de la versió reharmonitzada:**

El dia de la gravació ens va canviar tota la perspectiva de visió envers el que és un estil musical. Vam contactar amb el magnífic pianista Joan Sadurní, per gravar la cançó reharmonitzada. No sabíem com quedaria, ja que a l'hora de construir els acords, ho vam fer provant pas a pas amb el piano si aquella cadència corresponia amb la melodia, de manera que mai l'havíem escoltat tota seguida.

Ens vam trobar al Conservatori de Girona a l'aula 25, on hi havia piano.

Primer, vam estar parlant sobre aquest projecte que volíem gravar de la reharmonització en diferents estils. Hi vam estar una hora sencera debatent les possibles conclusions que podíem arribar a extreure després d'escoltar tota la gravació. Ell, com a virtuós músic de molta experiència, i amb unes capacitats musicals increïbles, ens va explicar que al final els acords no són més que acords, és a dir, que no et transporten cap a una època determinada de la vida, ja sigui *jazz*, *pop*, *rock*... sinó que el que realment et transporta és el ritme, la manera de tocar i un conjunt de detalls que especifiquen l'estil musical. Ens va dir que si volíem que els acords sonessin bé amb la melodia, seria inevitable que la cançó s'assemblés a l'original, i més en la tonalitat que havíem triat, on hi havia moltes notes diatòniques. De manera que ell ens va proposar el següent:

A partir dels acords que havíem escrit, agrupar-los tots en un paper i combinar-los de maneres diferents (respectant les progressions harmòniques mínimament), afegir-hi un ritme i accentuar les notes que són pròpies d'un estil musical concret.

Nosaltres necessitàvem experimentar tot el que ens havia dit, és a dir, trobar la resposta al perquè del fet que el canvi de les cadències d'una cançó no comportaria gairebé cap alteració respecte de l'original. L'única manera de demostrar-ho era interpretant-ho. Per aquest motiu, en Joan Sadurní va tocar la cançó dues vegades; una en què només canviava les progressions harmòniques, i una altra que, a part de fer això, modulava la peça fins al punt de canviar de gènere musical.

El primer cop que vam escoltar la melodia (poc modificada) no vam presenciar un canvi d'estil musical, i després, en canviar el ritme, l'expressió, les dinàmiques... vam escoltar clarament un altre gènere musical, en aquest cas era el *jazz*.

Clarament, vam acceptar la seva proposta, així que vam agrupar tots els acords en un paper per combinar-los entre ells, afegint-hi alguns que ens va recomanar, i ens vam posar a gravar la base instrumental. No podíem cantar a sobre perquè en canviar el ritme i alguns acords, la melodia principal canviava dràsticament.

A l'hora de gravar la base instrumental, anàvem canviant de gènere musical tot combinant els acords escrits en el paper. Més tard, en arribar a casa, ens vam posar a gravar les veus. Va ser un procés difícil, ja que havíem de reestructurar la veu principal perquè sonés una cançó cohesionada. Vam haver de cantar sobre la base instrumental ja gravada, adaptant les melodies i ritmes per a cada estil musical.

Els acords que es van utilitzar són els següents:

*Eb, C7, F-7, Bb7, Db, Bmaj, C-, Ab7, G-7, Ab.*

La cançó està dividida en diferents fragments, cadascun dels quals li hem assignat un estil musical concret:

0:00 *Pop*

0:31 *Folk*

0:41 *Jazzy*

1:08 *Funky*

1:28 *Easy Listen*

1:50 *Romàntic*

2:02 *New Age*



Fig. 80 Captura de pantalla de la gravació editada. *Font: Pròpia*

## 7.4 CONCLUSIONS

Després d'aquest interessant projecte experimental hem extret les següents conclusions:

- La substitució d'acords no afecta tant a la peça com pensàvem que faria.
- Hem observat que el ritme i les dinàmiques són elements molt característics de la cançó, ja que, en modificar-los, canviava molt el sentiment que transmetia.
- Tal com pensàvem, les progressions harmòniques han provocat un canvi en la cançó, encara que no tan gran com el ritme i dinàmiques.
- La participació de certs instruments en la peça musical és un factor molt important a tenir en compte quan es volen expressar determinats sentiments, ja que segons quina instrumentació s'incorpori, la cançó adoptarà un color o un altre.
- Reharmonitzar té les seves complicacions, com per exemple; no es pot cantar ni tocar en diferents tonalitats a la vegada, ja que hi hauria molta dissonància. Per reharmonitzar correctament s'han de respectar les normes de l'harmonia i seguir les condicions i pautes establertes.
- La melodia i els acords que l'acompanyen estan estretament relacionats, si es canvia la melodia és força probable que també es canviïn els acords, i a la inversa. En l'experiment, per exemple, ens hem adaptat (la melodia) a la base instrumental modificant notes, ritmes i inclús alguna paraula.
- Si l'objectiu d'un compositor és merament reharmonitzar, només cal substituir les cadències i mantenir l'estructura del tema intacta. En canvi, si la intenció és canviar d'estil musical, no només s'ha de reharmonitzar, sinó que s'han de canviar les característiques pròpies de la cançó.

### **Acceptar o refutar hipòtesis formulades a l'inici:**

❖ *No creiem que l'harmonia per si sola transformi un tros d'una peça a un estil musical concret. Potser hi ha altres aspectes/ variables/ modificacions que fan possible i caracteritzen el propi estil musical. -vàlida.*

❖ *Des del nostre punt de vista, és inevitable canviar mínimament la melodia o els acords perquè la cançó tingui un sentit lògic. Si es posen notes a l'atzar, es pot originar molta dissonància crear un efecte de desorganització, mal compost, etc. Això*

*sí, s'ha de saber triar la cadència que s'adeqüi més a la melodia, i si hi ha dissonàncies, canviar la distribució dels acords o les notes de la melodia. -vàlida*

❖ *Creiem que la reharmonització, per sonar bé, ha de ser lògica, estar ben estructurada i mantenir la idea principal, com ja s'ha comentat abans "Alhora de reharmonitzar es busca mantenir el color principal tot canviant alguns acords". -vàlida. És diferent reharmonitzar que canviar d'estil musical.*

En conclusió, hem descobert que cada estil musical té una textura diferent. Hi ha una sèrie de factors que defineixen el tipus de gènere musical, aquests són, com ja hem esmentat, el ritme, les dinàmiques, la participació de determinats instruments, i l'estructura del tema.

Al cap i a la fi, tot és música, i aquesta transmet expressió. Per molt que es canviï el format de la cançó, sempre acabarà transmetent.

## **8. VERSIÓ ACÚSTICA**

La cançó "Maybe Tonight" és melòdica i transmet molta pau i dolçor. Quan la vam escoltar, ens vam adonar que es podia interpretar de dues maneres, fer una gravació d'aquesta amb format impactant i potent, com ja havíem pensat des de bon començament, i més tard, vam trobar que seria molt interessant i curiós, deixant de banda la riquesa que ens proporcionaria, gravar aquesta cançó en un format més íntim i càlid, on només participessin les veus i el piano. I així ho vam fer. Vam contactar amb el nostre professor d'harmonia de l'any passat, Luis González Pérez; gran pianista, compositor i meravellós pedagog. Ens vam trobar al Conservatori de Música Isaac Albéniz de la Diputació de Girona per gravar aquest tema.

### **8.1 GRAVACIÓ DE LA VERSIÓ ACÚSTICA**

Aquell dia van sorgir certes complicacions. Primerament, el nostre pare i la Núria, van arribar al Conservatori quinze minuts abans per muntar els micròfons, etc. Quan van entrar a la recepció, ella va demanar si ens podien deixar una aula bonica i gran per gravar la cançó. El recepcionista ens va portar a una sala amb un piano preciós i un espai perfecte per

col·locar tot el material, l'inconvenient va ser que estàvem a una zona que donava a l'interior del pati de la casa de cultura, i justament aquell dia, es realitzava un concert que ens impedia gravar bé la peça a causa del soroll que s'escoltava, així que vam decidir canviar d'aula. Vam pujar a la planta de dalt, i ens van avisar que en cinc minuts ens donarien una aula que estava molt bé. El problema és que disposàvem de trenta minuts per gravar-ho i ja n'haviem perdut cinc. Un cop entrat a la sala, que també era molt gran i bonica, va arribar en Luis i la Marta, que havia estat imprimint les partitures. Abans de gravar, vam fer els preparatius; repassar si els acords corresponien amb la melodia i acabar de marcar l'estructura de la peça. Vam assajar diverses vegades per veure com quedava i, pel fet que només participaven el piano i les veus, sense cap instrument que canviés l'estructura melòdica, sonava bastant monòtona i es feia inclús llarga, de manera que vam decidir eliminar certs compassos i canviar algunes paraules. El resultat final de l'estructura és:

[Intro]	Maybe tonight, tonight,
[Verse 1]	We're going to be right now,
Every time I think about you	Under the moon and stars
I just want to say something new	We will be, you and me
But my head won't let me take	You and me...
upon and get through	
So I end up without talking to	[Bridge]
you	Do you feel, do you feel the
I wish you knew	same?
	I just wish, I just wish you came
[Verse 2]	When we spent those days,
I remember plenty of laughs	learning together
marvellous moments by your side	I remember now, how magic was
All this has been left behind	
Now I want to recreate new	[chorus]
memories	Maybe tonight, tonight,
I wish you knew	We're going to meet somehow,
	Maybe tonight, tonight
[pre-chorus]	We will be, you and meee
I just want you close	
When I feel I'm getting lost	Tonight, tonight,
You're the one I love the most,	We're going to be right now,
I don't want to let you go!	I would have said goodbye,
	Oh, Oh, Oh, Oh
[chorus]	
Maybe tonight, tonight,	Maybe tonight!
We're going to meet somehow,	
Maybe tonight, tonight,	
Oh, Oh	

Amb això ens quedaven vint minuts aproximadament, que és quan vam gravar. Vam fer tres intents, i els dos últims van quedar molt bé.

Aquí es pot observar que hem retallat el segon *verse 1*, el *pre-chorus* i el *chorus*, entrant directament al *bridge*. A més a més, també hem canviat la lletra al final de la primera tornada, on cantem "Oh", i més tard, en comptes de cantar "Oh", cantem "We will be, you and me". L'últim canvi que vam fer va ser substituir "When the sun stars to shine" per "Maybe Tonight, tonight".



Fig. 81. Organitzant com seria exactament la cançó acústica. Font: Pròpia





Fig. 82 Gravació amb en Luis González. Font: Pròpia

El material utilitzat és el següent:

- Micròfon del piano: dinàmic de la marca SAMSON Q7. Està instal·lat dins la caixa del piano perquè reculli les veus el menys possible.
- Micròfon de condensador per a les veus: RODE NT2-A.
- Targeta de so: focusrite Scarlett 2i2.
- Ordinador: Mac book pro.

El software que vam utilitzar va ser el *Logic Pro X*, amb dues pistes independents, una per la veu i l'altra pel piano. Just abans de gravar, per a evitar distorsions, vam fer una prova de so per ajustar el guany de les dues entrades fins a comprovar que el picòmetre no arribés al vermell.

El nostre pare va fer de càmera i va gravar la imatge i la música.

## 8.2 POSTPRODUCCIÓ DE LA VERSIÓ ACÚSTICA

L'enregistrament de piano i veus en dues pistes independents del *Logic Pro X*, ens permet una postproducció i masterització individualitzada.



Fig. 83 Imatge de Logic Pro X amb diferents pistes del treball de la versió gravada amb en Luis González. *Font: Pròpia*

En aquest treball hem realitzat diferents proves quant a la postproducció i masterització. Donat que el micròfon de condensador utilitzat per a les veus és molt més sensible que el micròfon dinàmic del piano, hem hagut d'abaixar força el volum de les veus fins a equilibrar la mescla.

En la masterització, hem aplicat diversos efectes molt suaus per evitar un resultat poc natural. Tot i així, la diferència és evident. Per a cada pista hem realitzat un tractament diferent:

### Pista de Piano

- Equalització: Hem aplicat un filtre d'atenuació passaalt<sup>25</sup> per a reduir 24 decibels<sup>26</sup> (dB), les freqüències més baixes, i progressivament va pujant els dB fins arribar a 0 en les freqüències a partir de 100 Hz. Amb aquesta acció eliminem possibles sorolls en unes freqüències en les quals el piano pràcticament no actua.

---

<sup>25</sup> Filtre **passaalt**: és un filtre electrònic que permet el pas de les altes freqüències amb poques dificultats o fins i tot amplificant el senyal (en els filtres actius, però que atenua, és a dir, redueix l'amplitud, dels senyals de freqüències més baixes que la freqüència de tall, definida pel dissenyador).

<sup>26</sup> **Decibel**: Unitat relativa d'intensitat acústica en una escala logarítmica, equivalent a la desena part d'1 bel.

Hem incrementat 4dB la freqüència 220 Hz amb banda ampla<sup>27</sup> perquè hem comprovat que el piano sona amb més cos. També hem reduït 3dB la freqüència 385 Hz amb banda ampla perquè el so guanya claredat amb un resultat més net i definit. Per últim, hem augmentat 3dB la zona de 3.000 Hz amb banda ampla, obtenint un so més brillant.



Fig. 84 Equalització aplicada a la pista de piano. Font: Pròpia

- Reverberació: Hem aplicat un efecte del *Logic* anomenat *Space Designer*, que pretén reproduir una reverberació realista del so en diferents espais. Hem triat l'opció *Nice Hall*, perquè ens ha agradat el guany de presència suau, natural i íntim d'una reverberació que simula un petit *hall*.



Fig. 85 Reverberació aplicada a la pista de piano. Font: Pròpia

- Distorsió: Hem aplicat una molt petita distorsió que també ens resulta interessant per contribuir a un so més ric i present.

<sup>27</sup> **Banda ampla:** Es refereix a l'amplada de banda de connectivitat que els usuaris tenen o requereixen per satisfer raonablement les seves demandes d'accés als serveis d'informació i comunicacions.



Fig. 86 Distorsió aplicada a la pista de piano. Font: Pròpia

### Pista de Veus

- Equalització: Hem aplicat un filtre d'atenuació passaalt per a eliminar el so -94dB, les freqüències més baixes, i progressivament s'augmenten els dB fins a arribar a 0 en les freqüències a partir de 120 Hz. Amb aquesta acció eliminem el possible soroll en unes freqüències en les quals la veu no actua.

Hem incrementat 3dB la freqüència 295 Hz amb banda mitja perquè hem comprovat que la veu sona amb més volum. Hem reduït 2,5dB la freqüència 700 Hz amb banda mitjana perquè el so guanya claredat amb un resultat més net i definit. Per últim, hem augmentat lentament i progressivament fins a 5dB la zona d'aguts començant des de la freqüència 3.000 Hz amb banda ampla, per aconseguir un so més brillant.



Fig. 87 Equalització aplicada a la pista de veus. Font: Pròpia

- Compressió: Hem aplicat l'efecte de compressió a les veus per a compactar el so, suavitzant-lo en les parts on les veus pugen més dB i potenciant les parts on la veu

registra menys dB. D'aquesta forma no es deixen les parts menys potents en un panell allunyat de les parts més intenses.

També hem activat un compressor dissenyat exclusivament per a reduir el xiulet de les 'S'. Aquest compressor només actua sobre la freqüència on destaca el xiulet, i té una banda d'actuació molt estreta per afectar el mínim possible a altres freqüències.



Fig. 88 Compresió aplicada a la pista de veus.

Fig. 89 Efecte Compresió DeEsser. Font: Pròpia

Font: Pròpia

- Reverberació: Hem administrat el mateix efecte compressor *Space Designer* que havíem aplicat al piano. D'aquesta manera, obtenim un resultat coherent com si la veu i el piano estiguessin en el mateix espai. També ens agrada el resultat de la veu amb un augment suau de presència i una sensació natural i íntima.



Fig. 90 Reverberació aplicada a la pista de piano. Font: Pròpia

Estem molt satisfetes del gran resultat que hem obtingut. La versió de la cançó et transporta cap a un món on només hi ha serenitat i benestar.

## 9. CONSTRUCCIÓ ESTUDI DE GRAVACIÓ

Aprofitant que passem la major part de l'estiu amb els avis, i a la seva casa hi ha una habitació en el soterrani que només es feia servir de magatzem, hem volgut aprofitar aquest projecte per a convertir l'habitació en un estudi de gravació casolà.

L'objectiu d'aquest estudi és que ens servís d'inspiració en un espai exclusiu per a música, sense molestar a la família ni patir interrupcions. Finalment ens ha estat útil, hem pogut dedicar temps a treballar a l'estudi, tant la part teòrica, com la composició i proves de so.

Teníem a favor que la part més complexa a tractar, l'aïllament acústic de l'exterior, no necessitava gaires canvis donat que la casa està aïllada dels veïns i, en tenir parets amples, tampoc recull gaire soroll de la resta de la casa. Només vam actuar en la finestra i la porta, per a reduir el soroll de cotxes. Vam trobar uns panells d'escuma de poliuretà aglomerat de 4 cm. Els vam retallar per forrar el forat de la finestra i també la porta metàl·lica. El resultat no va ser tan bo com volíem, però tampoc calia ser professional. Es continuava sentint el pas dels cotxes, encara que de forma més lleu. Per millorar l'aïllament s'hauria de construir un doble mur amb el panell i una cambra d'aire<sup>28</sup>, però això era inviable.

Va ser necessari condicionar l'acústica interior. L'habitació fa 4,85 metres de llarg, 2,75 d'ample i 3,15 d'altura. Al ser rectangular es produïen moltes refraccions del so que era necessari reduir. Vam comprar panells absorbents de so comparant diferents formes, gruixos i densitats segons els catàlegs. Vam triar els panells de poliuretà amb forma piramidal de 6 centímetres de gruix (2 cm de base i 4 cm de piràmide), la base de piràmide de 5 centímetres i una densitat de 30 Kg/m<sup>3</sup>.

Hem utilitzat 40 panells de 50x50 cm que hem encolat a taulers de fusta de 100x150 cm i de 150x150 cm. Aquests són mòbils i faciliten diferents combinacions en funció d'on cantem o dels instruments que puguem utilitzar. Per facilitar la mobilitat dels panells, hem instal·lat una lleixa de 15 cm de fondària a una altura de 100 cm del terra. Aquesta lleixa envolta tres parets senceres. A la quarta paret hem penjat els panells fixos darrere dels monitors.

---

<sup>28</sup> Una **cambra d'aire** és un recipient de cautxú que conté l'aire sota pressió.

La sala seguia generant reverberació en les freqüències mitjanes altes. Vam col·locar dos sofàs que els pares guardaven i ens va sorprendre la gran millora en les refraccions. Els sofàs són grans, tenen molta densitat de roba i els coixins són de plomes. Amb aquests, uns panells acústics i una catifa prima de 170x240cm ha estat suficient per obtenir un so natural.

Perquè resulti més inspirador, hem pintat combinant tres parets en un to rosa pastís, i blau fosc per a una paret gran i el sostre. A més, hem instal·lat uns llums de paret de tipus estudi amb bombetes regulables en intensitat que, combinada amb una tira de llums led de color en una paret, ens permet crear diferents.

El nostre pare ens ha ajudat en el treball manual i estem molt contentes amb el resultat.



*Fig. 90 Estudi de Gravació. Vista a la finestra (coberta)*

*Fig. 91 Estudi de Gravació. Vista a l'aporta.*

*Font: Pròpia*

## IV. CONCLUSIONS

En aquests últims 11 anys de formació, hem après a tocar instruments, interpretar música que ja ha estat creada i adquirir coneixements que ens han permès analitzar i entendre la música. Tot i així, però, no érem capaces de crear la nostra pròpia cançó perquè no teníem prou coneixements de composició, producció i molt menys de postproducció. Gràcies a aquest treball, a base d'investigar, preguntar, informar-nos, demanar consells, buscar llibres a la biblioteca, rebre classes d'harmonia, anar a cursos de producció... hem assolit els coneixements necessaris per produir una cançó: des de la creació fins a la postproducció. I el més important: ho hem posat en pràctica, cosa que mai havíem fet abans.

Crear una cançó ha estat un experiment del qual hem tret molt profit. El procés que hem seguit es basa en la formulació de moltes idees, la realització de moltíssimes proves i combinacions, i l'obtenció d'un resultat que ha passat per molts processos diferents. Seguint aquest mètode hem aconseguit complir el nostre principal objectiu: produir la nostra pròpia cançó. I no només això, sinó que a més a més, després de realitzar "Maybe Tonight", hem volgut continuar experimentant i investigant quins canvis necessitaríem fer a la cançó per adaptar-la a diferents estils musicals, de manera que hem dut a terme un altre experiment molt enriquidor: realitzar tots els canvis necessaris (reharmonitzant melodia, ritme i harmonia) per tal d'assignar un estil musical concret a cada fragment de la cançó original. Finalment, hem fet la versió acústica de "Maybe Tonight", formada per piano i veus.

Per tant, per fi podem dir que hem fet néixer "Maybe Tonight", que es troba en versió acústica, versió original i la versió que inclou diferents estils musicals.

La composició de "Maybe Tonight" ha estat un procés clau per tirar endavant aquest treball. El resultat final de la creació ha estat fruit de fusionar la nostra vessant artística amb la manera de treballar científica. Per una part, hem anat provant diferents fragments melòdics fins a trobar el que ens ha permès reflectir el que volem expressar. Per altra banda, hem escrit l'harmonia seguint les normes d'harmonia establertes (amb alguna excepció), per així tenir una base harmònica que recolzi la melodia creant frases amb sentit i equilibri. A més a més, mentre executàvem aquest procés, també hem compost la lletra i la partitura de la cançó.



El següent pas que hem dut a terme ha estat la gravació. Abans de gravar, però, vam enregistrar una maqueta per tal de facilitar el procés en l'estudi de gravació. Aquesta, va ser especialment difícil de crear, ja que havia de seguir uns requisits específics, com, mantenir el mateix *tempo* i tonalitat en tota la cançó.

Finalment, s'ha realitzat la postproducció; un procés molt enriquidor que ens ha permès posar en pràctica els coneixements bàsics que teníem de mescla en la versió acústica, i ens ha servit per descobrir un altre món musical molt apassionant i complex.

Com es pot apreciar, és un treball tan extens i amb tants aspectes diferents en els quals ens podem endinsar, que, si fos per nosaltres, no acabaríem mai. Per sort, marcar-nos un temps límit ens ha ajudat a posar un punt final al treball. Però, tot i això, hem anat molt atabalades de temps perquè sempre hi havia alguna cosa a retocar. De fet, els artistes famosos acostumen a trigar com a mínim un any per llançar el seu single. Per tant, des de la nostra opinió, com a novelles, estem molt contentes del resultat que hem obtingut amb tan sols quatre mesos.

Al llarg del treball hem après molt sobre qüestions que desconeixíem. Molt d'aquest aprenentatge ha vingut de la necessitat de superar diferents obstacles que hem hagut d'encarar. Un exemple és el cansament auditiu, en què, de tant escoltar la mateixa música una vegada i una altra, l'oïda ja no és capaç de detectar els petits detalls d'afinació, ritme, vocalització...

Encarar-nos al sentiment de "la fulla en blanc" també ha estat complicat, perquè fins al moment, mai havíem escrit des de zero. No ha estat un procés gens fàcil, això no obstant, un cop acabada la composició, ens ha aportat un sentiment de satisfacció immens.

La comunicació amb els col·laboradors també ha estat un aspecte difícil de gestionar. Primerament, vam comunicar-nos via WhatsApp, però ens vam adonar que la comunicació per missatge era molt poc clara, sobretot per parlar de l'enfocament del projecte. Per aquest motiu, vam decidir quedar amb cada participant i parlar-ne cara a cara, que va ser molt millor. Malgrat tot, a l'hora de quedar també vam tenir certs problemes de logística pel fet que l'horari de cadascú és molt limitat i va ser difícil trobar un moment per quedar. Tot i així, finalment va ser possible, i estem molt i molt agraïdes.

El fet de comunicar-nos amb exprofessors i persones amb les quals no estem en contacte gaire sovint, ens ha ajudat a espavilar-nos i aprendre a coordinar determinades situacions, com per exemple, fer entendre la idea que volíem transmetre. Aquesta part del treball ens servirà moltíssim pel futur, ja que ens hem adonat que és molt important escoltar, cooperar, debatre, opinar... i aquest és un dels molts motius pel qual podem dir que aquest treball ens ha fet créixer com a persones, perquè hem après que la comunicació és essencial per a tots els processos, i a partir d'ara, sempre ho tindrem en compte.

Un imprevist amb el qual no comptàvem abans de començar el treball era que a l'estiu estàvem a casa dels avis i per tant, no teníem piano. Així doncs, vam haver d'utilitzar un teclat molt antic que no proporcionava un so gaire precís. Tanmateix, ens vam espavilar i vam aprendre a utilitzar programes musicals el funcionament dels quals era molt complicat d'entendre, però ens vam acabar ensortint.

No teníem piano, però, en contra, teníem una habitació al soterrani que la utilitzàvem com a magatzem, i, aprofitant que faríem la producció d'una cançó i ens agrada molt cantar i gravar, vam decidir convertir-la en un estudi de gravació domèstic (*Home Studio*). Gràcies a la construcció de l'estudi, hem après molt termes nous relacionats amb el condicionament acústic.

També hem conegut altres elements molt interessats, com la microfonia, promoció, *Logic*... entre d'altres.

Acabat el treball de recerca, afirmem que tots els processos en la producció d'una cançó requereixen molta més feina del que sembla. Aprofundir en tanta varietat de temes, ens ha fet descobrir nous mons que reprendrem en un futur per seguir aprenent i practicant.

En conclusió, estem molt contentes d'haver realitzat aquest treball i de l'aprenentatge que n'hem fet. Produir una cançó i fer tres versions diferents ha significat un gran avenç per a nosaltres. Ens ha aportat moltíssims valors a nivell musical, acadèmic, i personal.

Aquest treball ha estat remarcable no només per ara, com a estudiants, sinó per tota la nostra vida. Esperem que això no acabi aquí.



# V. REFERÈNCIES

## BIBLIOGRAFIA

GUALLAR, J., CREUS, P., & ROCA, J. (2015). *Introducció a l'harmonia (Introducción a la armonía)*. DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

HERRERA, Enric. (1990) *Teoría musical y armonía moderna*. Ed. Bosch, Barcelona.

NEWELL, P. (2017). *Recording Studio Design*.

## WEBGRAFIA

7 *fundamental Rules of poetry* [en línia]. Grammarly. <<https://www.grammarly.com/blog/7-fundamental-rules-of-poetry/>>. [Consulta: 24 de Juliol de 2021].

AULA VIRTUAL MARÍA TARDÍO. *Reglas básicas de enlace de acordes de fundamental*. [en línia]. <<https://aulavirtualmtardio.files.wordpress.com/2013/10/enlaceacordesfundamental.pdf>>. [Consulta: 16 de Juliol de 2021].

AULA VIRTUAL MARÍA TARDÍO. *Intervalos* [en línia] <<https://aulavirtualmtardio.files.wordpress.com/2013/11/intervalosee.pdf>>. [Consulta: 20 de Juny de 2021]

AULALM. *Intervalos* [en línia]. <<https://drive.google.com/file/d/1F3DXvqEyaH5YOcJ97q1nr8OkV0jXxWIw/view>>. [Consulta: 21 de Juny de 2021].

BARRIOS, J. *Tipos de acordes cuatriada*. [en línia]. <[https://comamusical.com/acordes/#Tipos\\_de\\_acordes\\_cuatriada](https://comamusical.com/acordes/#Tipos_de_acordes_cuatriada)>. [Consulta 4 de Juliol de 2021].

BLANQUERNA. *Acords i arpegis* [en línia]. <<https://sites.google.com/view/llenguatge-musical/melodia/acords-arpegis>>. [Consulta: 30 de Juny de 2021].

BLANQUERNA. *Graus tonals, funcions tonals* [en línia].  
<<https://sites.google.com/view/llenguatge-musical/3-harmonia/armadura>>. [Consulta: 10 de Juliol de 2021].

BLANQUERNA. *Tipus d'escals.* [en línia].  
<<https://sites.google.com/view/llenguatge-musical/melodia/escals?authuser=0>>. [Consulta: 17 de Juliol de 2021].

BONILLA, R. *Estructura de una canción- el tutorial definitivo* [en línia].  
*GuitarRec.* <<https://guitarrec.com/estructura-de-una-cancion-tutorial/>>. [Consulta: 23 de Juliol de 2021].

CENTER OF ROCK. *Lo que debes saber sobre las estructuras de las canciones* [en línia].  
<<https://centerofrock.com/blog/lo-que-debes-saber-sobre-las-estructuras-de-las-canciones>>. [Consulta: 23 de Juliol de 2021].

CICE. *¿Qué hace un productor musical?* [en línia].  
<<https://www.cice.es/blog/articulos/que-hace-un-productor-musical/SGAE.Web.http://www.sgae.es/es-ES/SitePages/index.aspx>>. [Consulta: 11 d'Agost de 2021].

COMPONRIENDO MI VIDA. *Todo lo que debes saber sobre los Instrumentos Transpositores* [en línia].  
<<https://www.componiendomivida.com/instrumentos-transpositores/>>. [Consulta: 27 de Juliol de 2021].

DIARIO CONCEPCIÓN. *La importancia que tiene el baterista para el buen funcionamiento de una banda* [en línia].  
<<https://www.diarioconcepcion.cl/cultura-y-espectaculos/2019/07/28/la-importancia-que-tiene-el-baterista-para-el-buen-funcionamiento-de-una-banda.html>>. [Consulta: 26 de Juliol de 2021].

E-HOME RECORDING STUDIO. *Lista completa de equipo para un estudio* [en línia].  
<<https://es.ehomerecordingstudio.com/lista-equipo-estudio-de-grabacion/>>. [Consulta: 24 d'Agost de 2021].

EL PERIÓDICO MEDITERRÁNEO. *¿Cuál es el origen del jazz en el mundo?* [en línia].  
<<https://www.elperiodicomediterraneo.com/opinion/2011/04/21/origen-jazz-mundo-4227050>>

[7.html](#)>. [Consulta: 1 d'Agost de 2021].

Enlace de acordes en progresiones armónicas de música popular. [en línia].  
Armonía Contemporánea <<https://armoniacontemporanea.com/enlazando-acordes.html>>.  
[Consulta: 17 de Juliol de 2021].

Escalas de blues en el piano [en línia]. Acordes piano.  
<<https://www.acordesplano.com/escalas-blues/>>. [Consulta: 19 de Juliol de 2021].

FEMXA. Las mejores redes sociales de música [en línia].  
<<https://www.cursosfemxa.es/blog/redes-sociales-musica>>. [Consulta: 20 d'Agost de 2021].

FLANEGAN, JOAN. Introducción al Home Studio [en línia].  
<<http://www.hipermusicstore.com/blog/wp-content/uploads/2016/03/Introduccion-al-home-studio-IV-Joan-Flanegan.pdf>>. [Consulta: 9 d'Agost de 2021].

Generalitat de Catalunya, departament d'educació. El rock i el pop. [en línia].  
<<https://educaciodigital.cat/ioc-batx/moodle/mod/book/view.php?id=15549&chapterid=10486>>. [Consulta: 5 d'Agost de 2021].

Generalitat de Catalunya. Departament d'educació: Les cadències- principis d'harmonia 3 [en línia].  
<<https://educaciodigital.cat/ioc-batx/moodle/mod/book/view.php?id=8974&chapterid=6378>>.  
[Consulta: 15 de Juliol de 2021].

Generalitat de Catalunya. Departament d'educació. Notes, escales i tonalitat [en línia].  
<<https://educaciodigital.cat/ioc-batx/moodle/mod/book/view.php?id=8896&chapterid=6283>>.  
[Consulta: 10 de Juliol de 2021].

Generalitat de Catalunya. Departament d'educació. Principis d'harmonia 3 - les dominants secundàries [en línia].  
<<https://educaciodigital.cat/ioc-batx/moodle/mod/book/view.php?id=8974&chapterid=6370>>.  
[Consulta: 5 de Juliol de 2021].

HISPASONIC. 6 cosas en las que pensar antes de microfonear un piano [en línia].  
<<https://www.hispasonic.com/tutoriales/6-cosas-pensar-microfonear-piano/43950>>.  
[Consulta: 18 d'Agost de 2021].

HISPASONIC. *Compresores: funcionamiento, tipos y modelos más conocidos* [en línea].

<<https://www.hispasonic.com/tutoriales/compresores-funcionamiento-tipos-modelos/45859>>.

[Consulta: 18 d'Agost de 2021].

HISPASONIC. *Conceptos básicos sobre distorsión* [en línea].

<<https://www.hispasonic.com/tutoriales/conceptos-basicos-sobre-distorsion/39162>>.

[Consulta: 12 d'Agost de 2021].

HISPASONIC. *Conceptos básicos sobre la mezcla* [en línea].

<<https://www.hispasonic.com/tutoriales/conceptos-basicos-sobre-mezcla/1662>>. [Consulta:

10 d'Agost de 2021].

HISPASONIC. *La Mezcla: Ecuilizando* [en línea].

<<https://www.hispasonic.com/tutoriales/mezcla-ecualizando/2560>>. [Consulta: 10 d'Agost

de 2021].

HISPASONIC. *La Mezcla: Modificando la dinámica (I)* [en línea].

<<https://www.hispasonic.com/tutoriales/mezcla-modificando-dinamica-i/2711>>. [Consulta:

15 d'Agost de 2021].

HISPASONIC. *La Mezcla: Modificando la dinámica (II)* [en línea].

<<https://www.hispasonic.com/tutoriales/mezcla-modificando-dinamica-ii/3113>>. [Consulta:

18 d'Agost de 2021].

INTERESANTE, M. *¿Qué es la “Blue Note”?* [en línea].

<<https://www.muyinteresante.es/cultura/artes-culturales/articulo/ique-es-la-blue-note>>.

[Consulta: 3 d'Agost de 2021].

JAM, Lydian. *Que hace el baterista en una banda* [en línea].

<<https://colegiocm.wordpress.com/2018/07/03/que-hace-el-baterista-en-una-banda/>>.

[Consulta: 25 de Juliol de 2021].

JAZZ GUITAR. BE. *10 jazz guitar chord progressions* [en línea].

<[https://www.jazzguitar.be/blog/wp-content/uploads/2018/05/10\\_Jazz\\_Guitar\\_Chord\\_Progressions.pdf](https://www.jazzguitar.be/blog/wp-content/uploads/2018/05/10_Jazz_Guitar_Chord_Progressions.pdf)>. [Consulta: 2 d'Agost de 2021].

KAITLIN BOVE: *Harmonic progression.* [en línea].

<<https://kaitlinbove.com/harmonic-progression>>. [Consulta: 17 de Juliol de 2021].

KAPLAN, Ariel. *¿Cómo es la estructura del blues?* [en línia]. <<http://arielgkaplan.com/blog/como-es-la-estructura-del-blues/>>. [Consulta: 3 d'Agost de 2021].

LANDR. *¿Qué es la masterización?* [en línia]. <<https://www.cursosfemxa.es/blog/redes-sociales-musica>>. [Consulta: 19 d'Agost de 2021].

LANDR. *7 Common chord progressions You'll Instantly Recognise* [en línia]. <<https://blog.landr.com/common-chord-progressions/>>. [Consulta: 20 de Juliol de 2021].

LANDR. *Cómo mezclar tu música* [en línia]. <<https://www.landr.com/es/como-mezclar-tu-musica>>. [Consulta: 12 d'Agost de 2021].

LANDR. *Modos musicales: Cómo enriquecer tus canciones con colores modales* [en línia]. <<https://blog.landr.com/es/modos-musicales/>>. [Consulta: 19 de Juliol de 2021].

LORINCZI, Seth. *Las partes de una canción* [en línia]. <<https://blog.songtrust.com/las-partes-de-una-cancion>>. [Consulta: 22 de Juliol de 2021].

MHEDUCATION. *Los instrumentos musicales.* [en línia]. <<https://www.mheducation.es/bcv/guide/capitulo/8448177363.pdf>>. [Consulta: 25 de Juliol de 2021].

LOZANO, J. G. *Las progresiones de acordes más usadas en los hits musicales.* [en línia]. <<https://triunfarenlamusica.com/progresiones-de-acordes-usadas-hits-musicales/>>. [Consulta: 4 d'Agost de 2021].

MAGAZINE, Sonograma. *Las formas en el Jazz (I) el blues.* [en línia]. <<https://sonograma.org/2020/01/las-formas-en-el-jazz-i-el-blues/>>. [Consulta: 3 d'Agost de 2021].

MALTA, S. *Different chord types and how to make them* [en línia]. <<https://www.edmprod.com/different-chord-types/#h-major-chord>>. [Consulta: 30 de Juny de 2021].

MASTERCLASS. *How to write poetry* [en línia]. <<https://www.masterclass.com/articles/how-to-write-poetry#quiz-0>>. [Consulta: 24 de Juliol de 2021].

MASTERCLASS. *Songwriting 101; Learn Common song structures* [en línia].



<<https://www.masterclass.com/articles/songwriting-101-learn-common-song-structures#what-makes-a-song>>. [Consulta: 23 de Juliol de 2021].

MATNEY, Bill i NIEMUTH, Brenna. *Chord Progression Handbook*. [en línia]. <[https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/29434/Matney\\_Niemuth\\_2019\\_Chord\\_Progression\\_Handbook.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/29434/Matney_Niemuth_2019_Chord_Progression_Handbook.pdf?sequence=3&isAllowed=y)>. [Consulta: 16 de Juliol de 2021].

MONTERO, J. *Construcción de acordes. Séptima con quinta aumentada* [en línia]. <<http://elclubdelautodidacta.es/wp/2012/05/construccion-de-acordes-13-septima-con-quinta-aumentada/>>. [Consulta: 4 de Juliol de 2021].

MUSIC NET MATERIALS. *El acorde de séptima de dominante* [en línia]. <<https://musicnetmaterials.files.wordpress.com/2012/09/apuntes-de-armonc3ada-bloque-3.pdf>>. [Consulta: 12 de Juliol de 2021].

MUSICAL, S. *El rol de la guitarra eléctrica* [en línia]. <<https://swatmusical.wordpress.com/2015/07/04/el-rol-de-la-guitarra-electrica/>>. [Consulta: 26 de Juliol de 2021].

MUSICAPOD. *Las mejores 10 distribuidoras de música digital* [en línia]. <<https://musicapod.com/distribuidoras-de-musica-digital/>>. [Consulta: 17 d'Agost de 2021].

PEP SERDA. *Els acords en estat directe i el seu xifrat* [en línia]. <<http://pepserda.freehostia.com/pdf/Acords.pdf>>. [Consulta: 24 de Juny de 2021].

PLANETA MUSIK. *Tipos de voz en cantantes. Registros vocales: Soprano, Tenor, Contralto*. [en línia]. <<https://planetamusik.com/blog/tipos-voz-cantantes/>>. [Consulta: 26 de Juliol de 2021].

ROMERO, J. Los 40. *¿Qué es la música rock y cómo nació?* [en línia]. <[https://los40.com/los40/2019/01/21/musica/1548069614\\_122350.html](https://los40.com/los40/2019/01/21/musica/1548069614_122350.html)>. [Consulta: 5 d'Agost de 2021].

RUA. *Intervalos* [en línia]. <<https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/12174/6/T6.pdf>> [Consulta: 21 de Juny de 2021].

S. *Definición y características- voz* [en línia]. <<https://www.caracteristicas.co/voz/>>. [Consulta: 25 de Juliol de 2021].

S. *significado de Rock and Roll [en línia].*  
<<https://www.significados.com/rock-and-roll/>>. [Consulta: 4 d'Agost de 2021].

SAGRADA FAMÍLIA: *Les cadències [en línia].*  
<<http://www.sagradafamilia-music.com/Harmonia/Intervals/Cadencies/cadencies.htm>>.  
[Consulta: 15 de Juliol de 2021].

SAGRADA FAMILIA. *Les dominants substitutes [en línia].*  
<<http://www.sagradafamilia-music.com/Harmonia/Intervals/DominantsSubstitutes/dominantsubstitutes.htm>>. [Consulta: 5 de Juliol de 2021].

SAGRADA FAMILIA. *Les funcions tonals [en línia].*  
<<http://www.sagradafamilia-music.com/Harmonia/Intervals/FuncionsTonals/funcionstonals.htm>>. [Consulta: 9 de Juliol de 2021].

SCHNEIDER, Ricky. *Aprender y entender las escalas modales [en línia].*  
<<https://clases-guitarra-online.com/escalas-modales/>>. [Consulta: 18 de Juliol de 2021].

SITES. *Jazz. Instrumentos más comunes [en línia].*  
<<https://sites.google.com/site/eljazzeljazz/origenes-del-jazz>>. [Consulta: 1 d'Agost de 2021].

SLIDESHARE. *Estil de música pop [en línia].*  
<<https://es.slideshare.net/agarros2/estil-de-musica-pop>>. [Consulta: 29 de Juliol de 2021].

STOLPE, A. *How to write a song lyrics [en línia]. Berklee.*  
<<https://online.berklee.edu/takenote/how-to-write-song-lyrics/>>. [Consulta: 24 de Juliol de 2021].

SUPERPROF. *¿Cuál es la implicación del bajista en un conjunto musical? [en línia].* <<https://www.superprof.es/blog/funcion-bajo-concierto/>>. [Consulta: 26 de Juliol de 2021].

SWEEP FLIPING. *Escala mayor II, los siete modos [en línia].*  
<<https://sweepflipping.files.wordpress.com/2017/05/escala-mayor-ii-7-modos1.pdf>>.  
[Consulta: 19 de Juliol de 2021].

SWING THIS MUSIC. *Quines seccions pot tenir una cançó [en línia].*  
<<https://sites.google.com/site/swingthismusic/interpretacio/estructura-canço/seccions-canço>>.  
[Consulta: 22 de Juliol de 2021].

TEORIA. COM. *¿Qué es un intervalo?* [en línia]. <<https://www.teoria.com/es/aprendizaje/intervalos/>>. [Consulta: 20 de Juny de 2021]

TEORIA. COM. *Acordes de novena.* [en línia]. <<https://www.teoria.com/es/referencia/n/novena.php>>. [Consulta: 6 de Juliol de 2021].

TEORIA. COM. *Acordes de séptima* [en línia]. <<https://www.teoria.com/es/aprendizaje/acordes/08-septimas.php>>. [Consulta: 4 de Juliol de 2021].

TEORIA. COM. *Funciones armónicas: ¿Qué son las funciones armónicas?* [en línia]. <<https://www.teoria.com/es/aprendizaje/funciones/intro/>>. [Consulta: 9 de Juliol de 2021].

TEORIA. COM. *¿Qué es una escala?* [en línia]. <<https://www.teoria.com/es/aprendizaje/escalas/index.php>>. [Consulta: 17 de Juliol de 2021].

BUSTENA. *Enlace de acordes en estado fundamental.* [en línia]. *El oído harmónico.* <<https://www.bustena.com/curso-de-armonia-i/unidad-2/>>. [Consulta: 17 de Juliol de 2021].

BUSTENA. *Enlace de acordes de sexta (primera inversión)* [en línia]. <<http://www.bustena.com/curso-de-armonia-i/unidad-7/>>. [Consulta: 30 de Juny de 2021].

BUSTENA. *Progresiones armónicas, la segunda inversión.* [en línia]. *El oído harmónico* <<http://www.bustena.com/curso-de-armonia-i/unidad-9/>>. [Consulta: 17 de Juliol de 2021].

VIQUIPÈDIA. *Acord tríade* [en línia]. <[https://ca.wikipedia.org/wiki/Acord\\_tr%C3%ADada](https://ca.wikipedia.org/wiki/Acord_tr%C3%ADada)>. [Consulta: 24 de Juny de 2021]

VIQUIPÈDIA. *Música pop* [en línia]. <[https://ca.wikipedia.org/wiki/Música\\_pop](https://ca.wikipedia.org/wiki/Música_pop)>. [Consulta: 29 de Juliol de 2021].

VIQUIPÈDIA. *Saxòfon* [en línia]. <<https://ca.wikipedia.org/wiki/Saxòfon>>. [Consulta: 26 de Juliol de 2021].

VIQUIPÈDIA. *Sèptima* [en línia]. <<https://ca.wikipedia.org/wiki/Sèptima>>. [Consulta: 4 de Juliol de 2021]

VOZ VIVA. *Tipos de voces: cuales son y qué tipo de voz tengo* [en línea]. <<https://www.vozviva.es/tipos-de-voces-cual-es-mi-tipo-de-voz/>>. [Consulta: 26 de Juliol de 2021].

WIKI BOOKS: *Teoría musical/harmonia/ enlace de acordes*. [en línea]. <[https://es.wikibooks.org/wiki/Teor%C3%ADa\\_musical/Armon%C3%ADa/Enlace\\_de\\_acordes](https://es.wikibooks.org/wiki/Teor%C3%ADa_musical/Armon%C3%ADa/Enlace_de_acordes)>. [Consulta: 16 de Juliol de 2021].

WIQUIPÈDIA contributors. *I-V-VI-IV Progression* [en línea]. <[https://en.wikipedia.org/wiki/I-V-vi-IV\\_progression](https://en.wikipedia.org/wiki/I-V-vi-IV_progression)>. [Consulta: 30 de Juliol de 2021].

WIQUIPEDIA. *Blues* [en línea]. <<https://es.wikipedia.org/wiki/Blues>>. [Consulta: 3 d'Agost de 2021].

WIQUIPÈDIA. *Guitarra* [en línea]. <<https://ca.wikipedia.org/wiki/Guitarra>>. [Consulta: 25 de Juliol de 2021].

WIQUIPÈDIA. *Instrumentación* [en línea]. <[https://es.wikipedia.org/wiki/Instrumentación\\_\(música\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Instrumentación_(música))>. [Consulta: 25 de Juliol de 2021].

## **MATERIAL AUDIOVISUAL**

ALTOZANO, JAIME. *Cómo componer una canción*. (2017, Octubre 23). [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7FSAG-UpAS8>.

NEWELL. PHILIP. *Salas de grabación*. (2018, Abril 12). [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2igIwxGnLHM>.

ALTOZANO. JAIME *¿Qué emociones producen las 7 escalas modales?* | (2019, Abril 29). [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8i7K9GYzbiY>.

ALTOZANO, JAIME. *Qué es una ESCALA MUSICAL. La Explicación Definitiva..* (2017, Noviembre 15). [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=OdYIS8KXdFI&t=1s>.

ALTOZANO. JAIME. *Qué son las TONALIDADES. Tonalidad mayor y menor.* | (2017, Noviembre 27). [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=o6aOC3rERF0&list=PLrNRWzkImhnxeqG92bHN4Qld48JAwb7zq&index=7>.



## VI. ANNEXOS

### Annex 1. Lletra amb acords de la versió acústica

*[Intro]*

*Ab Eb Bb C- Ab Eb Ab Bb*

*[Verse 1]*

*Ab Eb*  
Every time I think about you

*Bb C-*  
I just want to say something new

*Absus2 Eb*  
But my head won't let me take upon and get through

*Ab Bb*  
So I end up without talking to you

*Eb Eb Ab Bb*  
I wish you knew

*[Verse 2]*

*Ab Eb*  
I remember plenty of laughs  
*Bb C-*  
marvellous moments by your side

*Eb*  
All this has been left behind  
*Ab Bb*  
Now I want to recreate new memories

*Eb Eb Ab Bb*  
I wish you knew

*[pre-chorus]*

*Ab*  
I just want you close  
*Bb*  
When I feel I'm getting lost  
*C-*  
You're the one I love the most,  
*Bb*  
I don't want to let you go!

*[chorus]*

*Ab Eb*  
Maybe Tonight, tonight,

*Bb C-*  
We're going to meet somehow,

*Ab Eb*  
Maybe Tonight, tonight,

*F-7 Bb*  
Oh, Oh

*[chorus]*

*Ab Eb*  
Maybe Tonight, tonight,

*Bb C-*  
We're going to be right now,

*Ab Eb*  
Under the moon and stars

*F-7 Bb*  
We will be, you and me

You and me..

*[Bridge]*

*C- C- G- G-*  
Do you feel, do you feel the same?

*Ab Ab Bb Bb*  
I just wish, I just wish you came

*Eb F-7*  
When we spent those days, learning together

*C- F-7 Eb/G Ab*  
I remember now, how magic was

*[chorus]*

*Ab Eb*  
Maybe Tonight, tonight,

*Bb C-*  
We're going to meet somehow,

*Ab Eb*  
Maybe Tonight, tonight,  
*F-7 F-7 Ab/Bb Ab/Bb*

We will be, you and meeee

*[chorus]*

*Ab Eb*  
Tonight, tonight,  
*Bb C-*  
We're going to be right now,

*Ab Eb*  
 I would have said goodbye  
*Bb/D C- Bb*  
 Oh, Oh, Oh, Oh  
*Ab Eb*  
 Maybe to ni - ight!

## Annex 2. Lletra amb acords de la versió original

*[Intro]*

*Ab Eb Bb C- Ab sus2 Eb6 Bb/D Bb*

*[Verse 1]*

*Ab Eb*  
 Every time I think about you  
*Bb C-*  
 I just want to say something new  
*Ab Eb*  
 But my head won't let me take upon and get through  
*Ab Bb*  
 So I end up without talking to you  
*Ab Eb Ab Bb*  
 I wish you knew

*[Verse 2]*

*Ab Eb*  
 I remember plenty of laughs  
*Bb C-*  
 marvellous moments by your side  
*Ab Eb*  
 All this has been left behind  
*Ab Bb*  
 Now I want to recreate new memories  
*Ab Eb Ab Bb*  
 I wish you knew

*[pre-chorus]*

*Ab*  
 I just want you close  
*Bb*  
 When I feel I'm getting lost  
*C-*  
 You're the one I love the most,  
*Bb*



I don't want to let you go!

*[chorus]*

*Ab Eb*  
Maybe tonight, tonight,  
*Bb C-*  
We're going to meet somehow,  
*Ab Eb*  
Maybe tonight, tonight,  
*Bb Bb*  
We will be, you and me

*[chorus]*

*Ab Eb*  
Maybe again this night  
*Bb C-*  
We're going to be right now,  
*Ab Eb*  
Under the moon and stars,  
*Bb Bb*  
Oh, Oh

*[Verse 1]*

*Ab Eb*  
Every time I think about you  
*Bb C-*  
I just want to say something new  
*Ab Eb*  
But my head won't let me take upon and get through  
*Ab Bb*  
So I end up without talking to you

*[pre-chorus]*

*Ab*  
I just want you close  
*Bb*  
When I feel I'm getting lost  
*C-*  
You're the one I love the most,  
*Bb*  
I don't want to let you go!

[ chorus ]

*Ab Eb*  
Maybe tonight, tonight,  
*Bb C-*  
We're going to meet somehow,  
*Ab Eb*  
Under the moon and stars  
*Bb Bb*  
We will be, you and me

You and me..

[Bridge]

*C- C- G- G-*  
Do you feel, do you feel the same?  
*Ab Ab Bb Bb*  
I just wish, I just wish you caaame  
*Eb F-7*  
When we spent those days, learning together  
*C- F-7 , Eb/G , Ab*  
I remember now, how magic was

[chorus]

*Ab Eb*  
feel alive,  
*Bb C-*  
We're going to meet somehow,  
*Ab Eb*  
When the sun starts to shine  
*Bb Bb*  
We will be, you and me

[chorus]

*Ab Eb*  
Tonight, tonight,  
*Bb C-*  
We're going to be right now,  
*Ab Eb*  
I would have said goodbye,  
*Bb/D C- Bb*  
Oh, Oh, Oh, Oh  
*Ab Eb*  
Maybe to ni - ight!

# Maybe tonight

$\text{♩} = 145$        $A\flat$        $E\flat$        $B\flat$        $C-$

Every time I think about you I just want to say something new

5  $A\flat$        $E\flat$

but my head won't let me take upon and get through, so I end up with out

8  $A\flat$        $B\flat$        $A\flat$   $E\flat$        $A\flat$   $B\flat$

tal king to you I wish you knew I re mem ber

14  $A\flat$        $E\flat$        $B\flat$        $C-$

plen ty of laughs mar ve llous moments by your side. All this has been

18  $A\flat$        $E\flat$        $A\flat$        $B\flat$

left be hind Now I want to re cre ate new me mo ries I wish you knew

22  $A\flat$   $E\flat$        $A\flat$   $B\flat$        $A\flat$

I just want you close when I feel I'm get ting

27  $B\flat$        $C-$        $B\flat$

lost you're the one I love the most I don't want to let you go May be to

31  $A\flat$        $E\flat$        $B\flat$        $Cm$        $A\flat$        $E\flat$

night to night We're going to meet some how May be to night to night

36  $B\flat$        $B\flat$        $A\flat$        $E\flat$

we will be you and me May be a gain this night we're going to

2

41 B $\flat$  Cm A $\flat$  E $\flat$  B $\flat$  B $\flat$   
be right now Un der the moon and stars oh oh Every time I

47 A $\flat$  E $\flat$  B $\flat$  C-  
think a bout you I just want to say some thing knew

50 A $\flat$  E $\flat$   
but my head won't let me take u pon and get through, so I end up with out

53 A $\flat$  B $\flat$  A $\flat$   
tal king to you I just want you close when I feel I'm get ting

56 B $\flat$  C- B $\flat$   
lost you're the one I love the most I don't want to let you go May be to

60 A $\flat$  E $\flat$  B $\flat$  Cm A $\flat$  E $\flat$   
night to night We're going to meet some how un der the moon and stars

65 B $\flat$  B $\flat$  C-  
we will be you and me you and me Do you feel Do you feel the

70 G- A $\flat$  B $\flat$  B $\flat$   
same I just wish I just wish you came

75 E $\flat$  F-7 C-  
When we spent those days lear ning to ghe ther I re me mber now

81 F-7 Eb/G Ab Ab Eb

how ma gic was Feel a live We're go ing to

86 Bb Cm Ab Eb Bb Bb

meet some how When the sun starts to shine we will be you and me

91 Ab Eb Bb Cm

to night to night we're going to be right now I would have

96 Ab Eb Bb/D C- Bb Ab Eb

said good bye oh May be to ni - ight!