

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO

Colegio de Música

Trabajo de titulación: Producción Musical y Sonido

Luis Enrique Yáñez Villagrán

Teresa Brauer, M.A., Directora de Trabajo de Titulación

Trabajo de titulación presentado como requisito para la obtención
del título de Licenciado en Producción Musical y Sonido

Quito, Diciembre de 2013
Universidad San Francisco de Quito
Colegio de Música

HOJA DE APROBACIÓN DE TRABAJO DE TITULACIÓN

Trabajo de titulación: Producción Musical y Sonido

Luis Enrique Yáñez Villagrán

Teresa Brauer, M.A.
Directora de Trabajo de
Titulación

Gabriel Montufar, M.A.
Miembro del Comité de Trabajo
de Titulación

Jorge Balladares, B.A.
Miembro del Comité de Trabajo
de Titulación

Gabriel Ferreira, M.A.
Miembro del Comité de Trabajo
de Titulación

Esteban Molina, DMA
Decano del Colegio de Música

Quito, Diciembre de 2013

© DERECHOS DE AUTOR

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

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

Firma:

Nombre: Luis Enrique Yáñez Villagrán

C. I.: 1717462038

Fecha: Quito, diciembre 2013

Documento de aprobación – Trabajo de titulación**Instituto de Música Contemporánea****Universidad San Francisco de Quito****Luis Yáñez****Quito, 15 de febrero de 2013****00024325****2850 253 / 0995 061 638****yoshiyanez@gmail.com****Propuesta de concepto**

La propuesta de concepto para este proyecto consiste en realizar un disco del género *pop – punk*, con temas que incluyan letras románticas mezclados con ritmos rápidos característicos del género. El nombre del disco será *Day after night* y contendrá dos temas inéditos que serán interpretados por la banda Mupsicología. En el disco se contará la historia de amor de un joven que pasa por las diferentes etapas que puede tener una relación amorosa: el enamoramiento, la ilusión y el deseo que se experimenta al principio, y la dolorosa ruptura, momento en el cual el joven recuerda y relata los mejores momentos que tuvo en esta relación. Cada una de estas etapas serán representadas en las canciones a grabar, las mismas que estarán conectadas como el inicio y el fin de una historia. El disco propone relatar los sentimientos de un joven para así transportar al oyente desde el primer tema hasta el último, envolviéndolo con la música hasta lograr que se sienta identificado con esta historia de amor.

Propuesta de equipo de trabajo y proceso musical

- **Compositores:** André Pazmiño.
- **Arreglistas:** André Pazmiño, Luis Yánez

Propuesta de repertorio

1. If you don't mind (André Pazmiño, Ernesto Quintana, *pop – punk*, 4 min).
2. Kinder Love (André Pazmiño, Ernesto Quintana, *pop – punk*, 5 minutos).

Propuesta de arreglos e instrumentación

En los arreglos de las canciones se tomarán en cuenta las características principales de cada uno de los géneros fusionados en los temas. Las canciones intentan dar un toque musical *pop*, por tal razón se dará mayor importancia a la voz la cual cantará melodías sencillas con coros repetitivos con la intención de que sea fácil para el oyente recordar sus letras. Al mismo tiempo, se dará gran importancia a la batería, la cual marcará ritmos rápidos característicos del género *punk*. A partir de estos dos instrumentos musicales se mantendrá la instrumentación característica de un grupo *pop – punk* tradicional.

If you don't mind.

- Forma: Intro – Estrofa – Coro – Interludio – Estrofa – Coro – *Shout* – Interludio – Coro – *Outro*.
- Intro: Intro de guitarra acompañada con *rim shots* en la batería. La melodía se une en los siguiente ocho compases.
- Estrofa: Entra el bajo y la segunda guitarra tocando la misma figura rítmica de la guitarra principal.
- Coro: Coros realizados por la segunda voz acompañando a la melodía principal y *fills* de batería en determinadas partes.

- Puente: En esta sección no hay melodía. El resto de la banda toca *kicks over time* al final del puente para pasar a la siguiente sección.
- Estrofa: Similar a la primera estrofa.
- Coro: Similar al coro anterior.
- *Shout*: Mayor intensidad en toda la banda. *Kicks over time* en todos los instrumentos.
- Interludio: Similar al intro.
- Coro: Similar al coro anterior.
- *Outro*: Similar al intro con la diferencia que la batería ya no acompaña a la guitarra y la voz.

Kinder Love.

- Forma: Intro – Estrofa – Pre coro – Coro – Puente – Estrofa – Pre coro – Coro – Puente – Solo – *Shout* – Pre coro – Coro – *Outro*.
- Intro: Línea de bajo acompañada con bombo de batería y *hi hat*. En los siguientes ocho compases de la canción se une la guitarra tocando *power chords*.
- Estrofa: Las mismas figuras rítmicas y armónicas que el intro. Empieza la línea de bajo con la batería y de igual manera se une la guitarra después de ocho compases, pero esta vez con *power chords* en *palm mute*. En esta sección se une la melodía.
- Pre – coro: Entra la segunda guitarra armonizando en terceras junto con *fills* de batería.
- Coro: En esta sección hay armonizaciones de las voces diatónicamente en terceras hacia arriba de la melodía.
- Puente: No hay melodía de voces. Hay *kicks over time* tocados por bajo, batería y guitarras.
- Estrofa: Esta sección es imitativa a la primera estrofa.
- Pre – coro: Se repite lo mismo del primer pre – coro.

- Coro: Se repite lo mismo del coro.
- Puente: El mismo puente pero con repetición de ocho compases.
- Solo: Solo de guitarra cromático acompañado con bajo y batería. *kicks over time* en la batería apoyando el solo.
- *Shout*: No hay *kicks over time*. La voz canta una melodía armonizada al igual que las dos guitarras. En esta sección se espera sea el clímax de la canción.
- Pre – coro: Melodía acompaña con *riffs* de guitarra y *hi hat* en la batería.
- Coro: Similar a los coros anteriores pero con repetición.
- *Outro*: Similar al intro en armonía, pero con diferentes figuras rítmicas. En esta sección cierran solo los instrumentos sin la melodía.

Músicos

- Batería: Luis Yáñez
- Bajo: Ernesto Quintana
- Guitarra eléctrica #1: André Pazmiño
- Guitarra eléctrica #2: Gino Marchelle
- Voz: André Pazmiño

Propuesta de equipo técnico

- Ingeniero de grabación: Ernesto Quintana
- Asistente de grabación #1: Ricardo Morejón
- Asistente de grabación #2: Cristian López
- Ingeniero de mezcla: Gino Marchelle

Propuesta de *rider* técnico

- Amplificador de bajo Fender
- 1 Amplificador de guitarra Fender Twin Reverb 1973
- Batería (1 *tom*, 1 *floor tom*, 1 bombo, 1 *snare*, 1 *ride*, 2 *crash*, 1 *hi-hat*)
- 1 Micrófono Neumann U87
- 1 Micrófono Shure SM7B
- 1 Micrófonos Shure BETA57
- 2 Micrófonos Shure SM57
- 6 Paneles aislantes de sonido
- 2 Micrófonos Earthworks TC30K
- 2 Micrófono Neumann KM184
- 2 Micrófonos AKG414
- 1 Micrófono Shure SM81
- 2 Micrófonos Sennheiser MD421
- 1 Micrófono Electro – Voice RE20
- 1 Micrófono AKG D112
- 1 DI Radial J48

Propuesta de distribución de horas de estudio

Las 30 horas disponibles para la realización del proyecto serán distribuidas de la siguiente manera:

- Grabación : 18 horas
- Mezcla: 9 horas
- Masterización preliminar: 3 horas

Propuesta de estrategia de lanzamiento y producción

Estrategia de lanzamiento. El disco pretende ser escuchado principalmente por gente joven entre 15 hasta 25 años. Este trabajo será lanzado y promocionado como un *E.P* de la banda Mupsicologia. El lanzamiento de este *E.P* se lo hará de manera virtual donde el usuario pueda descargar gratuitamente el producto mediante la plataforma de “Soundcloud”. Para el lanzamiento virtual del *E.P* se mostrará la portada del mismo además de incluir el logo de la banda. De igual manera se planea organizar una serie de conciertos dentro de la ciudad donde la banda pueda mostrar este nuevo material al público; entre uno de ellos se encuentra el festival “Todo queda en familia” donde la banda ya ha participado en dos ocasiones anteriores.

Estrategia de promoción. Para la difusión de este proyecto se planea apuntar a las redes sociales. Por medio de la red social Facebook se contratarán servicios de publicidad los cuales facilitarán la llegada al público con gustos musicales similares. Este tipo de promoción ayuda a que el *E.P* esté en constante circulación por medio de esta red social al aparecer en la página principal de los usuarios. Mediante este tipo de publicidad no sólo se promocionará el *E.P*, sino también a la banda para que el público se vaya haciendo afín a la misma y a su trabajo. De igual manera, se hablará con distintas radios nacionales y radios *online* para que puedan transmitir este producto al aire.

Propuesta de diseño. Para la propuesta del diseño de la portada del *E.P* se mostrará al protagonista y su amor cara a cara abrazados con la intención de dar un toque romántico. Pero al mismo tiempo, mostrando un reflejo cerca de donde estén parados, pero en contraste esta ocasión estarán dándose las espaldas para de esta manera poder mostrar el otro lado de la moneda: la ruptura de la relación, y reflejar el dolor que esto causa y así mostrar en el mismo cuadro la dualidad que expresan los temas.

Propuesta de tesina

El proceso de la realización de este proyecto se lo realizará de la siguiente manera:

- Contenido del proceso de pre-producción del proyecto: documentación detallada de cada uno de los procesos que se llevaron a cabo para la realización de este *E.P.*, entre ellos está incluido el registro de ensayos con la banda y las sesiones de grabación dentro del estudio.
- Contenido del proceso de post-producción del proyecto: documentación detallada de los procesos de mezcla, lanzamiento, promoción y diseño del *E.P.* Aquí se detallarán todos los procesos y técnicas utilizadas para la realización de este proyecto.

Propuesta de bibliografía

Ballou, G. (1987). *Handbook for sound engineers*. (1st ed.). USA: Howard W. Sams & Co.

Clark, R. (2010). *Mixing, recording, and producing techniques of the pros: Insights on recording audio for music, video, and games (2nd edition)*. Boston, MA, USA: Course Technology

Hodgson, J. (2010). *Understanding records : A field guide to recording practice*. London, GBR: Continuum International Publishing

Izhaki, R. (2008). *Mixing audio, concepts, practices and tools*. Burlington, USA: Focal Press.

Katz, B. (2002). *Mastering audio, the art and the science*. Burlington, USA: Focal Press.

Miles , D., & Runstein, R. (2010). *Modern recording techniques*. (7th ed.). Burlington, USA: Focal Press.

Owsinski, B. (2007). *Mastering engineer's handbook : The audio mastering handbook (2nd edition)*. Boston, MA, USA: Course Technology

Stephenson, K. (2002). *What to listen for in rock : A stylistic analysis*. New Haven, CT, USA: Yale University Press

Stravou, M. P. (2003). *Mixing with your mind*. Mosman, Australia: Hyde Park Press.

Walnum, C. (2004). *Pro tools recording guide*. Herndon, VA, USA: Charles River Media/
Cengage Learning

Firmas del comité de aprobación

Teresa Brauer, coordinadora-producción musical y sonido.

Fecha ____ / ____ / ____

Jorge Luis Mora, profesor-departamento de ejecución instrumental.

Fecha ____ / ____ / ____

Gabriel Montufar, profesor-producción musical sonido.

Fecha ____ / ____ / ____

Gabriel Ferreira, profesor-producción musical y sonido.

Fecha ____ / ____ / ____

Documento de Descripción del Proceso de Producción

Tema: If you don't mind

Compositor: André Pazmiño

Arreglista: André Pazmiño, Luis Yáñez

Instrumentistas:

- Luis Yáñez – Batería
- Ernesto Quintana – Bajo
- Gino Marchelle – Guitarra eléctrica
- André Pazmiño – Guitarra eléctrica / voz

Diagrama de grabación:

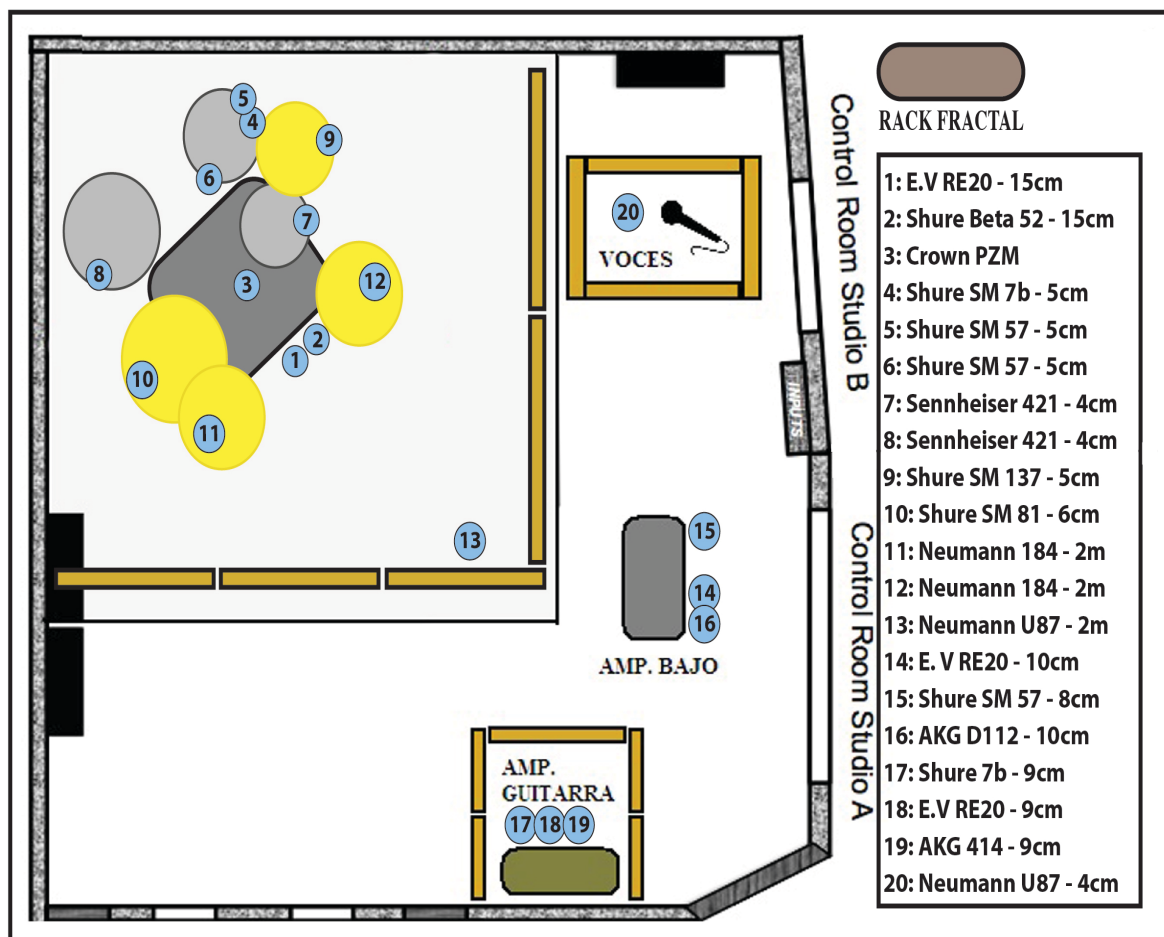


Figura 1. Diagrama de grabación.

Fecha de grabación:

- *Basics*: 08 de octubre 2013 / 09 de octubre 2013
- *Overdubs*: 13 de octubre 2013

Ubicación: Live Room / Estudio B**Monitoreo:** Furman HR-6**Mezcla:** “In the box”**Procesamiento:** API 212 L, API 624 L, AVID HD I-O**Ruteo de señal:**

Instrumento	Micrófono	Posición	Preamp	A/D - D/A	Sample Rate / Bit Rate	DAW	Nivel	Pan
Kick frente	Electro – Voice Re 20	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-5dB	C
Kick Lado	Shure Beta 52	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-6dB	C
Kick interior	Crown PZM	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-6dB	C
Snare UP	Shure SM 7B	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-7dB	L 50
Snare UP	Shure SM 57	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-6dB	L 50
Snare DOWN	Shure SM 57	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-8dB	L 50
Tom 1	Sennheiser 421	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-7dB	L 25
Floor tom	Sennheiser 421	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-7dB	R 75
Hi Hat	Shure SM 137	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-4dB	L 25
Ride	Shure SM 81	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-3dB	R 50
OH 1	Neumann KM184	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-8dB	L 100
OH 2	Neumann KM184	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-8dB	R 100
Room	Neumann U87	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-6dB	C
Bajo Bocina	Electro – Voice Re 20	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-4dB	C
Bajo Tweeter	Shure SM 57	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-3dB	C
Bajo Bocina	AKG D112	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-4dB	C
DI mark Bass		Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-3dB	C
Guitarra 1	Shure SM 7B	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-5dB	C
	Electro – Voice RE20	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	C	C
	AKG 414	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	C	C
Guitarra 2	Rack Fractal Audio	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	C	C
Voz	Neumann U87	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	C	C

Tabla 1. Ruteo de señal

Objetivo

El objetivo para el proceso de producción (grabación y mezcla) es poner en práctica los conocimientos y técnicas aprendidos y moldeados durante el transcurso como estudiantes, por ende, lograr un producto final de alta calidad es cuestiones de grabación y mezcla. Las grabaciones de los temas, tanto las sesiones de *Basics* como *Overdubs*, fueron realizadas en el estudio B del CoM. Se decidió escoger este estudio por la ventaja de tener una consola análoga API Legacy Plus. El motivo de grabar en esta consola es captar el color y tono característico que adquiere el sonido al pasar por los circuitos de una consola análoga.

Setup técnico

Cada uno de los instrumentos fue grabado de forma independiente con el fin de tener un aislamiento total e interferencia de sonido con cualquier otro instrumento. En el *Live Room* se ubicó la batería en el área de piso de madera y donde el techo es más alto con el propósito de conseguir un sonido brillante y espacioso. Con respecto al uso de micrófonos en el *kick* de la batería se utilizó un Electro – Voice RE20 posicionado al frente para captar las frecuencias bajas del golpe. En la parte lateral del se ubicó un Shure Beta 52 para captar el sonido de ataque. Finalmente se colocó un micrófono Crown PZM en el interior del bombo para tener una respuesta más amplia de todas las frecuencias del *kick*. En el *snare* se utilizó un Shure SM 7B y un Shure SM 57 en el parche superior e inferior. En el *tom 1* tanto como el *floor tom* se ubicaron micrófonos Sennheiser 421 respectivamente, ya que el 421 es un micrófono dinámico con un gran diafragma ideal para soportar grandes niveles de presión de sonido. Para el *hi hat* se asignó un Shure SM 137 principalmente por que capta las frecuencias de una manera plana y uniforme. Se decidió utilizar de igual manera un micrófono para el *ride* para poder tener un mejor control de los

niveles del mismo en el proceso de mezcla; para este último se utilizó un micrófono Shure SM81. Para los OH se empleó un par de micrófonos Neumann KM184 ubicados en *space pair* hacia los platillos a una altura de aproximadamente 2 metros sobre el nivel del suelo. Finalmente, un micrófono Neumann U87 para captar el sonido del cuarto y de esta manera tener un sonido de la batería en general y captar las reflexiones que la misma da en el cuarto. Su utilizó con un patrón polar cardiode.

Con respecto al bajo, en el amplificador Fender se ubicó un micrófono Electro – Voice RE20, un AKG D112 en la bocina para captar las frecuencias bajas del cuerpo del bajo y un Shure SM 57 en el *tweeter* para captar las frecuencias medias bajas y el ataque del bajo. Finalmente se utilizó un cabezal Mark Bass como caja directa para obtener un tono diferente del bajo y poder darle un color diferente al bajo en conjunto con los otros micrófonos.

La guitarra rítmica de los temas se grabó con un *rack* Fractal Audio Axe FX para poder emular el sonido de un amplificador de tubos y evitar la distorsión extra que generalmente se obtiene al grabar con uno físico. La guitarra principal se grabó con un amplificador Fender Twin Reverb año 1973. Se utilizó un micrófono Shure SM 7B, un micrófono Electro – Voice RE20 y un micrófono AKG 414, todos en dirección a la bocina del amplificador a 15 cm de distancia de la bocina. Se decidió usar estos tres micrófonos ya que cada uno tiene características y colores distintivos y así lograr darle una coloración característica a la guitarra, en cuestiones de frecuencias bajas, medias y altas. Finalmente la voz fue grabada con un micrófono Neumann U87. Este micrófono es característico para grabar voces ya que es un micrófono de condensador que captura el sonido de una manera neutral y con mayor fidelidad debido a su respuesta plana de frecuencias.

Proceso de mezcla

If you don't mind es un tema en el cual se pretende enfatizar tanto en la voz como en la sección rítmica, principalmente en la batería, con el fin de darles un mayor protagonismo en relación al resto de la instrumentación. Tanto el bajo como las guitarras tienen un nivel protagónico secundario, con excepciones donde la guitarras tocan *riffs* melódicos.

Durante el proceso de la mezcla, empezando por la batería, se realizó un *kick replacement* para tener un mejor sonido y claridad junto con el *kick* normal en el cual se utilizó un Waves C1 Compressor con un radio de 2:1 y un *plug-in* Waves PuigTec EQ para asentar las frecuencias bajas. En el *Snare* se usó un compresor Waves C1 Compressor y un Waves L1 Limiter junto a un Avid 7-Band EQ. Los *toms* fueron enviados mediante un *bus* a un canal auxiliar donde se asignó un *plug-in* Avid 7-Band EQ y un Avid Dyn3 Expander-Gate. En el *hi hat* y en el *ride* se utilizó un Avid 7-Band EQ para cortar frecuencias bajas. Finalmente se mandó toda la batería por un *bus* a un canal auxiliar con Waves Rverb para darle sensación de espacio. En el bajo se empleó un Avid 7-Band EQ para cortar frecuencias altas y un Waves C1 Compressor con un rango de 7:1. Además, se usó un *plug-in* Waves Eddie Kramer Bass, el cual le dio un tono y un color más agradable. Finalmente, se realizó un compresión paralela junto con el *plug-in* Avid Boom Factory. En las guitarras se utilizó un ecualizador Avid 7-Band EQ para cortar tanto frecuencias altas como bajas y así darles mayor claridad. Para las guitarras *clean* se asignó un *plug-in* Waves Puigchild, el cual sirvió para ecualización y compresión. Finalmente se realizó automatización con un *plug-in* Avid Long Delay. La voz principal tiene un *plug-in* Waves CLA Vocals para darle más color y carácter. Se realizó la afinación con un *plug-in* Waves Tunes y finalmente un Waves Vocal Rider para tener un mejor control del nivel de la voz a lo largo del tema. De igual manera se mandó mediante un *bus* a un nuevo canal con un

Avid 7-Band EQ y un Waves JJP - Vocals. Las voces dobladas tuvieron el mismo procedimiento con excepción del Waves CLA Vocals, mientras que las voces *backing* fueron enviadas mediante un *bus* a un nuevo canal con un ecualizador Avid 7-Band EQ y un compresor Waves R-Compressor. Finalmente se realizaron *stems* de cada uno de los instrumentos para que sea más sencillo controlar los niveles en conjunto. Al *mastel channel* se le añadió un Waves C6 Compressor para tener mejor control de la ganancia general de la mezcla y un Waves L3-LL Ultra para tener mejor atenuación de dinámicas de los *tracks* y como *dither* para evitar ruido o distorsión a la mezcla final al momento de realizar el *bounce* de 24bit a 16bit.

Conclusión

Como resultado del proceso de producción se obtuvo un trabajo discográfico de alta calidad tanto en cuestión de grabación como de mezcla. *If you don't mind* y *Kinder Love* son canciones con letras románticas que intentan transmitir un mensaje y contar una historia al oyente, motivo por el cual se decidió darle mayor prioridad a la voz que al resto de instrumentos, a diferencia de antiguas producciones de la banda donde se caracteriza por tener temas más pesados característicos del género *punk*. El proceso de producción dio resultados favorables y ha marcado un punto de partida en la evolución de la banda, permitiendo tomar un nuevo rumbo tanto en su composición de temas como en sus procesos de grabación y mezcla, dando como resultado un producto nuevo y diferente en comparación a los realizados anteriormente. Como producto final se consiguió un trabajo discográfico de nivel, en el cual se logró fusionar las características principales que encontramos en un tema *pop*, con letras románticas, melodías y coros fáciles de recordar para el oyente, con una base rítmica con patrones repetitivos, *fills* y ritmos rápidos característicos del género *punk*.

Documento de Descripción del Proceso de Producción

Tema: Kinder Love

Compositor: André Pazmiño

Arreglista: André Pazmiño, Luis Yáñez

Instrumentistas:

- Luis Yáñez – Batería
- Ernesto Quintana – Bajo
- Gino Marchelle – Guitarra eléctrica
- André Pazmiño – Guitarra eléctrica / voz

Diagrama de grabación:

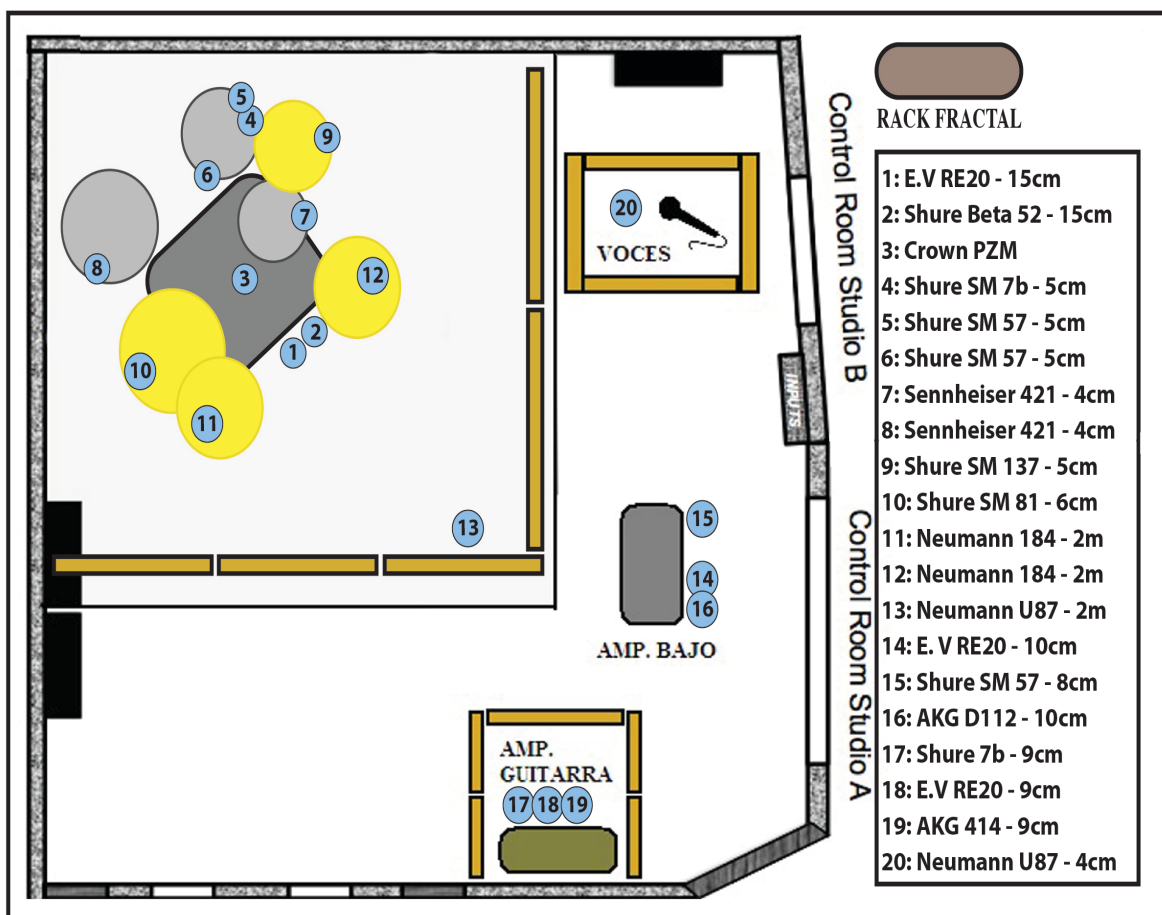


Figura 2. Diagrama de grabación.

Fecha de grabación:

- *Basics*: 08 de octubre 2013 / 09 de octubre 2013
- *Overdubs*: 13 de octubre 2013

Ubicación: Live Room / Estudio B**Monitoreo:** Furman HR-6**Mezcla:** “In the box”**Procesamiento:** API 212 L, API 624 L, AVID HD I-O**Ruteo de señal:**

Instrumento	Micrófono	Posición	Preamp	A/D - D/A	Sample Rate / Bit Rate	DAW	Nivel	Pan
Kick frente	Electro – Voice Re 20	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-5dB	C
Kick Lado	Shure Beta 52	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-6dB	C
Kick interior	Crown PZM	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-6dB	C
Snare UP	Shure SM 7B	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-7dB	L 50
Snare UP	Shure SM 57	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-6dB	L 50
Snare DOWN	Shure SM 57	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-8dB	L 50
Tom 1	Sennheiser 421	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-7dB	L 25
Floor tom	Sennheiser 421	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-7dB	R 75
Hi Hat	Shure SM 137	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-4dB	L 25
Ride	Shure SM 81	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-3dB	R 50
OH 1	Neumann KM184	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-8dB	L 100
OH 2	Neumann KM184	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-8dB	R 100
Room	Neumann U87	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-6dB	C
Bajo Bocina	Electro – Voice Re 20	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-4dB	C
Bajo Tweeter	Shure SM 57	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-3dB	C
Bajo Bocina	AKG D112	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-4dB	C
DI mark Bass		Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-3dB	C
Guitarra 1	Shure SM 7B	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	-5dB	C
	Electro – Voice RE20	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	C	C
	AKG 414	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	C	C
Guitarra 2	Rack Fractal Audio	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	C	C
Voz	Neumann U87	Spot	212 L	HD Native	88.2 kHz / 24 bit	Pro Tools 10 HD	C	C

Tabla 2. Ruteo de señal.

Objetivo

El objetivo para el proceso de producción (grabación y mezcla) es poner en práctica los conocimientos y técnicas aprendidos y moldeados durante el transcurso como estudiantes, por ende, lograr un producto final de alta calidad es cuestiones de grabación y mezcla. Las grabaciones de los temas, tanto las sesiones de *Basics* como *Overdubs*, fueron realizadas en el estudio B del CoM. Se decidió escoger este estudio por la ventaja de tener una consola análoga API Legacy Plus. El motivo de grabar en esta consola es adquirir el color y tono característico que adquiere el sonido al pasar por los circuitos de una consola análoga.

Setup técnico

Cada uno de los instrumentos fue grabado de forma independiente con el fin de tener un aislamiento total e interferencia de sonido con cualquier otro instrumento. En el Live Room se ubicó la batería en el área de piso de madera y donde el techo es más alto con el propósito de conseguir un sonido brillante y espacioso. Con respecto al uso de micrófonos, en el *kick* de la batería se utilizó un Electro – Voice RE20 posicionado al frente para captar las frecuencias bajas del golpe. En la parte lateral del se ubicó un Shure Beta 52 para captar el sonido de ataque. Finalmente se colocó un micrófono Crown PZM en el interior del bombo para tener una respuesta más amplia de todas las frecuencias del *kick*. En el *snare* se utilizó un Shure SM 7B y un Shure SM 57 en el parche superior e inferior. En el *tom 1* tanto como el *floor tom* se ubicaron micrófonos Sennheiser 421 respectivamente, ya que el 421 es un micrófono dinámico con un gran diafragma ideal para soportar grandes niveles de presión de sonido. Para el *hi hat* se asignó un Shure SM 137 principalmente por que capta las frecuencias de una manera plana y uniforme. Se decidió

utilizar de igual manera un micrófono para el *ride* para poder tener un mejor control de los niveles del mismo en el proceso de mezcla. Para este último se utilizó un micrófono Shure SM81. Para los OH se empleó un par de micrófonos Neumann KM184 ubicados en *space pair* hacia los platillos a una altura de aproximadamente 2 metros sobre el nivel del suelo. Finalmente, un micrófono Neumann U87 para captar el sonido del cuarto y de esta manera tener un sonido de la batería en general y captar las reflexiones que la misma da en el cuarto. Su utilizó con un patrón polar cardiode.

Con respecto al bajo, en el amplificador Fender se ubicó un micrófono Electro – Voice RE20, un AKG D112 en la bocina para captar las frecuencias bajas del cuerpo del bajo y un Shure SM 57 en el *tweeter* para captar las frecuencias medias bajas y el ataque del bajo. Finalmente se utilizó un cabezal Mark Bass como caja directa para obtener un tono diferente del bajo y poder darle un color diferente al bajo en conjunto con los otros micrófonos.

La guitarra rítmica de los temas se grabó con un *rack* Fractal Audio Axe FX para poder emular el sonido de un amplificador de tubos y evitar la distorsión extra que generalmente se obtiene al grabar con uno físico. La guitarra principal se grabó con un amplificador Fender Twin Reverb año 1973. Se utilizó un micrófono Shure SM 7B, un micrófono Electro – Voice RE20 y un micrófono AKG 414, todos en dirección a la bocina del amplificador a 15 cm de distancia de la bocina. Se decidió usar estos tres micrófonos ya que cada uno tiene características y colores distintivos y así lograr darle una coloración característica a la guitarra, en cuestiones de frecuencias bajas, medias y altas. Finalmente la voz fue grabada con un micrófono Neumann U87. Este micrófono es característico para grabar voces ya que es un micrófono de condensador que captura el sonido de una manera neutral y con mayor fidelidad debido a su respuesta plana de frecuencias.

Proceso de mezcla

En este tema se mantiene el mismo propósito de mezcla que en el tema anterior: mayor protagonismo a la voz, jugando con automatizaciones y doblando voces y de igual manera una batería muy presente, acompañada en la sección rítmica con bajo y guitarras.

Empezando por la batería, en el *kick* se utilizó una compresión de 6:1 utilizando el *plug-in* Waves C1 Compressor. Un ecualizador Avid 7-Band EQ con corte en las frecuencias altas y un *plug-in* Waves PuigTec para asentar las frecuencias bajas y darle más cuerpo. Se usó un Waves Limiter L1 y finalmente se hizo un *kick replacement* para darle mayor claridad a los golpes. En el *snare* se asignó un Avid Compressor – Limiter Dyn 3 con un radio de 3,7:1 y un ecualizador Avid 7-Band EQ. Para los *toms* se usó un Avid Dyn 3 Expander – Gate y de igual manera un Avid 7-Band EQ en corte en las frecuencias altas y bajas. Se realizó una compresión paralela a toda la batería con un Avid Limiter BF- 76 para darle mayor claridad en conjunto y dale un sonido más “*punchy*”. Para finalizar se envió por *buses* toda la batería a un canal auxiliar con un *plug-in* Waves Rverb para darle el mismo nivel y tipo de reverberación a todo el conjunto. En adición, se creó un canal con un *plug-in* Waves SSL Channel con automatización en el puente de la canción para cambiar la batería de estero a mono. Con respecto al bajo se utilizó un Waves C1 Compressor con un radio de 6:1, un ecualizador Avid 7-Band EQ y finalmente un *plug-in* Waves Rbass como maximizador para las frecuencias bajas. En las guitarras rítmicas se usó un ecualizador Avid 7-Band EQ al igual que en las guitarras *lead*. En estas últimas además se empleó un Avid Compressor – Limiter Dyn3 con un radio de 6:1. Se mandaron las guitarras por buses hacía un dos canales, uno con Waves H-Delay y el otro con un *plug-in* Avid D-Verb. Finalmente en lo que respecta a voces, para darle una mejor afinación se usó el *plug-in* Waves Tune en la voz *lead*, al igual que un ecualizador Avid 7-Band EQ, un Avid Bomb Factory Compressor para tener un mejor control de las dinámicas

y un Avid D-Verb para darle la sensación de espacio a la voz. Para darle mayor carácter y presencia se utilizó un Waves CLA Vocals. Además, se dobló las voces y se automatizó los niveles. En estas últimas encontramos un *plug-in* Avid 7-Band EQ y un *plug-in* Waves CLA Vocals. Finalmente se realizó *stems* de cada uno de los instrumentos para poder tener mejor control en cuestión de niveles en la mezcla final. Todos los *stems* fueron enviados al *master channel*, donde se utilizó un compresor Waves C6 Compressor y un Waves L3-LL Ultra para atenuar el nivel de dinámicas a los *tracks* y como *dither* para evitar ruido o distorsión al momento de crear un *bounce* de la sesión de 24bit a 16bit.

Conclusión

Como resultado del proceso de producción se obtuvo un trabajo discográfico de alta calidad tanto en cuestión de grabación como de mezcla. If you don't mind y Kinder Love son canciones con letras románticas que intentan transmitir un mensaje y contar una historia al oyente, motivo por el cual se decidió darle prioridad a la voz que con respecto al resto de instrumentos, a diferencia de antiguas producciones de la banda donde se caracteriza por tener temas más pesados característicos del género *punk*. El proceso de producción dio resultados favorables y ha marcado un punto de partida en la evolución de la banda, permitiendo tomar un nuevo rumbo tanto en su composición de temas como en sus procesos de grabación y mezcla, dando como resultado un producto nuevo y diferente en comparación a los realizados anteriormente. Como producto final se consiguió un trabajo discográfico de nivel, en el cual se logró fusionar las características principales que encontramos en un tema *pop*, con letras románticas, melodías y coros fáciles de recordar para el oyente, con una base rítmica con patrones repetitivos, *fills* y ritmos rápidos característicos del género *punk*.

If you don't mind

Compositor: André Pazmiño

Arreglista: André Pazmiño, Luis Yáñez

Productor: Luis Yáñez

Año de composición: 2010

Estilo: *Pop - Punk*

Tempo: MM=145

If You Don't Mind

André Pazmiño (2010)
André Pazmiño, Luis Yáñez

Pop - Punk

INTRO ♩ = 145

Tenor

Electric Guitar 1
mp (Power chords & Distorsion guitar)

Electric Guitar 2

Electric Bass
F C D B \flat D C

Drum Set

E.Gtr. 1

5 F C D B \flat D C

VERSE 1

9

T
mp If you need some a - tten - tion ba - by, come on get close. —

E.Gtr. 1
F C D B \flat D C

D. S.
mp (Simile)

13

T
mp Fin - ding love is so com - pli - ca - ted, I feel so a - lone. —

E.Gtr. 1
F C D B \flat D C

D. S.

If You Don't Mind

VERSE 2

17

T *f* And I've been looking for so — much time — and it's the time of our lifes. —

E.Gtr. 1 *f*

E.Gtr. 2 *f*

E.B. *f* F C D B \flat D C

D. S. *f* (Simile)

21

T Baby I wish you were al - ways here — I'd like to try if you a - gree. —

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B. F C D B \flat D C

D. S. (Fill)

CHORUS

25

T *ff* Now let fall — the rain — you have to try in di - fferent ways. —

E.Gtr. 1 *ff*

E.Gtr. 2 *ff*

E.B. *ff* B \flat C D

D. S. *ff* (Simile) (Fill)

29

T
8 Don't be-lieve in su - pers - ti - tions, no words are need to explain. Just tell

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
Bb C A maj D

D. S. Fill

33

T
8 me if it's right, it is the real s - pace and time.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
Gmin7 C A maj D

D. S. Simile

37

T
8 I'd like to ask if you don't mind.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
Gmin7 C F

D. S. Simile

INTERLUDE

41

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

45

VERSE 1

T

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

mp I'd like to take you to di - fferent times where you and

mp

(Fill) (Simile)

mp

49

T

E.Gtr. 1

D. S.

I could be just one. — You're ge - tting clo - ser, keep mo - ving on this is the

53 VERSE 2

T
8 right way to get s - tarted. *f* And I've been looking for so much time_ and it's the

E.Gtr. 1
B \flat D C *f*

E.Gtr. 2
f

E.B.
F C D *f*

D. S. *f* Simile

57

T
8 time of our lifes. ___ Baby I wish you were al - ways here_ I'd like to

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
B \flat D C F C D

D. S.

61 CHORUS

T
8 try if you a - gree. ___ *ff* Now let fall ___ the rain_ you have to

E.Gtr. 1
ff

E.Gtr. 2
ff

E.B.
B \flat D C B \flat C *ff*

D. S. *ff* Fill Simile

65

T
8
try in di-fferent ways. — Don't be-lieve in su - pers - ti - tions, no

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
D Bb C

D. S. (Fill)

69

T
8
words are need to explain. — Just tell me if it's right, — it is the

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
A maj D Gmin7 C

D. S. (Fill) (Simile)

73

T
8
real s - pace — and time. — I'd like — to ask — if you don't.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
A maj D Gmin7 C

D. S.

BRIDGE

77

T
8 *f* So hold my hand i - ma gi na tion it's the game.

E.Gtr. 1
f

E.Gtr. 2
f

E.B.
f
B \flat A D

D. S.
f (Simile)

81

T
8 You are in - vited to get on board.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
B \flat A D F

D. S.

85

T
8 No com - pli - ca - tions, no re - grets, just fall in love.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
B \flat A D

D. S.
(Simile)

89 INTERLUDE

T 8 'Cause I don't want to be a - lone.

E.Gtr. 1 *mf*

E.Gtr. 2 *mf*

E.B. *Gmin7* *C* *F* *mf*

D. S. *mf* Simile

E.Gtr. 1 *cresc.*

E.Gtr. 2 *cresc.*

E.B. *F dim* *F* *cresc.*

D. S. *cresc.*

97 CHORUS

T 8 *ff* Now let fall the rain you have to

E.Gtr. 1 *ff*

E.Gtr. 2 *ff*

E.B. *F dim* *Bb* *C* *ff*

D. S. Fill *ff* Simile

101

T
8
try in di-fferent ways. — Don't be-lieve in su - pers - ti - tions, no

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
D Bb C

D. S.
(Fill)

105

T
8
words are need to explain. — Just tell me if it's right, — it is the

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
A maj D Gmin7 C

D. S.
(Fill) (Simile)

109

T
8
real s - pace — and time. — I'd like to ask — if you don't mind.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
A maj D Gmin7 C

D. S.

OUTRO
113

T

E.Gtr. 1

mp

8

F C D B \flat D C

117 F C D B \flat D C

Kinder love

Compositor: André Pazmiño

Arreglista: André Pazmiño, Luis Yáñez

Productor: Luis Yáñez

Año de composición: 2010

Estilo: *Pop - Punk*

Tempo: MM=175

Kinder Love

André Pazmiño (2010)
André Pazmiño, Luis Yáñez

INTRO Pop - Punk ♩ = 175

This system covers measures 1-4. It includes staves for Tenor, Electric Guitar 1, Electric Guitar 2, Electric Bass, and Drum Set. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The Tenor and guitar parts are marked with rests and the instruction "(Power chords & Distorsion guitar)". The Electric Bass part starts with a forte (*f*) dynamic and features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, with chord markers E, G#, C#, and A. The Drum Set part starts with a forte (*f*) dynamic and features a consistent eighth-note pattern, with a "Simile" marking in measure 4.

5

This system covers measures 5-8. It includes staves for E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, E.B., and D.S. The Electric Bass part continues with the same rhythmic pattern and chord markers. The Drum Set part features a "Fill" in measure 8. A double bar line with repeat dots is at the end of the system.

9

This system covers measures 9-12. It includes staves for E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, E.B., and D.S. The Electric Guitars and Electric Bass parts are marked with fortissimo (*ff*) dynamics. The Electric Guitars play a complex, rhythmic pattern of chords. The Drum Set part continues with the eighth-note pattern and includes a "Simile" marking in measure 10.

13

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Fill

VERSE

17

T

E.B.

D. S.

Simile

If you knew the things I do. All the nights I think of you.

21

T

E.B.

D. S.

Fill

It was to me fo-re - ver. No ma-tter what to-ge - ther.

25

T

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Simile

But I know you feel it too. It would be just me and you.

29

T
8
Now I do re - mem ber. It ended in no vem - ber. Just

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
E G# C# A

D. S.
Fill

CHORUS

33

T
ff
leave me a - lone. Now you know how the song goes. It's

E.Gtr. 1
ff

E.Gtr. 2
ff

E.B.
ff
E G# C# A

D. S.
ff
Simile

37

T
8
you but you are gone. They tell me it's not her fault. I

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
E G# C# A

D. S.
Simile
Fill

41

T
8
see it's time to grow. No lon-ger drea-ming on. I

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
E G# C# A

D. S.
Simile

45

T
8
miss you so much.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
E G# C# A

D. S.
Simile Fill

INTERLUDE

49

E.Gtr. 1
mp

E.Gtr. 2
mp

E.B.
mp
E C# A

D. S.
mp
Simile Fill

53

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Fill

VERSE

57

T

E.B.

D. S.

And you said I didn't miss you. It's been a while so don't be fooled.

E G# C# A

Simile

61

T

E.B.

D. S.

That's why I need some shel - ter. Some-one to feel pro-tec - ted.

E G# C# A

Fill

65

T

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

But I know you feel it too. It would be just me and you.

E G# C# A

Simile

69

T
8
Now I do re - mem ber it ended in no - vem - ber.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
E G# C# A

D. S. Fill

BRIDGE

73

T
8
You we-ren't there for me. It's what you said to me. Just

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
E

D. S. Simile Fill Fill

CHORUS

77

T
8
ff leave me a - lone. Now you know how the song goes. It's

E.Gtr. 1
ff

E.Gtr. 2
ff

E.B.
ff
E G# C# A

D. S. **ff** Simile

81

T
8
you but you are gone. They tell me it's not her fault. — I

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
E G# C# A

D. S.
Simile Fill

85

T
8
see it's time to grow. No lon-ger drea-ming on. — I

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
E G# C# A

D. S.
Simile

89

T
8
miss you so much.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
E G# C# A

D. S.
Simile Fill

INTERLUDE

93

E.Gtr. 1 *mp*

E.Gtr. 2 *mp*

E.B. *mp*

D. S. *mp*

Chord labels: E, C#, A

Performance markings: *mp*, accents (>), *Simile*, *Fill*

97

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Chord labels: E, C#, A

Performance markings: accents (>), *Fill*

101

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Chord labels: E, C#, A

Performance markings: accents (>), *Fill*

105

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Fill

TRANSITIONAL BRIDGE

109

E.Gtr. 1

D. S.

Simile

113

E.Gtr. 1

D. S.

117

E.Gtr. 1

E.B.

D. S.

121

E.Gtr. 1

E.B.

D. S.

Fill

PRIMARY BRIDGE

125

T *ff* How - e - ver life it's been — so bad. — I had a crush that made me laugh.

E.Gtr. 1 *ff*

E.Gtr. 2 *ff*

E.B. *ff* C# A

D. S. *ff* Simile

129

T — I got your pic - ture on — my wall. — With all the things am loo - king for.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B. E B

D. S. Fill

133

T — And I won - der if I — should stay. — Some - how to be at your side — a - gain.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B. C# A

D. S.

137

T
8
Please don't say it was my fault. I can't stand it any more.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
E B

D. S.

Fill

141

T
8

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
A

D. S.

Simile

BRIDGE

145

T
8
mf
You we-ren't there for me. It's what you said to me.

E.Gtr. 1
mf
E

D. S.
mf

Simile

149

T
8
— You we-ren't there ___ for me. ___ I just can't be - lie - ve ___

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2
E
mf

D. S.

153

T
8
— You we-ren't there ___ for me. ___ It's what you said ___ to me. ___

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
E
mf

D. S.
Simile

157

T
8
— You we-ren't there ___ for me. ___ You we-ren't there. ___ Just

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
E

D. S.

CHORUS

161

T
8 *ff* leave me a - lone. Now you know — how the song goes. It's

E.Gtr. 1 *ff*

E.Gtr. 2 *ff*

E.B. *ff* E G# C# A

D. S. *ff* Simile

165

T
8 you but you are gone. They tell me it's not her fault. — I

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B. E G# C# A

D. S. Simile Fill

169

T
8 see it's time to grow. No lon-ger drea-ming on. — I

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B. E G# C# A

D. S. Simile

173

T
8
miss you so much. Just

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
E G# C# A

D. S.
Simile Fill

177

T
8
leave me a - lone. — Now you know — how the song goes. It's

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
E G# C# A

D. S.
Simile

181

T
8
you but you are gone. They tell me is not her fault. — I

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
E G# C# A

D. S.
Simile Fill

185

T
8
see it's time to grow. No lon-ger drea-ming on. I

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
E G# C# A

D. S.
Simile

189

T
8
miss you so much.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
E G# C# A

D. S.
Simile Fill

OUTRO

193

E.Gtr. 1
f

E.Gtr. 2
f

E.B.
E C# A
f

D. S.
f
Simile

197

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Fill

201

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Simile

205

rit.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Fill

